

Maria Jędrychowska

## Intertekstualne harce Stanisława Lema w *Trzech elektrycerzach* (i nie tylko)

W refleksję poświęconą specyficze sztuki pisarskiej Stanisława Lema zademonstrowanej w *Trzech elektrycerzach*, jak również w całym zbiorze, który ten utwór otwiera, czyli w *Bajkach robotów* oraz w podobnej z ducha – *Cyberiadzie*<sup>1</sup>, z nieodpartą siłą wkrada się nęcąca odbiorcę potrzeba symetrycznej reakcji w stosunku do tego, co oferują wskazane teksty. A oferują przede wszystkim przeświadczenie, że oto nadarza się okazja uczestnictwa we „wspólnocie śmiechu”<sup>2</sup>, w seansach komizmu wynikających z literackiej zabawy autora, której źródeł warto dociekać.

Sztuka ta, manifestująca się swoją niewątpliwą odrębnością na tle pozostałego dorobku literackiego autora *Solaris*, zachęca do podjęcia próby zwerbalizowania wstępnych, intuicyjnych przeświadczeń. Podstawowym wśród nich jest zaś takie, iż mamy oto do czynienia z ostentacyjnie wyrazistą, nową jakością estetyczną lemowskiej prozy. Znacząco odmienną w stosunku do sztuki pisarskiej demonstrowanej w innych dziełach autora. Na czym opiera się i do czego prowadzi owa odmienność – oto przedmiot niniejszych dociekań. Być może prezentowany tutaj sposób postępowania analitycznego okaże się ostatecznie hermeneutycznym, Ricoeurowskim „stopniem horyzontów” interpretatora oraz interpretowanego przedmiotu, z pełną świadomością nieostateczności i procesu<sup>3</sup>.

Zacznijmy od przypomnienia, że lektura bajek Lema wprowadza czytelnika w klimat pysznej zabawy literackiej, której podjęcie, przebieg oraz efekty, jak wolno z dużą dozą pewności domniemywać, sprawiły niemałą satysfakcję samemu twórcy. Żywioł zabawy, jawność prowadzonej gry, przenika tak sam pomysł, jak i jego

<sup>1</sup> Pierwsze wydania: *Bajek robotów* – 1964, *Cyberiady* – 1965. Tutaj posługuję się opatrzonym ilustracjami Daniela Mroza wydaniem IV: S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1978. Strony cytatów podaję według tego wydania.

<sup>2</sup> O społecznej roli komizmu w kulturze zob. K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu*, Warszawa 1976.

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989.

realizację w obu cyklach miniatur prozatorskich. Stanisław Lem bowiem w swojej fantastyczno-naukowo-baśniowej prozie świadomie i celowo jako strukturalną zasadę organizacji tekstu wybiera nie co innego, lecz wyraziście zorientowaną ludycznie ekspresję pisarską.

Zwracają zatem na siebie uwagę przeróżne swawole językowo-stylistyczne, które, jak się okazuje, nie są celem samym w sobie, przeciwnie, wspierają intelektualne dokazywanie, usłużnie wyrażają przekorne myślowe psoty, nadają specyficznego smaku żartom czy zmyślnym conceptom. Słowem – autor oddaje się bez reszty językowym, literackim oraz kulturowym igraszkom, których źródła pulsują właśnie w języku, w przywoływanych konwencjach literackich, w odtwarzanych z intencją prześmiewczą wzorcach i normach zachowań kulturowych. Będąc świadectwem kulturowego zadomowienia autora stają się nieomal modelowym przykładem intertekstualnych zabaw, których specyfika równocześnie mieści się doskonale w tym wszystkim, co na gruncie teorii kultury wypracowali na przykład Johan Huizinga<sup>4</sup> czy Roger Caillois<sup>5</sup>.

Jeśliby pójść tropem wskazywanym przez Caillois, kategoria *mimicry*<sup>6</sup> – naśladowania, pozorowania, zasady „tak jakby” – oddawałaby najpełniej symulacyjne talenty Lema w odwoływaniu się do tekstów dobrze zdomowionych w kulturze światowej oraz w naszym rodzimym, polskim legendarium literackim. Ludyczna symulacja Lemowska obejmuje z jednej strony rozpoznawalne przez czytelników konwencje – językowe i literackie – z drugiej zaś, konwencje dyskursywnych zachowań, zwłaszcza dociekań filozoficznych, skupionych na gnoseologii, etyce i estetyce. Intertekstualność podjętych przez Lema gier i zabaw oznacza zatem, czego postaram się dowieść poprzez wybrane przykłady, popis niebywałej zręczności autora w kojarzeniu najczęściej bardzo odległych, a na zdrowy rozsądek wręcz nieprzy- stających do siebie zjawisk kulturowych i literackich.

Rozbawienie odbiorców obejmuje całość literackich wrażeń, zaś wśród nich dominuje nieustanne dziwienie się temu wszystkiemu, co tak udatnie „wyprawia” autor w propozycjach prozatorskich tego nurtu. W pierwszym skojarzeniowym odruchu przychodzi tu na myśl poręczna leksyka, związana ze słowami: „harce” i „harcowanie”. Warto przypomnieć, że harce w rozumieniu historycznym oznaczają walki pojedynczych żołnierzy nieprzyjaznych sobie wojsk, toczone przed rozpoczęciem zasadniczej bitwy; chodzi o czasy od średniowiecza do XVII wieku. Informację tę podaję nie bez powodu, o czym jeszcze będzie mowa.

<sup>4</sup> Twórca definicji zabawy, do dziś uważanej za najlepiej oddającą istotę tego faktu kulturowego. Zob. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985 (wyd. 2).

<sup>5</sup> R. Caillois, *Żywioł i ład*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1973.

<sup>6</sup> Uczony wskazywał cztery klasy gier i zabaw: *agon* – walka i współzawodnictwo, *alea* – gry losowe, *mimicry* – naśladowanie, udawanie, *ilinx* – poszukiwanie ekstazy i oszołomienia. Zob. też: B. Sulkowski, *Zabawa. Studium socjologiczne*, Warszawa 1983; M. Jędrychowska, *Poza nudą. O zabawach, grach, rozrywkach*, [w:] *Lektura i kultura*, Warszawa–Kraków 1994.

To oczywiście, że u Lema nie są to harce rycerskie, nie są „dzikie” ani nie „konne”, lecz, jak była już o tym mowa, wybitnie intelektualne. Polegają zaś na ustawicznej grze znaczeń z przywoływanymi przez pisarza, rozmaitymi konwencjami kulturowo-literackimi oraz z konkretnymi tekstami kultury, które zaistniały w obszarach tych konwencji. Stanisław Lem harcując, że powtórzę to określenie, niekoniecznie poprzedza, tak jak historyczni rycerze główną, rozstrzygającą bitwę, choć zabawia się w obrębie dotychczas dominujących dokonań innych pisarzy. Swawoli pośród wielu dzieł o zgoła odmiennym, nie fantastyczno-naukowym charakterze. Na prawach prześmiewczej reinterpretacji ewoluującej w stronę parodii, pastiszu i groteski demonstruje popołu osobiwą z nimi potyczkę – i zabawę.

Jako jeden z jej celów (i skutków) można wskazać obronę wysokiego statusu literatury SF, od wielu lat przez Stanisława Lema z powodzeniem uprawianej. Obronę przed uproszczeniami grożących jej zewsząd stereotypów. Jak pisze Ryszard Handke: „Groteskowa absurdalność i śmieszność zwraca się przeciw skostnieniom wzorców fabularnych, stereotypowym motywom i wynaturzeniom stylu SF, a kompromitując je, spełnia poważną funkcję w zakresie terapii gatunku”<sup>7</sup>. Stąd już na wstępie przyjmuje się hipotezę, że w rezultacie intertekstualnych gonitw i skoków Stanisława Lema zwyciężczą okazuje się wyborna, umocowana w specyficznym zmyśle humoru i ogromnej kulturze literackiej, zabawa autorska kreowaną przez siebie groteskową rzeczywistością fantastyczno-naukową. A że autor ponadto „podstępnie – zdaniem Handkego – wykradł baśni jej algorytm”<sup>8</sup>, groteski Lema nabierają dodatkowego, specyficznego smaku.

Z czym, z kim i w jaki sposób harcuje zatem autor *Trzech elektrycerzy*? Próba znalezienia odpowiedzi skłania do wskazania tak kulturowych, jak i literackich odniesień i zachodzących tym sposobem relacji. Dodajmy jednak – tylko takich, które zgodnie z poglądami na intertekstualność Michała Głowińskiego – tworzą nowe znaczenia, są zamierzone oraz wyraźnie widoczne<sup>9</sup>. Innymi słowy, celowe nawiązanie do cudzego tekstu jest intertekstualnością tylko wówczas, „gdy między tekstami się iskrzy, gdy dochodzi do kolizji, polemiki, przewartościowania” – jak podkreśla z kolei Seweryna Wysłouch<sup>10</sup>.

Tworząc cykl prześmiewczych bajek-opowiadań Stanisław Lem porusza się na takich, jak wyżej wskazano, zasadach, w hybrydalnej czasoprzestrzeni kulturowej, którą wypełnia kilka dobrze zadomowionych w niej literackich konwencji, jak to baśnie i bajki, powieści rycerskie i powieści awanturniczo-przygodowe oraz – co

<sup>7</sup> Por. R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, zwłaszcza s. 76–79.

<sup>8</sup> Zdumiewające, jak płodną myślowo okazuje się konwencja bajki dla filozofów i parających się filozofią pisarzy. Zob. np. L. Kołakowski, *Bajki różne, Opowieści biblijne, Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1990.

<sup>9</sup> M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992. Por. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989; J. Sławiński, *Słowo na wstępie*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej. Studia*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992.

<sup>10</sup> S. Wysłouch, *Integracja dyscyplin zdradą literatury?*, „Nowa Poliszczyzna” 1999, nr 5.

oczywiste – SF. Poza dotychczasowymi konstatacjami krytyki chciałabym ponadto wskazać konwencję mitów genezyjskich, zarazem kosmogonicznych i teogonicznych oraz parabolę.

Wymienione konwencje uruchamiają pamięć o epokach, z których wyrosły. A więc o starożytności, zwłaszcza biblijnej, o rycerskim średniowieczu, wojowniczym wieku XVII, oświeceniowej racjonalność i sceptycyzmie wieku XVIII, o wieku XIX i jego romantycznej estetyce oraz o historycznym stylizatorstwie w epice, a wreszcie o zafascynowanym zdobycami cywilizacyjnymi, futurologicznie zorientowanym wieku XX. Ale także pamięć o zdominowanej eksperymentami lingwistycznymi poezji, eksponującej między innymi egzystencjalny ból poszczególnego istnienia<sup>11</sup>. Z takiej niekoherentnej mieszanki stwarza autor doprawdy rzeczy zdumiewająco spójne, choć niezwykajne w swoim systemie intertekstualnych nawiązań. Dlatego też sądzę, że porządkujące przypisanie *Bajek robotów* i *Cyberiady* jedynie „zartobliwie groteskowym stylizacjom” na bajkową alegorię, epos rycerski, powiastkę filozoficzną<sup>12</sup> nie wyczerpuje wielu innych możliwości ich odczytań, zwłaszcza że Stanisław Lem poprzez system aluzji i odwołań stylizacyjnych zderza swoje pomysły fabularno-filozoficzne<sup>13</sup> z konkretem literackim, z dziełami możliwych do wskazania twórców. To oczywiste, że przynależą one do literacko-erudycyjnego wyposażenia samego Lema, ale równocześnie przywołują, w różnym zresztą stopniu dla poszczególnych czytelników, znany im ze szkoły kanon dzieł literackich. Tym samym mamy do czynienia z wspólnie odwiedzaną galerią „mieszkańców zbiorowej wyobraźni literackiej” Polaków, że sparafrazuję znany tytuł K.T. Toeplitza<sup>14</sup>.

Dlaczego jednak przede wszystkim *Trzej elektrycyerze*? Otóż ten tekst skupia jak soczewka podstawowe reguły intertekstualności, rządzące w najoczywistszy sposób groteskowymi bajkami. W inicjalnej bajce całego zbioru czytelnik znaleźć może modelowy zapis znaczeniotwórczych mechanizmów, kreujących baśniowo-futurologiczny świat Lemowski.

W pierwszym rzędzie zwraca uwagę sam tytuł, w którym nie „trzej rycerze”, lecz „trzej elektrycyerze” wyznaczeni są na bohaterów opowieści. Znaczący przymiotnik wraz z neologizmem – złożeniem wyrazowym to jeden z wielu słowotwórczych manewrów autora, manewrów po wielokroć stosowanych w tym oraz w innych tekstach zbioru. Stanowi tutaj wielce udaną, bo celową, wstępną demonstrację

<sup>11</sup> W *Wyprawie pierwszej A, czyli Elektrybalcie Trurla (Cyberiada)* czytamy o kłopotach konstruktora z maszyną piszącą wiersze: „Wyrzucił wszystkie obwody logiczne i wstawił na to miejsce wsobne egocentryzatory ze sprzężeniem narcystycznym. Maszyna zachwiała się, zaśmiała się, zapłakała i powiedziała, że boli ją coś na trzecim pięttrze, że ma wszystkiego dosyć, że życie jest dziwne, a wszyscy podli, że pewno niedługo umrze i pragnie tylko jednego: aby o niej pamiętano, gdy już jej tu nie będzie. Potem kazała sobie dać papieru” (s. 204).

<sup>12</sup> Jest to opinia W. Maciaga. Zob. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1986, wyd. 1, t. I.

<sup>13</sup> Przykładem gry, jednym z wielu, z filozofią bytu i aksjologią jest choćby opowiadanie *Kobyszcze*, o wynalazku konstruktora Trurla, który opanowany ideą Dobra Powszechnego i Doskonałej Szczęśliwości ponawia „eksperymenty felicytologiczne” przy pomocy „kontemplatora bytu szczęsnego”.

<sup>14</sup> K.T. Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1972.

„światopoglądu intertekstualnego” Stanisława Lema (określenie Janiny Abramowskiej). Sygnalizuje już „na wejściu” splot baśniowości („trzej”) z epiką rycerską („rycerze”) oraz z fantastyką zorientowaną technicznie („elektry” -). Wnosząc nową jakość semantyczną, uruchamia pamięć trzech konwencji. Równocześnie antycypuje dominujący w tej baśni, ale też w całym zbiorze, zasadniczy repertuar tematyczny.

Całość przedstawionych następnie zdarzeń w analizowanej bajce upoważnia do wskazania charakterystycznej dla przywoływanych konwencji, podstawowej funkcji. Jest nią idea spełniania marzeń.

Marzeniem kosmicznych awanturników, bo takimi właśnie okazują się trzej elektrycerze, jest zdobycie legendarnych skarbów lodowej planety Kryonii. Warto przypomnieć w tym miejscu, że fantastyczna toponomastyka Lema, nie tylko zresztą w tej bajce, wywodzi się najczęściej z nazw realnych, zyskując tym samym swoje „naukowe” umocowanie (tutaj: kryolit to minerał, którego złoża zalegają spore obszary zachodniej Grenlandii). Jak informuje baśniowy narrator: „Niejeden zdobywca kosmiczny chciał posiadać te bogactwa, cała bowiem Kryonia była z największej dali widoczna, migocąc bokami jak klejnot, obracany z wolna na czarnym aksamicie” (s. 8). Tu trzeba koniecznie dodać, że Kryonidzi, którzy się „w szlachetnych kamieniach kochali” poddawali jubilerskiej obróbce, cięciu i szlifowaniu nie co innego, lecz zamrożone gazy. Jest oczywiste, że klejnoty tego rodzaju były klejnotami tylko poza sferą ciepła, „w przeraźliwym mrozie” i w „pustce bezsłonecznej”. Tego nie wzięli pod uwagę elektrycerze – rabusie. Ich marzenia wynikające z zachłanności i głupoty, która niejako *ex definitione* wykluczała liczenie się z obiektywnymi prawami fizycznymi rządzącymi planetą, nie miały szans na spełnienie. Poza wszystkim, opowieści Lema są baśniami<sup>15</sup> opatrzonymi w nazwie gatunkowej kwalifikatorem przynależności – są to bajki „robotów”. Czy zatem mogą w nich rządzić prawa znane ze „zwykłych” bajek? I na czym owe prawa są ufundowane?

Zaliczane do „literatury imaginacyjnej”<sup>16</sup> tak baśń, jak i fantastyka naukowa w trakcie procesów semiotyzacji utwierdzają się w swojej „nierealistyczności”, nie mają bowiem odpowiednika w empirii. Ale, o ile system uzasadnień w SF przybiera postać „naukowych” wyjaśnień, w jakimś stopniu odwołujących się do tego, co znane, swoje zaplecze motywacyjne historie baśniowe znajdują w niezwykłości, cudowności, magii, czarach. Jeśli zatem Stanisław Lem celowo zderza w *Bajkach robotów* i w *Cyberiadzie* obie te konwencje, to świadom jest w pełni oksymoronicznych efektów takiego zabiegu. Zresztą swoje przekonania na temat baśniowości wyraził trybem dyskursywnym. Twierdził mianowicie, że w klasycznej baśni „nie istnieje przypadek jako losowość, lecz tylko determinizm moralny [...] bajka to takie

<sup>15</sup> Używam wymiennie nazw: „baśń” i „bajka”; obie w znaczeniu bajki magicznej. Por. R. Waksmund, *Baśń*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992; M. Jędrzychowska, „Ja bajki tak lubię ogromnie”, [w:] *Lektura i kultura*, Warszawa–Kraków 1994.

<sup>16</sup> Zob. B. Okólska, *SF, fantastyka, baśń*, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, Poznań 1989.

szachy, w których białe zawsze wygrywają”<sup>17</sup>. Temu przeświadczeniu o nienaruszalności praw aksjologicznych baśniowego świata autor pozostaje wierny. Podbój Kryonii przez trzech kosmicznych osiłków pozbawionych zdolności przewidywania musiał zakończyć się fiaskiem, natomiast tryumfy święcił rozum największego mędrca Kryonidów – Baryona zwanego Lodoustym.

*Trzej elektrycerze* zatem to baśń, choć nie do końca baśń (Kosmos, roboty, elektrycerze), mimo iż wyraziste formuły słowne – inicjalne i końcowe – wskazują na pierwszą z tych ewentualności. Są sygnałem reguł przynależnych do konwencji, wedle której zbudowany będzie świat przedstawiony w utworze. Ponadto morał pointujący prezentowane zdarzenia dodatkowo uprawomocnia deklarowaną w tytule zbioru przynależność genologiczną. Baśniowy narrator tak oto rozpoczyna swoją opowieść: „Żył raz pewien wielki konstruktor wynalazca, który ...”, a tak kończy: „Odtąd nikt już nie próbował najechać Kryonii, bo zabrakło głupców w całym Kosmosie, chociaż niektórzy mówią, że ich jeszcze sporo, a tylko drogi nie znają”.

Natomiast kategorie miejsca i czasu mają jeszcze bardziej oksymoroniczny charakter, aczkolwiek analogie formuł językowych zdają się temu wyraźnie przeczyć. Lokalizacja zdarzeń na lodowej planecie Kryonidów, którzy kochają się w precjozach, planecie zagubionej gdzieś w Kosmosie, odpowiada nieokreślonej baśniowej topografii: „Za siedmioma górami, za siedmioma lasami...”. Nieokreślona baśniowa przeszłość: „Dawno, dawno temu...” – w wersji futurologicznej też jest przeszłością: „Żył raz pewien wielki konstruktor...” – w każdym razie w stosunku do czasu opowiadania. Konwencja baśniowa nieustannie wystawiana jest na próbę, co oznacza jej stałe zderzania z fantastyczno-naukowym *decorum*. Tak dzieje się w obrębie wskazywanych już wyznaczników delimitacyjnych tekstu, tworzących jego ramę konstrukcyjną, ten sam mechanizm znaczeniowótworczy dotyczy miejsca i czasu zdarzeń.

Najdobitniej wszakże intertekstualne iskrzenie manifestuje się w doborze androidalnego personelu snutej opowieści. Personel ten jest zróżnicowany, by tak powiedzieć, „genetycznie”, mimo że generalnie przynależy do *universum* robotów. Daje się jednak w nim wyróżnić trzy kategorie postaci. Do pierwszej należy przede wszystkim narrator wraz ze swymi wirtualnymi odbiorcami oraz „wielki konstruktor wynalazca”, do drugiej Kryonidzi stworzeni przez owego geniusza, do trzeciej istoty o nieokreślonej kosmicznie proveniencji – elektrycerze. Przyjrzyjmy się po kolei tym postaciom.

Narratorem, ku zdziwieniu wielu czytelników (w każdym razie uczniów i studentów, dodajmy nawiasem) okazuje się robot. Argumentu dostarcza tytuł zbioru – *Bajki robotów*, to oczywiste. Ważniejsze wszakże są słowa, które czytamy już w pierwszym akapicie: „Nie, myśl o ciałach miękkich i mokrych była mu [konstruktorowi – mj] obca, brzydził się jej jak każdy z nas” (s. 7). Owo „nas” czyni prawomocnym pytanie, kim są owi „my”? Odpowiedź zaś sygnalizuje równocześnie ważną, jak okazuje się w świetle całości, wspólnotową więź istniejącą między ro-

<sup>17</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, Tom I, s. 89 – cyt. za B. Okólska, *SF, fantastyka, baśń...*, s. 205.

botami. Tutaj konkretnie – między narratorem historii o trzech elektrycerzach a wirtualnymi słuchaczami, którymi są zapewne małe robociątka – wszak to bajka, bajka dla robotów i wreszcie, niewątpliwa więź między opowiadającym a jego pierwszym bohaterem, o którym w baśni mowa – „wielkim konstruktorem wynalazcą”.

Postać ta wprowadza czytelników w obszary jeszcze innej, nie ostatniej zresztą, intertekstualnej niespodzianki pojawiającej się w literackiej zabawie Lema. Czytając otóż dwie pierwsze strony *Trzech elektrycerzy*, mamy nieodparte wrażenie, że to nie baśniowe prawa rządzą opowieścią, a w każdym razie, że zostają chwilowo zawieszona na rzecz ekspresji mitycznej (oczywiście w wersji androidalnej). Nieoczekiwanie znajdujemy się w samym sercu mitu początku<sup>18</sup>. „Wielki konstruktor wynalazca” okazuje się stwórcą, kreatorem, który zapragnął dokonać niemożliwości: „śmierć z życiem w jedno złączyć” – jak podaje opowiadacz baśni. Postanowił bowiem

zbudować istoty rozumne z wody, ale nie tym okropnym sposobem, o którym zaraz pomyślicie [...]. Zamierzał zbudować z wody istoty prawdziwie piękne i mądre, więc krystaliczne. Wybrał tedy planetę bardzo od wszystkich słońc oddaloną, z zamarzonego jej oceanu wysiękł góry lodowe i z nich, jak z kryształu górskiego, wyciosał Kryonidów (s. 7).

Odtąd lodowy raj zamieszkiwały istoty szczęśliwe, bogate, obdarzone zmysłem estetyki, racjonalnie reagujące na nieprzewidziane sytuacje, w potrzebie waleczne.

Spełnione marzenie o stworzeniu istot idealnych mieści się, co oczywiste, w ramach cybernetycznej kosmogonii. Ale jest to równocześnie niedwuznaczny trop intertekstualny, wiodący w stronę scen tworzenia świata i człowieka w Biblii. Dwa drobne szczegóły niech posłużą za argument. Po pierwsze, genialny robot „pieczętował się sercem śmiałym i każdy atom, który wyszedł spod jego ręki nosił ów znak, że dziwili się potem uczeni, odnajdując w widmach atomowych migotliwe serduszka” (s. 7). Znaki miłości towarzyszą dziełu stworzenia w *Księdze Rodzaju*, a jej wyrazem są refreniczne powtórzenia: „Bóg widział, że były dobre”. Po drugie, konstruktor swoim tworum nadaje imiona, podobnie jak w Biblii, gdzie akt tworzenia jest równoczesny z nazywaniem, mało tego, dopiero nazwanie czyni byt realnym. Zbudowana przez wynalazcę „maszynka-okruszynka, która pięknie śpiewała” została przez niego nazwana – ptaszędem, lodowe królestwo stworzone na planecie – Kryonią, a jej mieszkańcy – Kryonidami.

Że biblijne parantele nie są u Lema przypadkowe ani też jednorazowe, można się przekonać, śledząc pod tym kątem oba zbiory opowieści. Usłużna pamięć wspierana wyostrzonym słuchem literackim podsuwa autorowi, oczywiście w celach prześmiewczych, tak pomysły sytuacyjne, jak również utrwalone w kulturze frazy języ-

<sup>18</sup> Mircea Eliade dowodzi: „Mit jest [...] opowieścią o tym, co stało się *in illo tempore*, opowieścią o tym, co bogowie albo istoty ludzkie uczyniły na początku czasu; [...] Mit obwieszcza wystąpienie nowej sytuacji kosmicznej albo też prawydarzenia. Jest to więc zawsze opowieść o dziele stworzenia: opowiada się o tym, jak się coś dokonało, jak zaczęło być. Dlatego właśnie mit wiąże się z ontologią [...]”. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1970, s. 109–110. Warto nadmienić, że Stanisław Lem w *Bajkach robotów* i *Cyberiadzie* zadziwia wielością mityczno-biblijnych nawiązań, przy równoczesnym igraniu z ontologicznymi i epistemologicznymi teoriami filozofów.

kowe czy rozpoznawalną jako biblijna leksykę (zwłaszcza rodem z przekładu Jakuba Wujka). Tak dzieje się na przykład, gdy kosmiczni konkwistadorzy, śmiałkowie „astrozłodzieje” i „bezroboty” podróżują przez mrok śródgwiazdny na „korabiach” (s. 34 i in.), gdy istoty metalowe „pierzchły z domu niewoli w najodleglejsze archipelagi gwiazdne” (s. 44), gdy Trurl z Klapaucjuszem są „świadomi najtajniejszych arkanów sztuki cybernetycznego stwarzania” (s. 224) lub kiedy referując istotę „hedonistyki eksperymentalnej” za jednostkę szczęśliwości przyjmuje się „1 kilohed”, któremu odpowiada radość starców podglądających Zuzannę w kąpieli (s. 465), itp.

Przy okazji prezentacji robota-stwórcy nie sposób pominąć przyjętej przez Lema w *Trzech elektrycerzach*, a obecnej w obu zbiorach przewrotnej aksjologii, leżącej u podstaw prowadzonej zabawy literackiej. Chodzi o opozycje: roboty–ludzie, wyższość – niższość, swój – obcy, my – oni. Skoro przyjmuje się punkt widzenia robotów, nie budzi zdziwienia fakt, że człowiek jest na cenzurowanym. O ile „klasyczną” przyczyną baśniowych lęków bywają smoki, potwory, złe czarownice, złośliwe karty itp., o tyle w świecie robotów przerażenie budzą głównie: rdza, pleśń – „biała śmierć”, lecz nade wszystko człowiek, wywołujący odrazę wśród kosmitów, a zwany przez nich (na przykład w bajce: *Jak Erg Samowzбудnik Bładawca pokonał*) Bładawcem, Homosem Antroposem, „istotą potężną i złośliwą jak żadna inna ...”.

Trudno nie dostrzec łagodnego przejścia od biblijno-mitologicznej introdukcji do następującej po niej właściwej treści *Trzech elektrycerzy*, a w każdym razie nie sposób nie docenić lekkości pióra zabawiającego się dziedzictwem kulturowym pisarza. Sprawia ona, że przechodzenie konwencji w konwencję następuje jako niemal niedostrzegalny proces ich nawarstwiania się. Poprzez surową, choć podszytą humorem, powściągliwość mitycznej narracji, przez strukturalnie (baśń) motywowany dydaktyzm historii o trzech kosmicznych awanturkach, poprzez futurologiczną ekspresję językową, oddającą egzotykę wykreowanego świata robotów świetnie funkcjonujących w ich kosmicznym „środowisku naturalnym”, stworzonym za sprawą fantazji autora wkraczamy ostatecznie w świat nie tyle mitu, nie tyle baśni czy fantastyki naukowej, ile na terytorium chyba największego zauroczenia literackiego Stanisława Lema.

Chodzi o Henryka Sienkiewicza – „magika i uwodziciela”<sup>19</sup>. Wprawdzie trudno z całą pewnością orzec, czy arcy mistrz powieści historycznych, pierwszy kreator naszej narodowej rycerskiej epiki, byłby rad z bezceremonialności „późnego wnuka”, gorącego zresztą swojego wielbiciela. Stanisław Lem bowiem, zauroczony Sienkiewiczowską wizją rycerskiej przeszłości, a zwłaszcza ekspresją artystyczną tej prozy, czyni zgoła nieoczekiwany, zaskakujący użytek zarówno ze swojej fascynacji literackiej, jak i z własnych talentów stylizatorskich, skłonności parodystycznych, poczucia humoru (zob. np. felietony czy eseje autora *Kongresu futurologicznego*),

<sup>19</sup> Tak określa twórcę *Trylogii* Stanisław Lem, będąc przekonany, że stanowi on najlepszą przeciwwagę dla „rozkoszy” postmodernizmu w kulturze, jej budzącej sprzeciw komercjalizacji i dla rozmaitych aberracji sztuki współczesnej. Zob. wybór publicystyki autora z ostatniego dziesięciolecia: S. Lem, *Dylematy*, Kraków 2003.



z niebywale bogatego zasobu lekturowego<sup>20</sup> a w końcu – z bezinteresownych potrzeb ludycznych. Otóż dla zagospodarowania swoich fantastyczno-naukowych i baśniowych zarazem włości Lem przywołuje, poprzez Sienkiewicza, do wyznaczonego sobie w *Bajkach robotów* zadania literackiego, ducha przeszłości historycznej zawartego w języku. W rezultacie przekorne spożytkowanie stylistyki literackiego patrona tej przeszłości owocuje nadspodziewanie spójną całością o komiczno-groteskowym charakterze.

Staje się tak głównie poprzez przemieszanie słownictwa „kosmicznego” z leksyką i frazeologią „rycerską” (kwintesencją zjawiska jest tytułowy neologizm – „elektrycerze”) czy w ogóle archaiczną – na przykład: „żywot”, „byle jako”, „tedy”, „nic nie wskórał”, „domy pomniejszych Grafów Mroźnych”, „w samej rzeczy”, „ze wszech stron”, „zebrał się w sobie”, „rozłożysta pierś”, „pan na lodach czarnych”, „nuże”, „tam i sam”, „zdziwienia zaniechał”, „mróz miły” itp. – co zresztą okazuje się stałą zasadą wyposażenia słownikowego narracji w *Bajkach robotów* i *Cyberiadzie*<sup>21</sup>.

Zjawisko to dotyczy także imion własnych wplątanych w baśniowy konflikt protagonistów – napastników i walecznych reprezentantów Kryonii. Tych drugich Lem obdarza imionami żartobliwie – dostojnymi. Oto: wódz Boreal, który poległ wśród lodowych murów stolicy Kryonii – Frygidy, Alcybud Biały Jenerał-Minerał i książe Astrouch, których spotkał taki sam los czy wreszcie zwycięzca – mędrzec Baryon zwany Lodoustym. Pomysłowość nazewnictwa idzie tu w parze z ostentacyjnym wyostreniem znaczeniowych sprzeczności, wynikających ze zderzenia w nich patosu z komizmem.

Imiona trzech agresorów, którzy przybyli na Kryonię dla zdobycia legendarnych bogactw planety oraz „by szczęścia wojennego próbować”, są natomiast stosownie skromniejsze: Mosiężny, Żelazny, Kwarcowy. Odznaczają się „żołnierską” prostotą w swojej jednoznaczności, która wskazuje na fizyczne walory właścicieli takich właśnie, znaczących imion. Tym bardziej przekonująco brzmią „naukowe” wyjaśnienia przyczyn ich przegranej. Rozgrzane tarcie atmosferycznym w trakcie kosmicznego szybowania mosiądz i żelazo, stykając się z lodową materią planety powodowały gwałtowne jej topnienie, a to oznaczało wchłonięcie przybyszów przez lodowe czeluście. Kwarcowy natomiast rozgrzewał się tylko wówczas, gdy myślał. W efekcie Mosiężny „runął w otchłań lodowego oceanu [...] i, jak owad w bursztynie, w górze lodowej na dnie mórz kryońskich po dzień ostatni spoczywa” (s. 8), zaś

<sup>20</sup> W zbiorach, o których tu mowa, Lem prowadzi intertekstualną rozmowę m.in. z Mickiewiczem (Świątynia Dumania przerobiona przez konstruktora Trurla w „kobietron”, s. 272, „oto nowe papiery, czterdzieści i cztery”, s. 306 itd.); Leśmianem („Dwaj Automacieje-nadażnicy”, s. 28, „śmigłodrygło piorunowe”, s. 239); Wyspiańskim („Kto mnie wołał? Czego chciał?”, s. 504, itd.); Szekspirem („dramaturg Wyrodzenia, niejaki Billion Cykszpir”, s. 507), nie mówiąc o licznych odwołaniach do prac filozofów.

<sup>21</sup> A oto przykłady z innych bajek: „Nie było go rok i sześć niedzieli” (s. 34) „palnąwszy się ni z tego, ni z owego buzdyganem w kolano, wołał: „Górą nasi!” – albo: „Zagwoździć mi ten pancernik!” – lub: „A niech mnie kule biją!” (s. 189), „Odejdź wasze na kwatere”, „Bij, zabij” (s. 195), „A dajcież mi to moją przeciwświetlną zbroję grzeczną, misiurkę i panczerzyk zacny! – zawołał król do świty, która natychmiast go w świetlistą superstal przyoblekła”, „świta hańkowała” (s. 236) itp.

Żelazny, czekając aż ostygnie, unieruchomił się sam, gdyż „smar stęzał mu w stawach i nie mógł nawet grzbietu wyprostować. Do dzisiaj tak siedzi, a śnieg padający uczynił go białą górą” (s. 9). Los trzeciego z elektrycerzy, który miał największe szanse jako robot zbudowany z kwarcu dopełnił się niby tak samo, lecz tylko w jego przypadku bliższe okoliczności tego zdarzenia stały się głównym przedmiotem szczegółowej narracji, zmierzającej do „naukowo-filozoficznego” morału.

Z kolei składniowe konstrukcje staropolskie (średniowieczno-gwarowy język *Krzyżaków* czy barok *Pamiętników* Paska poprzez jego Sienkiewiczowską wersję z *Trylogii*) mają zapewnić zakładany przez autora efekt iluzji dawności, futurologicznej rzecz jasna. Stąd charakterystyczny szyk wyrazów w zdaniu, inwersje składniowe, orzeczenia i przymiotniki ułożone w semantycznie eksponowanych miejscach – na końcu zdań itd.

Powstają takie przykładowo efekty syntaktycznego imitatorstwa:

Przyleciał po nim elektrycerz Żelazny, opiwszy się płynnym helem, aż mu w stalowym wnętrzu bulgotało, a szron, osiadający na pancerzu, uczynił go do kukły śniegowej podobnym (s. 8).

Nie obawiał się [trzeci z elektrycerzy, Kwarcowy – mj], że mu olej w członkach stężeje, bo go nie miał, ani że lodowe kry pod nogami mu pękną, mógł bowiem zimnym stawać się, jak chciał. Jednego musiał unikać, to jest myślenia uporczywego, od niego bowiem rozgrzewał mu się kwarcowy mózg i to mogło go zgubić. Ale postanowił sobie bezmyślnością żywot uratować i zwycięstwo nad Kryonidami osiągnąć (s. 9).

zerwał z pokonanego klejnoty cudownej piękności: pierścienie, wysadzone wodorem, hafty i guzy roziskrzzone, podobne do diamentowych, lecz z trójcy gazów szlachetnych rżnięte – argonu, kryptonu i ksenonu (s. 11).

Inny cel komiczno-groteskowej archaizacji składniowej przyświeca opisom starć Kwarcowego z obrońcami Kryonii. Heroizm obrońców lodowej ojczyzny zde-rzony z opartą na fizycznej przewodze tępotą najeźdźcy zdaje się być żywcem wzięty z repertuaru Sienkiewicza, tak przez jednoznaczny, czarno-biały rozkład aksjologicznych akcentów, jak też przez stylistyczną efektywność zabiegów hiperbolizujących – skuteczność porównań (nieomal homeryckich) czy, podobnie, plastyczność i sugestywność metafory (zorce polarne patrzące na śmierć Boreala, obrońcy ojczyzny). Wykorzystane środki artystycznej waloryzacji języka, będąc formalnie na usługach dynamiki i uwznioślającej ekspresji przedstawionej sceny bitewnej, faktycznie stają się parodią znanych z Sienkiewicza opisów walki, zwłaszcza bezpo-średnich starć rycerskich.

Spójrzmy oto na fragment:

I wyszedł mu naprzeciw skrzący się gwieźdnie rycerz ogromny, wódz Kryonidów, Boreal. Zebrał się w sobie elektrycerz Kwarcowy i runął do ataku, a tamten zwał się z nim i był taki łoskot, jak kiedy się zderzą dwie góry lodowe pośrodku Oceanu Północnego. Odpadła lśniąca prawica Boreala, odrażana u nasady, ale nie stropił się, dzielny, lecz odwrócił się, aby pierś, szeroką jak lodowiec, którym wszak był, nadstawić wrogowi. Tamten zaś drugi raz nabralł szybkości i znów taranował go straszliwie. Twardszy był

kwarce i bardziej spoisty od lodu, pękł więc Boreal z hukiem, jakby lawina zeszła po zboczach skalnych, i leżał, rozprysnięty w świetle zórz polarnych, które patrzyły na jego kłęskę (s. 10–11).

Wtrącenie: „(lodowiec), którym wszak był” w pełną powagi tonację opisu przedstawianej sytuacji wprowadza nutę komizmu, element depatetyzacji, znak dystansu, pochodzący od kogoś, kto czuwa, by nie było zbyt dostojnie.

Kolejny pomysł intertekstualny w *Trzech elektrycerzach* także zawdzięcza swoją jakość mariażowi Sienkiewicza z futurologiczną baśniowością. Mam na myśli mistrzowskie wykorzystanie przez Stanisława Lema trychotomii kompozycyjnej, która przydaje światu przedstawionemu fabularnej, a zarazem magicznej spoistości, buduje swą powtarzalnością oczekiwany przez czytelników rytm zdarzeń, zapewnia narastanie napięcia. O tym, że system trójkowy pozostaje niezawodnym sposobem przyciągania uwagi, wiedzieli dobrze twórcy i uczestnicy wielowiekowej kultury oralnej, stąd tyle „potrójności” w folklorze różnych nacji. Nasi mistrzowie pióra nie stronili bynajmniej od jej wykorzystania (np. *Trzech Budrysów*, trzy „godziny” w IV części *Dziadów* – u Mickiewicza, trzy wyroki wydane przez Balladynę – królową u Słowackiego, trzech rycerze – Wołodyjowski, Zagłoba i ... Skrzetuski albo Kmicic u Sienkiewicza, itp.). O tym, że „trójki” porządkują myślowo baśń, wiedzą nawet najmłodszy ich odbiorcy (trzy świnki, trzech bracia, trzy drogi, trzy pióra, trzy życzenia czy zaklęcia itp.). Nie dziwi zatem, że trzech elektrycerze podejmują trzy łupieżcze wyprawy; Kwarcowy trzykrotnie staje do walki; trzy nieczytelne dla Kwarcowego znaki mędrca Baryona przesadzają o zgubie tego pierwszego.

W finalnej scenie bajki Lem najwyraźniej odczuwa autorską satysfakcję, wkładając w usta Baryona semiotyczną egzegezę „mowy” trzech gestów i przesłania w nich zawartego:

Dwa palce znaczyły, że nas jest dwóch, razem z nim. Jeden, że zaraz ja sam tylko zostanę. Potem pokazałem mu kółko na znak, że się wkoło niego lud otworzy i otchłań czarna oceanu pochłonie go na wieki. Jednego nie pojął tak samo, jak drugiego i trzeciego (s. 13).

Próba zatem nawiązania „intersemiotycznego” kontaktu z napastnikiem nie mogła się powieść, spaliła na panewce, co było do przewidzenia. Komunikat wyrażony gestami, nieczytelny dla cybernetycznego osiłka, okazał się skuteczniejszą bronią w walce od tępej przemocy Kwarcowego, który stał się ofiarą własnego zadufania i niedouczenia.

I tu dochodzimy do istoty konceptu Lema: cechą podstawową, wyróżniającą trzech elektrycerzy, wśród których wiódł prym Kwarcowy, jest ich kosmiczna głupota. Dlatego z „zimnym uśmiechem” zwycięski Baryon Lodousty wyjaśnia pełnym podziwu dla jego mądrości Kryonidom:

wiedziałem bowiem z góry, że niczego nie pojmie. Gdyby choć odrobinę miał rozumu, nie przybyłby do nas. Cóż bowiem może przyjść istocie, która pod słońcem mieszka, z klejnotów gazowych i srebrnych gwiazd lodu? (s. 13)

Głupota tym bardziej wywołująca uśmiech politowania, że wprzęgnięta tym razem w opozycje: ciepło – zimno (jak w dziecięcej zabawie), myślenie – brak myślenia (jak w życiu). W koncepcji Stanisława Lema Kwarcowy, będący szczytem osiągnięć technicznych wśród elektrycerzy, stanowi „kliniczny przypadek” funkcjonowania, chciałoby się powiedzieć, kodu ograniczonego w myśleniu. Wie, że myślenie mu szkodzi, bo rozgrzewa jego kwarcowy mózg, ale nie do końca czyni użytek z tej wiedzy, mimo nieustannej autokontroli, czego wyrazem są kierowane do siebie pouczenia. Na prawach niemal magicznego zaklęcia powtarza bowiem raz po raz: „Nic po tym, byle tylko nie myśleć, a będzie dobra nasza!”, by wreszcie dwukrotnie, tuż przed ostateczną przegraną, dosłownie wypowiedzieć znane porzekadło pana Wołodyjowskiego: „Nic to”, dorzucając konsekwentnie, zgodnie z Lemowym konceptem: „byle nie myśleć!”.

Ten humorystyczny, rodem z Sienkiewicza, refren sześciokrotnie powtórzony z drobnymi modyfikacjami towarzyszy kapitalnie zarysowanym scenom, w tym scenie taranowania lodowego muru za sprawą „gwałtownego myślenia” – jak złośliwie zauważa narrator, podając przykład rycerskiego wysiłku intelektualnego dla uzyskania odpowiednio wysokiej temperatury: „Ile to też będzie: dwa razy dwa?” I dalej: „Spróbujmy czegoś trudniejszego. Ile to będzie: trzy razy pięć?” (s. 10). Wiadomo, że ta „intelektualna samokontrola” nie na wiele zdała się Kwarcowemu.

Autor zmierzając do spointowania zawartości swojego intertekstualnego cacka przewrotną konkluzją, wskazuje ostatecznie trzy przyczyny klęski Kwarcowego, a mianowicie: myślenie, zachwyty, zdumienie („Oho! A więc i zachwycać się nie należy! Nic to! Byle tylko nie myśleć! – rzekł sobie i ruszył dalej w głąb zdobywanego grodu” – s. 11). Uogólniając kwestię można powiedzieć, że logika, poczucie estetyki, zmysł filozoficzny, gdy są pozorem samych siebie, bywają zdecydowanie niebezpieczne dla tępych osiłków, prowadząc do samounicestwienia. *Quasi* wiedza zatem źródłem autodestrukcji? Być może poprzez tego rodzaju bajkową diagnozę obdarował nas Lem jedną z najbardziej syntetycznych definicji totalnej głupoty.

Stanisław Lem korzystając obficie ze swojsko brzmiących, Sienkiewiczowskich fraz czy z jego pomysłów przygodowo-batalistycznych w tak nieoczekiwanych, fantastyczno-naukowych kontekstach, demonstrował tym samym rozmiary ich wpływu na nasze wyobrażenia o dawności i o rycerskości. Są one znaczne. Nie ukrywa przy tym faktu, że autorytet wzorów kulturowych, a zatem również narzucanych przez język form myślenia, podlega nieuchronnej korozji, stosunkowo łatwo przybiera postać społecznego stereotypu, a jako stereotyp prowokuje do reakcji, której naturalną formą może być po prostu śmiech. Istotnie, dla niego jest to głównie kwestia literackiej uciechy i ludycznej satysfakcji. A tak przy okazji – jak wielka jest liczba czytelników, którzy są w stanie zidentyfikować obśmiewany literacki wzorzec? I analogicznie, czy wielu znajdujemy artystów potrafiących „mówić Sienkiewiczem”?

Umiał to robić Witold Gombrowicz<sup>22</sup>. W *Trans-Atlantyku* dla rozprawienia się z sarmackim prymitywizmem zademonstrował mistrzowską parodię barokowej pol-

<sup>22</sup> Od Sienkiewicza do Gombrowicza. Na możliwość tej intertekstualnej relacji zapośredniczenia wskazywał w dyskusji profesor Stanisław Burkot, za co w tym miejscu składam mu podziękowanie.

szczyzny XVII i XVIII wieku, ale także języka i w ogóle wzorotwórczej siły tkwiącej w pisarstwie Sienkiewicza, wobec którego, jak wiemy, manifestował swój dystans<sup>23</sup>. Powieść ta, paradoksalnie, okazuje się zdaniem krytyki, jednym z najbardziej polskich dzieł autora *Ferdydurke*<sup>24</sup>.

Czy wskazywane tutaj, piętrowe relacje intertekstualne w prozie Lema oznaczają, że moc kształtująca tradycji literackiej zostaje przez niego zakwestionowana? W żadnym razie. Uczynienie twórczości i języka Sienkiewicza jawną dominantą kulturową, a zarazem dominantą intertekstualną w *Bajkach robotów* i *Cyberiadzie* staje się formą hołdu złożonego twórcy narodowych mitów. A w tym i hołdu składanego urodzie rekonstruowanych poprzez Sienkiewiczowskie zabiegi stylizacyjne niegdysiejszych zachowań językowych Polaków. Nie oznacza to wszakże, jak starałam się dowieść, braku krytycyzmu i dystansu w stosunku do obiektu literackiej uwagi.

By jakoś podsumować problematykę intertekstualnych harców Stanisława Lema, zwróćmy uwagę na jeszcze jeden aspekt analizowanego tekstu. Jestem przekonana, że pojedynki międzytekstowe i międzystylowe, jakie daje się dostrzec nie tylko w tej bajce, ale i w całym zbiorze, toczą się w istocie między imperatywem literackiej zabawy kogoś, komu z całą pewnością przysługuje miano *poeta doctus*, a chwilami jego, jeśli nie gorzkim, to chyba sceptycznym namysłem nad kondycją człowieka (wszak pocieszne roboty to my). Fakt ten nadaje tej części pisarstwa Lema, którą zwykliśmy łączyć głównie z groteskową absurdalnością i komizmem we wszelkich jego odmianach, wymiar również paraboliczny. Zatem Stanisław Lem to *homo ludens* łączący kulturę wysoką z niską, czyniący zabawowy użytek ze swojej erudycji i talentów, czy też zaprzątnięty zagadkami bytu, pełen niepokoju o przyszłość świata i ludzi mędrzec?

## Intertextual pranks of Stanisław Lem in *Trzech elektrycerzy* (and not only)

### Abstract

In *Bajki robotów* and *Cyberiada*, both science-fiction and fairy-tale collections of prose miniatures, Stanisław Lem exposes his excellent writing skills based on intellectual games. The author plays intertextual games with literary conventions such as the fairy-tale, knight epic, philosophical tale, genesic myths, philosophical discourse and Polish literary legendarium. In consequence, he reinterprets patterns and norms of cultural behaviour including patterns of thinking which are imposed by language and world views. The ludic element determines pastiche, parodic and grotesque character of this prose.

<sup>23</sup> „Pierwszorzędny pisarz drugorzędny”, „geniusz łatwej urody” to tylko dwa z wielu negatywnych sądów wypowiedzianych przez Gombrowicza o Sienkiewiczu. Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986.

<sup>24</sup> J. Błoński, *Trans-Altantyk*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1986.

