

Artur Żywiłek

ORCID 0000-0002-6904-5608

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Theoros Lem. Gry (w) teorii

Konteksty „gry”: Natura i Kultura jako „matrioszki”

W opublikowanym w Berlinie w lutym 1983 roku autobiograficznym eseju *Mein Leben*, a rok później w polskiej wersji językowej jako *Przypadek i ład* Stanisław Lem pisał o „dwóch przeciwstawnych siłach” kształtujących jego życie. „Jedną z tych skrajności jest przypadek, drugą kształtujący życie porządek”¹. Lem, „jak przystało na agnostyka i empiryka”, pyta o to, czy w jego życiu jako sumie niezliczonej ilości przypadków zadziałała *de facto* „jakaś predestynacja”, pozbawiona co prawda nadprzyrodzonej sankcji, ale urzeczywistniająca się w „genetycznym dziedzictwie”. Czy suma zdarzeń przypadkowych, owa gra Natury, przekształca się ostatecznie w pewną logiczną i stabilną prawidłowość? Wychodząc od osobistych, nierzadko traumatycznych doświadczeń, Lem pyta nie tylko o grę / rolę ślepych przypadków, które przyczyniły się do tego, że w 1915 roku ocalał ojciec pisarza Samuel Lem, zaś w okresie hitlerowskiej okupacji Lwowa Stanisław przypadkiem (cudem?) uniknął śmierci, a następnie został pisarzem, lecz także – i przede wszystkim – nadaje tym pytaniom znacznie szerszy zakres. Autor *Filozofii przypadku* próbuje bowiem zbudować „teorię wszystkiego”, włączając problematykę literatury i literaturoznawstwa w kontekst antropologii, ewolucjonizmu, futurologii, cybernetyki, biologii, medycyny, matematyki *etc.*².

Osobiste, traumatyczne przeżycia Stanisława Lema – które znalazły swoje „be-letrystyczne odwzorowanie” w takich choćby utworach jak *Szpital Przemienienia* czy *Wysoki Zamek* – oscylują wokół dwóch wspomnianych uprzednio tendencji: z jednej strony przypadku, nieprzewidywalnej gry losu, zbiegów okoliczności, z drugiej zaś – w poczuciu (ale nie metafizycznym) możliwej predestynacji:

Dopiero w trakcie pisania *Wysokiego Zamku* – twierdzi Stanisław Lem – przez głowę przeszła mi myśl, że mój los, moja pisarska profesja kielkowała już we mnie, kiedy oglą-

1 S. Lem, *Przypadek i ład*, www.solaris.lem.pl/home/biografia/przypadek-i-lad (dostęp: 21.10.2017).

2 Obrazowym modelem tego zawierania się poszczególnych dziedzin kulturowej aktywności są popularne ongiś figurki matrioszek, wśród których większe kryły w sobie mniejsze. Lem na kartach swoich pism wielokrotnie przywołuje ten obraz jako ekwiwalent relacji zachodzących między naturą, kulturą i jej poszczególnymi dziedzinami.

dałem szkielety i galaktyki w astrofizycznych atlasach, rekonstrukcje olbrzymich archozaurów mezozoiku oraz liczne wielokolorowe tablice przedstawiające ludzki mózg³.

W dalszych fragmentach autobiograficznego eseju mówi Lem o dziecięcych grach i zabawach polegających na wymyślaniu fantastycznych królestw, projektowaniu rozmaitych wynalazków, fabrykowaniu dokumentów. Wszystko po to, aby – jak twierdzi pisarz – „dokonać niemożliwego – z całego życia wydobyć esencję mego dzieciństwa, w jego najczystszej formie: obrać je z późniejszych warstw, na które złożyła się wojna, masowa zagłada i eksterminacja, noce w schronach podczas nalotów, życie pod fałszywym nazwiskiem, wieczne ukrywanie się i wszystkie inne zagrożenia”⁴.

Irracjonalne i niewytłumaczalne szaleństwo historii, której doświadczył w dzieciństwie Stanisław Lem, przypomina poniekąd meandry ewolucji, która jest

[...] grą koalicji ustrojów z Naturą, koalicji dość szczególnej, ponieważ członkowie jej wcale nie stanowią jakiejś *entente cordiale*, skoro pożerają się nawzajem. [...] Jedni uczestnicy rozgrywki wymierają, lecz powstają inni i dalej toczą grę o przeżycie. Natura zachowuje się podczas tej gry w określony sposób, mianowicie zmieniają się warunki geologiczne, klimatyczne, astronomiczne i wszystkie te zachodzące zmiany łącznie można nazwać środowiskowymi warunkami gry, czyli strategią Natury⁵.

Lem nie jest jednak ortodoksyjnym, jak można by mniemać, naturalistą, skoro przeciwstawia strategiom Natury – przy równoczesnym założeniu, że „świat zgodnie z logiką zbudowany nie jest”⁶ – rozmaite gry Kultury, jako „urządzenia przeciwlosowego”⁷. Kultura zdaniem autora *Filozofii przypadku* powstaje „dlatego, ponieważ Przyroda jest obszarem zakłóceń i zmian niealgorytmizowanych, czyli nieprzewidywalnych”⁸. Powstanie kultury jest efektem długotrwałych procesów ewolucyjnych:

Mózgi wytwarzają z czasem kulturę – pisze Lem – jako strategię przeżywania, z której gatunek może się wycofać i może ją zmienić na całkowicie odmienną, nie zatracając przy tym wcale danej genotypowym zniemieniem tożsamości gatunkowej⁹.

Określenie kultury jako „strategii przeżywania” odsyła dość jednoznacznie do teorii gier, gdzie przywołane pojęcie „strategii” określa precyzyjny plan gracza, zbiór reguł, nieidentyfikowanych wszelako z ruchem. „Przeciwlosowość” wkleja kulturę „w grę o przeżycie z Naturą”, twierdzi autor *Filozofii przypadku*, po czym dodaje istotny dla obranego kierunku rozważań obszerny wywód dotyczący swostego podwojenia kulturowej strategii-gry. Wedle Stanisława Lema kultura nie

3 S. Lem, *Przypadek i ład*, dz. cyt.

4 Tamże. Szczegółowo na temat związków osobistych doświadczeń wojennych i pisarstwa Stanisława Lema pisze Agnieszka Gajewska w książce *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.

5 S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Kraków 1988, t. 2, s. 18–19.

6 Tamże, t. 1, s. 21.

7 Tamże, t. 2, s. 50.

8 Tamże, s. 19.

9 Tamże, s. 21.

tylko „uprawia grę o przeżycie”, nadto jeszcze „ją interpretuje, czyli wytwarza sobie jej obraz”¹⁰. „Naśladowanie” natury, o którym będzie jeszcze mowa, stanowi równie istotny element kulturowej i kulturotwórczej roli gry, to jest skomplikowanego procesu (strategii) tworzenia (odkrywania?) i powtarzania (odwzorowywania) reguł, dzięki którym możliwe staje się poznanie świata, także poprzez literaturę wraz z jej teoretycznymi eksplikacjami. Obraz, który tworzą kulturowi gracze, nie musi być jednak „izomorficzny” czy „homeomorficzny”. Może być, i z reguły jest – jak pisze Lem – „nadmiarowy”, to znaczy, że „przypisuje grze takie cechy, które w fizycznym świecie nie istnieją”¹¹.

Fizycznie istnieje tylko koalicja graczy – twierdzi Stanisław Lem – oraz środowisko rozgrywki w Przyrodzie. Gracze utrzymują jednak, że ani teren gry, ani jej reguły nie ograniczają się do tego, co wykrywalne czysto fizycznie. Jak oni to robią? Całkiem prosto: systematycznie odmawiają zgody na losowy charakter środowiska i na wywołaną tym losowość własnej kondycji. Temu, co w niej *de facto* losowe, przeciwstawiają się dwoma sposobami: działań instrumentalnych oraz interpretacji symbolicznych (znakowych)¹².

Rozpoznany przez różnorakie ujęcia antropo- i kulturogenetyczne fakt odrywania się (abstrahowania) znaczeń symbolicznych od działań instrumentalnych zakłada jednak, że na początku nie było sprzeczności między tym, co instrumentalne, a tym, co symboliczne. „Genitalia mogą być i narzędziami, i symbolami płodności”, egzemplifikuje Lem¹³. Z kolei w okresach kulturowych przesilenń złożona siatka pojęć i znaków symbolicznych ulega rozpadowi lub przekształca się w inną „strukturę” znaczeniową, taką, która gwarantuje bardziej adekwatny wobec zmieniających się warunków – społecznych, biologicznych, religijnych, estetycznych – obraz, teoretyczny model, dokładniejszą re-prezentację czy, powtarzając za Thomasem Kuhnem, „paradygmat”:

Jak mi się zdaje – pisze Stanisław Lem – te sztywne i węzłami opozycyjnych pojęć napinane sieci informacyjne, w które chwytemy wszelkie zjawiska, zawsze „rozmiękczają się” w epokach kulturowych przesilenń, a najmocniej w epokach kulturowego schyłku¹⁴.

Nie oznacza to rzecz jasna, że instrumentalne funkcje kultury zanikają. Lem określa kulturę mianem instrumentalno-symbolicznej komplementarności, zakładając jednocześnie, że kultury jako „urządzenia przeciwlosowego” nie można redukować do owej komplementarności ze względu na to, że nie da się w ten sposób wyjaśnić „autonomii i samoorganizacyjnej dynamiki kultury”. W sferze domysłów pozostaje przypuszczenie, że ewolucja kultury jako „proces żywiołowy” nie polega na przypadkowym / losowym doborze poszczególnych składników i wartości. Z drugiej jednak strony trudno zakładać, że „konstruowanie” rozmaitych systemów kulturowych jest jakoś strategicznie zamierzone i zaplanowane. Powołując się na

10 Tamże, s. 22.

11 Tamże.

12 Tamże.

13 Tamże.

14 Tamże, s. 13.

analogię biogenezy i kulturogenezy, Lem sięga po metafory „krzepnięcia” i „luzów”, aby w ten sposób zobrazować trudno zrozumiałą dynamikę wzrostu i regresu (ruchu) poszczególnych formacji kulturowych:

[...] kultura, co wynika jako formacja następna w łonie poprzedniej, częściowo po tamtej pewne cechy strukturalne i czynnościowe dziedziczy, a częściowo tworzy nowe. Ciągłość i zmiana jednoczą się w określony, bodaj niepowtarzalny sposób, przez co nowa paradygmatyka kreacyjna (w empirii lub w sztuce), jest w powiciu słabo zdeterminowana, pełna „luzów” i tym samym nie skonkretyzowanych możliwości. Natomiast podczas krzepnięcia pozbywa się owej niejednoznaczności w miarę, jak podług zbiorowych decyzji (nie są to dla boga decyzje podejmowane świadomie!) konstytuuje się zrąb uhierarchizowanych wartości, kanonizuje się naczelnosc jednych i podległość innych *etc.* Można też powyższą metaforę (bo to jest niestety tylko obrazowa metafora) przekładać na język teorii gier, podkreślając, że zmiana formacji kulturowej jest zmianą pęku strategii o tyle kontynuowalną, o ile uprzednie strategie nie znikają ze wszystkimi, lecz w postaci odmienionej (często zgeneralizowanej) nadal uczestniczą w rozgrywce¹⁵.

Kusząca analogia ontogenezy biologicznej oraz cyklu powstania, rozwoju i zmięzchu formacji kulturowych może z jednej strony przyczyniać się do wyjaśniania niezwykle skomplikowanych procesów „kulturosprawstwa”, obejmując zjawiskiem autopojezy powstanie życia, języka i technologii, z drugiej zaś nierzadko bierze Kulturę w niewolę biologii, Przyrody. W tym miejscu Lem dotyka wielkiego i nierozstrzygalnego sporu o to, czy człowiek wnosi do kultury swoje wyposażenie biologiczne, czy też raczej pozostaje czystą, niezapisaną tablicą. Teza o biologicznej ontogenezie determinującej w pewnym stopniu powstanie i rozwój kultury wywołuje, jak pisze Lem, gniew „humanistów-meliorystów”, którzy życzą sobie „człowieka bezgranicznie plastycznego”, aby móc go „bezgranicznie doskonalić”¹⁶.

Osobiście sędzę – wyklada swoje stanowisko autor *Filozofii przypadku* – że umiarkowana podejrzliwość względem szans doskonalenia ludzi jest bardziej rozsądna niż ufność meliorystów, zwalających winę za wszystkie okropieństwa historii na „przejściowe okoliczności”¹⁷.

Klasyczny, by tak rzec, dylemat *nature versus nurture* nieść może jednak szereg złudzeń, takich choćby jak wymieniony przez Lema przypadek Margaret Mead, która w latach dwudziestych XX wieku – odkrywając wśród mieszkańców „rajskich” wysp zamieszkiwanych przez Samoanczyków brak jakichkolwiek moralnych ograniczeń życia seksualnego, a przez to szczęśliwych – odkryła to, co chciała dostrzec¹⁸, a co mogło być efektem wieloletniego oddziaływania *quasi-roussofskiej* pedagogii, zwieńczonej książką Marcuse’a *Eros i cywilizacja*, rozpowszechnionej potem w rock’n’rollowej rewolucji dzieci kwiatów.

15 Tamże, s. 51.

16 Tamże, s. 53.

17 Tamże.

18 Tamże, s. 54. Dość powszechnie dzisiaj uważa się, że Margaret Mead brała erotyczne fantazje zwierających się jej samoanek dziewcząt za rzeczywistość.

Pewne analogie do probabilistycznej koncepcji gry dostrzec można na kartach *Prawdy i metody* Hansa-Georga Gadamera, który odnajduje podobieństwo gry do „ruchu przyrody”. Przyroda jest zdaniem Gadamera swoistym wzorcem „sztuki-gry”. „Wszystkie święte gry sztuki to tylko dalekie odwzorowania nieskończonej gry świata”¹⁹, twierdzi Schlegel, na którego powołuje się autor *Prawdy i metody*. Także rzeczywistość „ustrukturuwana” jest jako gra. Widowiskowość rzeczywistości, jej wychylenie się ku przeszłości zawiera w sobie element gry:

Przypadki, w których rzeczywistość zostaje zrozumiana jako gra – pisze Gadamer – ukazują, czym jest rzeczywistość gry, którą zwiemy grą sztuki. Byt wszelkiej gry jest zawsze dokonaniem, czystym wypełnieniem, *energeia*, która swój *telos* ma w sobie. Świat dzieła sztuki, świat, w którym gra się w ten sposób, w jednoświatym przebiegu w pełni wypowiada, jest istotnie pewnym całkowicie przemienionym światem. W nim każdy wyznaje: tak to jest²⁰.

W ten oto sposób Hans-Georg Gadamer rehabilituje sztukę (także literaturę) jako narzędzie specyficznej i wyrafinowanej epistemologii, nie zaś jako tylko autoteliczny byt estetyczny. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na to, że Stanisław Lem określał swoją twórczą pracę mianem „hipotezotwórstwa”. Testowanie przyszłych możliwości świata stanowi ważny moment gry²¹. Rzeczywistość jako gra „mieści się zawsze wewnątrz przyszłościowego horyzontu pożądanego i budzącego lęk, w każdym razie jeszcze nierozstrzygniętych możliwości”, pisze Gadamer²². Bezpośrednim dowodem na „growość” rzeczywistości, sztuki, a także ich teoretycznych modeli są frazeologizmy typu „tragedia / komedia życia”, a zatem pewien widowiskowy (wizualny) teatr-życia-sztuki-teorii, rozpoznawany przez „uczestników” gry jako skierowana do wspólnoty kulturowej czy religijnej prezentacja sensu.

Czy jednak to, co zaprezentowane, naśladowane poprzez grę mimesis, ma ontyczną pozytywność? Czy i jak istnieje to, co zostaje w grze uobecnione? Prezentacja, a właściwie re-prezentacja, czyli powtórzenie, ponowne uobecnienie, mimetyczne odzwierciedlenie nie stanowi wyłącznie prostej imitacji, lecz ukazuje istotę zjawisk. Gadamer, odrzucając Kantowską formułę autoteliczności sztuki, przyznawał sztuce znacznie wyższą rangę. Sztuka (ale także teoria) nie jest jedynie momentem

19 Zob.: H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 163.

20 Tamże, s. 173.

21 Wojciech Michera zwrócił uwagę, że obok testowania prognoz (hipotezotwórstwo *in the future*) u Lema pojawia się także zjawisko o kierunku przeciwnym: retrognozy (hipotezotwórstwo *in the past*), określanej jako „weterologia” (neologizm utworzony od łac. *vetus* albo *veter*, „dawny”) – stanowiące próbę opisu przeszłości, ale jako istniejącej również w wymiarze potencjalności, nie zaś w trybie bezwarunkowo dokonanym. Zob.: W. Michera, *O weterologii Stanisława Lema*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 149.

„Szturmy futurologiczne”, wedle sformułowania Wojciecha Michery, sytuują się na przeciwnym biegunie weterologii. Wszelako w jednym i drugim przypadku zarówno prognoza, jak i retrognoza obejmuje re-prezentację, powtórne uobecnienie. O ile jednak prognoza stanowi, mówiąc za Kierkegaardem, „powtórzenie wprzód”, o tyle retrognoza łączy się z powtórzeniem (ruchem) wstecz.

22 H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, dz. cyt., s. 172.

estetycznej świadomości, lecz stanowi ważną część poznania, „bytowego procesu prezentacji”²³. Celem mimetycznej gry poddanej określonym regułom „naśladowania” nie jest wyłącznie tworzenie, lecz przede wszystkim odkrywanie czegoś uprzednio istniejącego. Profesor Piotr E. Hogarth, narrator powieści *Głos Pana*, powiada, że „świat porządku swoje wstrzyknął w język ludzki, ledwie ów język zaczął powstawać; matematyka śpi w każdej mowie i jest do odnalezienia tylko, lecz nie do wymyślenia”²⁴. Gra sztuki, gra teorii, łącząc się z kategorią mimetycznego odzwierciedlenia, nie opiera się jednak na prostym podobieństwie bytu i jego wizerunku.

Gadamer poddaje pojęcie obrazu drobiazgowej eksplikacji, odsłaniając przy tym nie tylko genealogię tego pojęcia, lecz także – i przede wszystkim – liczne związki znaczeniowe z pojęciami „teorii”, „widzenia”, „myślenia”, „rozumienia”, „retoryczności” (jako doznawania, afektywnego pragnienia oglądania, potrzeby motywowanej ciekawością, ale także zobojętnienia czy pożądania). Gry mimezy toczą się o wysoką *de facto* stawkę, ujawniając przy tym odwieczny niemalże spór o adekwatność naszych modeli / paradygmatów, reguł, norm i metod poznawania świata, ludzi i ich kulturowych wytworów. Lustro nie ma udziału w takiej ontologicznej grze. Zwykłe odbicie, lustrzana podobizna niezakładająca różnicy między pierwowzorem a odbiciem, nie jest tym samym co gra mimezy:

Idealną podobizną byłoby więc odbicie w lustrze, gdyż byt tego odbicia w zasadzie znika, istnieje tylko dla tego, kto spogląda w lustro, a poza swym czystym zjawianiem się jest niczym. W rzeczywistości jednak nie jest to w ogóle żaden obraz ani podobizna, gdyż nie ma bytu-dla-siebie: lustro odbija obraz, tj. pozwala widzieć to, co odzwierciedla, tylko dopóty, dopóki patrzymy w lustro i oglądamy w nim własny obraz lub cokolwiek, co się w tym lustrze odbija. [...]. Obrazu natomiast nie określa w ogóle jego samozniesienie. Nie stanowi on bowiem środka do celu. Tu chodzi o niego samego, gdyż pytamy, jak się w nim prezentuje to, co prezentowane²⁵.

Jak pisze dalej Gadamer, „zjawiający się w grze prezentacji świat nie stoi obok rzeczywistego świata, lecz jest samym tym światem we wzmożonej prawdzie jego bytu”²⁶. Mimeza stanowi raczej przejaw tego, co prezentowane, zaś „prezentacja nie może oznaczać podobizny”²⁷. W każdym z przywołanych przykładów „obraz” określa również czynność oglądania. Dzieje pojęcia obrazu i jego semantyczna rozległość określają w równym stopniu jego kłopotliwy status, jak i stwarzają możliwość ukazania związków łączących takie pojęcia jak ζῶον (obraz, ale także istota żywa), ἰδεῖν (widzenie), θεωρεῖν, oznaczające „oglądanie”, „patrzenie”, „widzenie” (θεάομαι). Antyczny teatr umysłu, mający swój dramatyczny w sensie literalnym i metaforycznym rodowód, wyznaczył fundament pojęciu teorii:

23 Tamże, s. 171.

24 S. Lem, *Głos Pana*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 4, Warszawa 2008, s. 16 (Biblioteka Gazety Wyborczej).

25 H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, dz. cyt., s. 204–205.

26 Tamże, s. 203.

27 Tamże, s. 204.

Theoros oznacza, jak wiadomo, uczestnika uroczystego poselstwa. Członkowie takiego poselstwa nie mają żadnej innej kwalifikacji i funkcji prócz uczestnictwa. *Theoros* to zatem widz we właściwym sensie tego słowa, który bierze udział w uroczystym akcie przez uczestnictwo...²⁸.

Autor *Prawdy i metody* dowodzi nadto, że grecka metafizyka ujmowała istotę teorii i umysłu (νοῦς, λόγος) jako „czyste bycie u prawdziwego bytu”²⁹. Gra teorii stanowi więc złożony kompleks „rzeczywistego udziału” w poznawaniu bytu, jego doznawania (*pathos*), oglądania (teoria) i myślenia (*nous*).

W tym sensie sztuka-gra, wyjęta niejako spod trybów i praktycznych wymogów codzienności, staje się swoistym świętem, udziałem w spektaklu, którego celem jest rozumienie / interpretacja rzeczywistości zmediatyzowanej przez język i jego kulturowe artykulacje. Relacja świata i literatury, czy też kultury w ogóle, „lingwistyczna ontyczność kreacji”³⁰, jak by powiedział Stanisław Lem, to temat, który odsyła do niezwykle bogatej tradycji, a której nie podobna zrekonstruować w tym miejscu³¹. Warto wszelako dostrzec, że niektóre tezy Hansa-Georga Gadamera – zakładające, że literatura jawi się jako szczególna możliwość ujęcia życia ludzkiego, zaś teoria (ogład) dzieła jest jednocześnie jego konstruowaniem / interpretacją; że nie istnieje czyste literaturoznawstwo poza kontekstem rzeczywistości; że sens dzieła jest efektem dialogu odbiorcy (uczestnika gry) z tekstem; że wreszcie jedynym Podmiotem

28 Tamże, s. 187.

29 Tamże.

30 Por.: W. Michera, *O weterologii Stanisława Lema*, dz. cyt., s. 156.

31 W *Dociekaniach filozoficznych* Ludwig Wittgenstein dowodzi, że „gra” jest kategorią o niestabilizowanej semantyce i oznaczać może rekreacyjną zabawę, różne formy spędzania wolnego czasu przez dorosłych i dzieci, rządzi się swoimi własnymi regułami, odnosi się nadto do współzawodnictwa między co najmniej dwiema osobami. Zob.: L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. wstępem poprzedził i przypisami opatrzył B. Wolniewicz, Warszawa 2012.

Z kolei Johan Huizinga wywodzi kulturę z ludycznych źródeł. Autor *Homo ludens* odróżnia jednak kulturę jako grę od gry / zabawy jako źródła kultury, wskazując na bogatą semantykę „gry” w różnych językach europejskich i pozaeuropejskich. Końcowe fragmenty *Homo ludens* zawierają tyleż banalne, ile „mądrościowe” przesłanie, powtarzające za Heraklitem, że poglądy ludzkie to „dziecięce zabawy”, a także to, że „wszystko jest zabawą”. „Wieczna Mądrość – pisze Huizinga, cytując bibliijną *Księgę Przysłów* – początek Sprawiedliwości i Władzy, powiada tam, że przed stworzeniem wszystkiego igrała przed obliczem Pana dla uweselenienia go, a w świecie ziemskiego królestwa wiedzie swoje zabawy i igraszki wraz z dziećmi ludzkimi”. Zob.: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 300.

Próbę ściślejszej kategoryzacji podjął Roger Caillois w klasycznej już dziś rozprawie *Żywioł i ład*, określając „grę / zabawę” jako zbiór czynności dobrowolnych, wyodrębnionych i zamkniętych w czasowo-przestrzennych granicach, niepewnych i nieprzewidywalnych, bezproduktywnych, poddanych regułom i normom oraz fikcyjnych. Por.: R. Callois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1973, s. 305–306. Oba wymienione ujęcia są efektem pewnego stanu świadomości historyczno-kulturowej. W dzisiejszych czasach pojęcie gry zostało zaanektowane przez modele matematyczne, czego przejawem jest, zdaniem Jerzego Jarzębskiego, *Filozofia przypadku* Stanisława Lema. Por.: J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 27–28.

gry jest sama gra – znajdziemy na kartach nie tylko teoretycznoliterackich pism Stanisława Lema. Stanowisko autora *Filozofii przypadku* nosi jednak liczne znamiona poznawczego pesymizmu, owych tristitiów, smutku myśli, czego najbardziej spektakularnym przejawem jest Teoria Niemożliwości Teorii Dzieła Literackiego.

Gry (w) Lema

Uogólniając fundamentalny aspekt życia ludzkiego, Lem odwołuje się do sytuacji gry:

Żyjąc, człowiek nieustannie podejmuje decyzje tak w myśli, jak w czynie. Decyzji tych nigdy nie wspiera zupełna wiedza o rozstrzyganym. Ten, kto musi decydować, opierając się na niepełnej informacji, ryzykuje. Jest to typowa sytuacja gry. Przychodząc na świat, człowiek zostaje wtrącony w grę, której reguły nie są mu znane. Ale i na najniższych poziomach rozwoju jest życie uwikłaniem w sytuację konfliktową, a więc w grę, której wygraną stanowi odroczenie śmierci. Dlatego wszystkie zjawiska życia, od najprostszycch po ludzkie, pozwala badać w jednolitym uchwycie teoria decyzji, zwłaszcza w jej dziale dotyczącym sytuacji konfliktowych, mianowicie teorii gier. W zasadzie można z pomocą owej teorii analizować wszelkie sprawstwo, a więc tak dobrze industrializowanie kraju, jak uprawianie filozofii czy teologii³².

Autor przywołanej wypowiedzi zarysowuje pewien paradoks: mimo zadeklarowanego poznawczego sceptycyzmu (człowiek nie zna reguł gry, w którą zostaje wtrącony), Lem dowartościowuje teorię gier jako metodę adekwatną wobec najrozmaitszych dziedzin ludzkiej aktywności. Gry, które toczy humanistyka, oraz nauki przyrodnicze mają wspólny cel: „wykryć reguły gry w byt, jaką świat ustanawia”, a także wyznaczenie optymalnych strategii: poznania w filozofii i zbawienia w religii³³. Jeśli jednak wziąć na przykład pod rozwałę efektywność wytworzonych strategii i teoretycznych modeli w literaturoznawstwie, to rychło przekonamy się, że poznawczy optymizm, jaki na poziomie deklaracji może dawać koncepcja gry, zwłaszcza w jej „matrioszkowym” ujęciu (Kultura jako „urządzenie przeciwlosowe” wobec Natury, literatura / sztuka jako istotna – choć mniejsza, bo zawierająca się w kulturowych strategiach przetrwania – część „większej” Kultury), zostaje zredukowany do minimum ze względu na niepoddający się uczonej taksonomii, hierarchiom i strukturalizującym ujęciom nieokreślony i niejednoznaczny „przedmiot” badań, jakim jest literatura.

Z naiwną zdaniem Lema wiarą uruchomiono teorię informacji i lingwistykę matematyczną, żeby wyjaśnić i zrozumieć poezję, sytuującą się wszak na „najniepewniejszym z możliwych gruntów”³⁴. Nowe teorie wywiedzione z nauk ścisłych nie tylko nie przyczyniły się do odkrycia „mechanizmów” powstawania nadmiarowej lub selektywnej informacji poetyckiej, lecz dodatkowo wywołały efekt przeciwny do zamierzonej strategii: zdegenerowały „aparaturę pojęciową rodem

32 S. Lem, *Markiz w grafie*, w: tegoż, *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Warszawa 2009, s. 97.

33 Tamże, s. 97–98.

34 S. Lem, *Niebezpieczne związki*, w: tegoż, *Mój pogląd na literaturę*, dz. cyt., s. 16.

z matematycznej lingwistyki, po jej mechanicznym przeflancowaniu w obszar metaliteratury³⁵. W ostatecznym rozrachunku zastąpiono jedynie dawną nomenklaturę literaturoznawczą – zadłużoną w geologii (warstwy, złoża), architekturze (budowa, konstrukcja) czy biologii (tkanki, szkielety) – nazewnictwem udającym jedynie obiektywne i empirycznie falsyfikowalne narzędzia badawcze („szumy”, „negentropie”, „kody”), tak iżby laik mógł „uwierzyć, że to nie żarty”³⁶. Jak wiadomo, historia modnych terminów oraz godnej lepszej sprawy namiętności do coraz szybszej wymiany dotychczasowych języków interpretacyjnych nie jest zakończona, choć jej koniec jest, być może, bliski.

Lem określił literaturę jako „najniepewniejszy z możliwych gruntów”. Dowodów na zasadność takiego sformułowania jest bezlik: nieokreśloność ontologiczna dzieła literackiego, szum informacyjny, niedefiniowalność podstawowych pojęć z zakresu teorii literatury³⁷, nierzadko świadome gwałcenie norm i reguł gatunkowych, językowych, interpunkcyjnych, niejasność treści, kłopotliwy status zamysłu artystycznego autora dzieła, wreszcie rozmaite puste miejsca i „białe znaki”³⁸ jako wykładniki milczenia w strukturze dzieła – wszystko to sytuuje się na przeciwnym biegunie gry teoretycznej „poddanej” (?) pragnieniu ładu i rzekomej „obietnicy scalenia”³⁹. Na kartach *Filozofii przypadku* Lem wielokrotnie powołuje się na problem stochastycznego i statystycznego pomiaru dzieła literackiego (i dzieł kultury w ogóle), argumentując, że rozmaite „teorie matematycznego oczekiwania” i „teorie prawdopodobieństwa” determinują fundamenty literacko-kulturowej empirii⁴⁰. W rzeczywistości nie istnieją bowiem stabilne, autonomiczne, „same w sobie”, byty literackie. Rozpoznanie strukturalno-znaczeniowych właściwości dzieła literackiego reguluje – choć nie w sensie ściśle zalgorytmizowanym – realny proces stochastyczny.

35 S. Lem, *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*, w: tegoż, *Mój pogląd na literaturę*, dz. cyt., s. 60.

36 S. Lem, *Niebezpieczne związki*, dz. cyt., s. 16–17.

37 Poglądy teoretycznoliterackie Stanisława Lema wyczerpująco omawia Andrzej Wasilewski w książce *Teoria literatury Stanisława Lema*, Szczecin-Bezrzeczce 2017.

38 Por.: D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.

39 Do jednej z odmian pisarstwa teoretycznoliterackiego Janusza Sławińskiego należą, jak powiada sam autor, „teksty zamierzone jako kawałki większej całości, która być może kiedyś – w trudnej do wyobrażenia przyszłości – powstanie, usprawiedliwiając wtedy *ex post* ich fragmentaryczność. Pracę nad tego typu tekstami traktuję jako stopniowe zabudowywanie pewnej przestrzeni problemowej czy metodologicznej, której granice ledwie przeczuwam, zresztą za każdym razem od nowa. Niejasna Obietnica Scalenia, gdzieś tam migocząca w tunelu czasu przyszłego, narzuca takim pisaniom konieczność poddawania się imperatywowi spójności. Muszą one jakoś współdziałać ze sobą, dopasowywać się i podtrzymywać nawzajem. Muszą w miarę zgodnie zdążać ku wspólnemu celowi lub przynajmniej zręcznie udawać takie zdążanie”. J. Sławiński, *Małe wyznaczenie autora*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 3: *Teksty i teksty*, Kraków 2000, s. 5–6.

Naukowe credo Janusza Sławińskiego obejmuje kilka zasadniczych imperatywów: spójności, racjonalnej organizacji i celowości. Warto jednak zwrócić uwagę, że do reguł postępowania naukowego można zaliczyć także „zręczne” pozorowania takiej celowości.

40 Por.: S. Lem, *Filozofia przypadku*, dz. cyt., t. 1, s. 14–15.

„Dzieło wchodzi na rynek odbiorczy na zasadzie losowych błędzeń”⁴¹, twierdzi Lem. Włączanie lub wykluczanie dzieł, pisarza lub idei ze społecznego układu dokonuje się zwykle na zasadach inercji, „ślepego odbioru”, oddziaływania przypadkowych zjawisk (gustów, opinii, interpretacji), aż w końcu to, co statystyczne i stochastyczne, staje się ustabilizowaną normą, społeczną oczywistością:

[...] wchodząc w społeczną cyrkulację – pisze Stanisław Lem – nowe dzieło jest układem wielokrotnie niedookreślonym, nie w sensie schematyczności, lecz „nieustrukturyowania immanentnego”. Kreacja jest tylko „projektowaniem”, którego człon realizacyjny powstaje dzięki przebiegom zasadniczo masowym. Przy tym im bardziej homogeniczne jest kulturowo środowisko odbiorców i zarazem im jednoznaczniej są w nim utrwalone zestawy „reguł włączenia” w zaakceptowane zbiorowo „układy odniesienia”, tym trudniej dostrzegalna staje się przez to konwencjonalna owych reguł i układów natura, jako niekonieczna i niejedyna⁴².

To, co później prezentuje się w postaci obiektywnych i uporządkowanych całości, jest *de facto* długotrwałym procesem o zgoła nieliniowym i przypadkowym przebiegu, na który niebagatelny nadto wpływ wywierają afekty. Dzieło literackie jako zamknięta i funkcjonalnie złożona struktura jest w większym stopniu efektem „pragnienia” Całości niż empirycznym stanem faktycznym. Stabilizowanie się opinii czytelnicznych tudzież interpretacji profesjonalistów zmniejsza lub likwiduje wpływ czynników losowych na percepcję dzieła kultury⁴³. Teatr umysłu nie tylko bowiem reżyseruje, stwarza i dostrzega ład, konstrukcję, biegunowe pozycjonowanie odbieranych treści, nadto może antycypować racjonalny porządek, ulegając pokusie prezentyzmu.

Stanisław Lem pisze:

Mózg jest „urządzeniem poszukującym ładu” wszędzie, nawet tam, gdzie go „nie ma” lub gdzie są tylko jego szczątki; usiłuje on (dla swego „właściciela” nieświadomie) uzyskać zawsze „pełną” informację, dla danych warunków, w danym kontekście sytuacyjnym, maksymalną, i tym więcej popełnia błędów, im sygnałów jest mniej i im trudniej ujednoznaczyć (o zmierzchu, nocą, wobec zniekształconego „szumem” tekstu itd.). Mózg nie tylko „stwarza ład”, „widząc” trójkąt tam, gdzie są tylko trzy ciemniejsze plamy na łąwicy pisaku, ale go zawsze antycypuje, i w oczekiwaniu takim kryć się mogą wszelkie potencjalne odbioru artystycznego „zakłamania” (esteta „zachwyca się” dziełem, bo przyszedł doń w oczekiwaniu, że go ono „zachwyci”), jak również „przeżycia autentyczne” (gdy „negatywne oczekiwanie” przełamane zostaje w trakcie odbioru dzieła przekazaną „informacją”).

Lem, jako ewolucjonista i lukrecjanista⁴⁴, spogląda na dzieła sztuki tak jak na każdy organizm należący do środowiska naturalnego: niektóre organizmy tracą zdolność przystosowawczą do życia w środowisku, podobnie wśród wielu dzieł lite-

41 Tamże, s. 197.

42 Tamże, s. 198.

43 Por. tamże.

44 Zob.: P. Okołowski, *Materia i wartości. Neolukrecjanizm Stanisława Lema*, Warszawa 2010.

rackich znajdziemy takie, które „wymierają” po określonych przemianach pokoleniowych, stając się „martwe”. Podobnym przemianom podlegają także rozmaite modele teoretyczne i wywodzące się z nich języki interpretacji. Dziewiętnastowieczny język metaliteracki pełen był stylistycznej ornamentyki, z chwilą natomiast gdy nauki humanistyczne „raz otworzyły drzwi królowej nauk, matematyce”, w teorii literatury zatryumfował kult naukowej ścisłości, aby po chwili popaść w stan już to apokaliptyczno-postteoretycznej lamentacji, już to głosić tezy o nienaukowości humanistyki, fetyszyzować wieloznaczność, nieokreśloność, transferować bez jakichkolwiek ograniczeń pojęcia i kategorie pochodzące z obszarów innych nauk, zastępując interpretację grą swobodnych skojarzeń, aż po dekonstrukcyjne gry i, być może, apologię bełkotu jako „kuriozalnej religii”, wedle sformułowania Rogera Scrutona; bełkotu, który pustce nadał rangę substancji, „Rzeczywistej Nieobecności Niczego”⁴⁵.

Polemiczna pasja Stanisława Lema prowadzi także do radykalnego odrzucenia zarówno fenomenologii dzieła literackiego, jak i strukturalizmu w jego ortodoksyjnej formie. Empiryczne doświadczenia Lema-autora-czytelnika przeczą grom fenomenologiczno-strukturalistycznym ze względu na użycie „metafor, które błędzą”, nieweryfikowalność „bazowych pojęć fenomenologii”, „zarazę specjalizacyjną” oraz prymitywne przejście kategorii z zakresu teorii gier, które w odniesieniu do skomplikowanych i pełnych sprzeczności poziomów semantycznych dzieła literackiego najzupełniej zdaniem autora *Filozofii przypadku* zawodzą:

Strukturalizm miał być lekarstwem na niedojrzałość humanistyki, widomą w braku wierzchnich kryteriów rozstrzygalności między prawdą a fałszem uogólnień teoretycznych. Formalne struktury lingwistyki pochodzą z matematyki, jest ich wszakże wiele – rozmaitych, podług działów matematyki czystej, a zarazem klasycznej, od teorii prawdopodobieństwa o mnogości po teorię algorytmów. Niedostateczność wszystkich skłania lingwistów do używania nowych modeli, na przykład rodem z teorii gier, ta bowiem odwzorowuje konflikty, język zaś na wysokich, semantycznych poziomach uwikłany jest w sprzeczności niezbywalne. Ta ważna wieść nie dotarła jednak do literaturoznawców, którzy przejęli mikroskopijną cząstkę arsenału językoznawczego i usiłują modelować dzieła bezkonfliktowymi strukturami dedukcyjnymi niezwykle prymitywnego typu...⁴⁶.

Cytowana wypowiedź pochodzi z 1974 roku, więc nie sposób nie zauważyć, że przez blisko pięćdziesiąt lat sporo się zmieniło w zakresie języków badawczych literaturoznawstwa, a pełne pasji antystrukturalistyczne filipiki autora *Filozofii przypadku* straciły już swój przedmiot krytyki. Niewielu przedstawicieli humanistyki marzy dziś o unaukowieniu literaturoznawstwa. Inne mody, strategie i formy myślenia kształtują współczesny dyskurs metodologiczny. Trudno jednak konkluzywnie stwierdzić, że nigdy więcej pragnienie matematycznej ścisłości, odkrycia i opisanie ostatecznych reguł gier humanistycznych nie powróci do badań nad literaturą i kulturą.

⁴⁵ Por.: R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź – Wrocław 2006, s. 189.

⁴⁶ S. Lem, *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*, dz. cyt., s. 60.

Sześć pogrzebów i ani jednego wesela...

Teoria Niemożliwości Teorii Dzieła Literackiego wydaje się zapisem pewnej klęski poznawczej. Wysoce skomplikowany status pojęć składających się na dany model teoretyczny, ich niedefiniowalność, „sprzecznościowe” ujęcia poszczególnych tekstów literackich, przyspieszyły zapewne cyklicznie ogłaszaną śmierć teorii, autora, tekstu, interpretacji. Jak pisał Edward Balcerzan „po „śmierci” autora, gatunku, tekstu, rzeczywistości – dwa pogrzeby kolejne [teoretyka genotypisty i interpretatora fenotypisty – A.Ż.] (i ani jednego wesela)”⁴⁷. Balcerzan twierdzi jednak, że „im większą różnorodność fenotypów potrafimy ujawnić w eksplikacjach pojedynczych dzieł, tym silniejsze dają one wsparcie modelującym ambicjom teorii”⁴⁸.

Jest rzeczą symptomatyczną, że szkicowi Edwarda Balcerzana dotyczącemu „sprzecznościowej koncepcji literackości” patronuje fragment *Głosu Pana*. Narrator, a zarazem główny bohater wymienionej powieści jest uczestnikiem projektu *Master's Voice*, którego celem miało być odczytanie pewnej pozaziemskiej informacji. Na początku swojej pracy profesor Hogarth zaczyna studiować językoznawstwo. Rychło się jednak przekonał, że „na temat pojęć najpierwszych i najbardziej elementarnych nie ma w tej – tak ponoć ścisłej, tak rzekomo zmatematyzowanej i sfizykalizowanej gałęzi – ani śladu zgody. Toż autorytety nie mogą dojść do jedności w tak fundamentalnej i niejako wstępnej kwestii jak ta, czym są właściwie morfemy i fonemy”. Łatwo sobie wyobrazić, co by się działo, gdyby wśród uczestników projektu znalazł się choć jeden teoretyk literatury...

Bibliografia

- Balcerzan Edward, „Sprzecznościowa” koncepcja literackości, „Przestrzenie Teorii” 2002, nr 1, s. 11–24.
- Caillois Roger, *Żywioł i ład*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Gajewska Agnieszka, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016.
- Huizinga Johan, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985.
- Jarzębski Jerzy, *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Korwin-Piotrowska Dorota, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Lem Stanisław, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Lem Stanisław, *Głos Pana*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 4, Warszawa 2008.
- Lem Stanisław, *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2009.

47 E. Balcerzan, „Sprzecznościowa” koncepcja literackości, „Przestrzenie Teorii” (Poznań) 2002, t. 1, s. 24.

48 Tamże.

Lem Stanisław, *Przypadek i ład*, www.solaris.lem.pl/home/biografia/przypadek-i-lad (dostęp: 21.10.2017).

Michera Wojciech, *O weterologii Stanisława Lema*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 147–165.

Okołowski Paweł, *Materia i wartości. Neolukrecjanizm Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

Scruton Roger, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. Jerzy Proko-
piuk, Jan Przybył, Wydawnictwo Thesaurus, Łódź – Wrocław 2006.

Sławiński Janusz, *Prace wybrane*, t. 3, *Teksty i teksty*, TAIWPN Universitas, Kraków 2000.

Wasilewski Andrzej, *Teoria literatury Stanisława Lema*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-
-Bezrzecze 2017.

Wittgenstein Ludwig, *Dociekania filozoficzne*, przeł., wstępem poprzedził i przypisami
opatrzył Bogusław Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Streszczenie

W artykule podjęta została próba charakterystyki teoretycznoliterackich i kulturologicznych poglądów Stanisława Lema. Do podstawowych składników światopoglądu autora Filozofii przypadku należy kategoria „gry”, określająca z jednej strony to, co przypadkowe (losowe), z drugiej jednak strony „gra” wyznacza szeroki kontekst filozoficzny odnoszący się do pytań o celowość (teleologiczność) Natury i reguły, którym podlega kulturogeneza. Pewne analogie do probabilistycznej koncepcji gry dostrzec można na kartach *Prawdy i metody* Hansa-Georga Gadamera, który odnajduje podobieństwo „gry” do „ruchu przyrody”. Według Gadamera Natura jest swoistym wzorcem „sztuki-gry”. Z kolei zdaniem Stanisława Lema kultura jest „urządzeniem przeciwlosowym”, odpowiedzią człowieka na nieznanne w pełni prawa/reguły Natury.

Theoros Lem. Games (in) Theory

Abstract

The article is an attempt to characterize literary theoretical and cultural views of Stanisław Lem. Basic components of his worldview include the “game” category, which, on the one hand, determines what is accidental (random), on the other hand, the “game” determines a broad philosophical context referring to the questions about the purposefulness (teleological aspect) of Nature and the rules governing culture genesis. Some analogies to the probabilistic concept of the game can be found in *Truth and Method* by Hans-Georg Gadamer, who finds the similarity of the “game” to the “movement of nature”. According to Gadamer, Nature is a specific pattern of “art-game”. In turn, according to Stanisław Lem, culture is an “anti-randomness device”, a man’s answer to the not fully known laws/rules of Nature.

Słowa kluczowe: gra, ład, przypadek, teoria, natura, kultura

Keywords: game, order, fortuity, theory, nature, culture

Artur Żywiołek, doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na problematyce przełomów kulturowych, estetyce modernizmu oraz intelektualnej historii Polski i Europy. Opublikował między innymi: *Prze-pisane i za-pisane. Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej* (2005, wspólnie z Agnieszką Czajkowską), *Mesjański logos Europy. Mariana Zdziechowskiego i Stanisława Brzozowskiego dyskursy o kulturze Zachodu* (2012), *Muzyka w czasach ponowoczesnych* (2013, wspólnie z Adamem Regiewiczem i Joanną Warońską), *Polityczność mediów* (2015, wspólnie z Adamem

Regiewiczem, Bogusławą Bodzioch-Bryłą i Grażyną Pietruszewską-Kobielą). Współredaktor tomów zbiorowych: *Romantyczne repetycje i powroty* (2010), *Kulturowe paradygmaty końca: studia komparatystyczne* (2012), *Milczenie: antropologia – hermeneutyka* (2014), *Mesjańskie imaginaria Europy (i okolic): studia komparatystyczne* (2015), *Szkiełko i oko: humanistyka w dialogu z fizyką* (2017).