

Tymoteusz Skiba: Mitologizacja dzieciństwa – *Wysoki Zamek* i *Sklepy cynamonowe*

Wysoki Zamek – co to właściwie za książka? Od początku był z nią pewien problem, nie tylko z klasyfikacją gatunkową, ale w ogóle z jej scharakteryzowaniem¹. Stanisław Lem tuż po ukończeniu utworu w 1965 roku określił go mianem „120 stronicowego tomiku niby-wspomnień z dzieciństwa, pełnego dywagacji wszelakiego rodzaju, niby-eseistycznych”². W kwietniu 1966 roku, niedługo przed wydaniem *Wysokiego Zamku*, pisał w liście do Mrożka, że jest to „zabawna dosyć książeczka, chociaż też znów nie otchłań”³. Z kolei w samym wstępie do książki napisał, że nie ma w niej „mowy o jakichś drastycznych kłamstwach, o przeinaczeniu”⁴ – sugerując poniekąd istnienie kłamstewek, ubarwień i delikatnych zafalszowań. Co zatem w *Wysokim Zamku* jest prawdą, a co kłamstwem? Czyżby chodziło o kłamstwa wytropione przez Wojciecha Orlińskiego podczas legendarnego śledztwa w sprawie zbyt pięknych wystaw cukierniczych⁵ we Lwowie?

Jednak na następnej stronie tego samego wstępu Lem stwierdza dobitnie: „niczego nie dodałem”⁶. Ta deklaracja niestety nie rozwiązuje problemu, a wręcz przeciwnie – przysparza kolejnych wątpliwości. Skoro nic nie zostało dodane, to co w takim razie zostało odjęte? Co zostało przemilczane? Wiemy oczywiście, że niemało, że autor milczy o swoim żydowskim pochodzeniu⁷, że wszystkie konflikty narodowościowe, zamachy, napięcia społeczne i rozruchy, jakie miały

1 Nieliczne próby interpretacji *Wysokiego Zamku* szczegółowo przedstawia w swoim artykule Piotr Bojko, zob. P. Bojko, *Historia zaklęta w przedmiotach. Świat widziany oczami dziecka w „Wysokim Zamku” Stanisława Lema*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska LXIII. Literatura”, z. 382, Toruń 2006, s. 135–155.

2 List Stanisława Lema do Sławomira Mrożka z 9 lipca 1965 roku, w: S. Lem, S. Mrożek, *Listy 1956–1978*, Kraków 2017, s. 419.

3 List Stanisława Lema do Sławomira Mrożka z 30 kwietnia 1966 roku, w: ibidem, s. 541.

4 S. Lem, *Dzieła*, t. XIV: *Wysoki Zamek*, Warszawa 2009, s. 6.

5 Wojciech Orliński, niczym Astral Sternu Tarantoga, dobitnie udowodnił, że opisy cukierni Zalewskiego w *Wysokim Zamku* to czyste łągarstwo, gdyż gdzieś na zachodzie, np. u Harrodsa albo w Nowym Jorku na Piątej Alei, musiała być przecież ładniejsza wystawa cukiernicza niż we Lwowie, zob. W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017, s. 22–24.

6 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 7.

7 Nie chciał, ale też nie mógł o tym pisać – zwłaszcza w okresie nasilających się nastrojów antyżydowskich, których apogeum nastąpiło w marcu 1968 roku.

miejsce we Lwowie w latach międzywojennych⁸, w *Wysokim Zamku* sprowadzają się w zasadzie do lakonicznej konstatacji: „pewno, bywało i wtedy rozmaicie”⁹. Co prawda Lem przywołuje także dramatyczne wydarzenia z tamtych czasów, na przykład rozruchy podczas pogrzebu Władysława Kozaka¹⁰, ale w tak lakonicznej formie, że w najnowszych wydaniach zmarłego przemianowano na osiedlowego, pisanego małą literą, „kozaka”¹¹, a więc według *Miejskiego słownika slangu* kogoś, kto „kozaczył”, czyli był nadmiernie odważny¹². Wspomnienie Lema to w zasadzie błysk oświetlający przez sekundę moment z przeszłości, w którym policjant w błyszczącym hełmie spada z konia, ściągany na bruk przez wściekły tłum¹³. Wspomnienie rozruchów, w których zginęło co najmniej 14 osób, a ponad 100 odniosło poważne rany¹⁴, Lem zamknął w jednym, ale wymownym zdaniu.

Należy przy tym pamiętać, że autor *Solaris* musiał wspominać Lwów w taki sposób, aby cenzura te wspomnienia pozwoliła wydrukować. I rzeczywiście, władze PRL zezwoliły na publikację, uznając *Wysoki Zamek* za „niewinne wspomnienia z dzieciństwa”¹⁵.

W 1974 roku w liście do Michaela Kandla Lem napisał o *Wysokim Zamku*, że „to jest b. szczerza książka, tyle że materiał autentyków został zamknięty w bursztynie refleksji”¹⁶. Ten bursztyn refleksji sprawił zapewne, że książka przez wielu krytyków została uznana po prostu za powieść – co nie podobało się autorowi. Na początku lat 80. w rozmowie ze Stanisławem Beresiem Lem przekonywał, że nie jest to żadna powieść, gdyż „nie ma tam ani jednego elementu fikcyjnego”¹⁷, i sąd ten powtarzał, na przykład w tekście *Klimat przeszłości i smak*

8 Więcej o niepokojach w międzywojennym Lwowie zob. T. Stańczyk, *Miasto konfliktów*, w: S. Koper, T. Stańczyk, *Ostatnie lata polskiego Lwowa*, Warszawa 2019.

9 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 117.

10 Pogrzeb Władysława Kozaka przerodził się najpierw w manifestację, a następnie w rozruchy, w trakcie których zginęło co najmniej 14 demonstrantów, a 69 policjantów zostało rannych, zob. A. Biedrzycka, *Kalendarium Lwowa 1918–1939*, Kraków 2012, s. 788.

11 Ten błąd powtarza się m.in. w popularnej edycji wydanej przez Agorę (2009) i w najnowszym wydaniu Wydawnictwa Literackiego (2021) – „podczas pogrzebu kozaka” – co może niestety wprowadzać czytelników w błąd, zob. S. Lem, *Wysoki Zamek*, Warszawa 2009, s. 117; idem, *Wysoki Zamek*, Kraków 2021, s. 200. Właściwy zapis odnajdziemy m.in. w pierwodruku, zob. S. Lem, *Wysoki Zamek*, Warszawa 1966, s. 192.

12 <https://www.miejski.pl/slowo-Kozak> (dostęp: 27.01.2022).

13 Jest to wydarzenie autentyczne, odnotowane nawet przez *Kalendarium Lwowa* pod datą 16 kwietnia 1936 roku: „Po zakończeniu pogrzebu wracający z cmentarza robotnicy ściągnęli z konia i poturbowali posterunkowego, po czym ruszyli ul. Janowską i Gródecką w kierunku śródmieścia”, zob. A. Biedrzycka, op. cit., s. 787.

14 Według nieoficjalnych danych zabitych i rannych było trzykrotnie więcej, zob. ibidem, s. 788.

15 *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2007, s. 71.

16 List Stanisława Lema do Michaela Kandla z 15 listopada 1974 roku, w: S. Lem, *Sława i fortuna. Listy Stanisława Lema do Michaela Kandla*, e-book, Kraków 2016.

17 *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Beres*, e-book, Kraków 2013, rozdz. *Czas nieutracony*.

rzeczy¹⁸. A więc stanowisko Lema dotyczące *Wysokiego Zamku* z czasem ulega znaczącym przemianom – od „niby-wspomnień” i „niby-esejów”, w których nie ma „drastycznych kłamstw”, poprzez szczerą zakłęta w „bursztynie refleksji”, aż po czystą prawdę bez elementów fikcyjnych¹⁹. Opinia autora radykalizuje się, prawdopodobnie pod wpływem głosów podważających autentyczność wspomnianych wydarzeń.

Wszyscy znają to radykalne stanowisko Lema w kwestii *Wysokiego Zamku*, a jednak mało kto bierze te deklaracje na poważnie. Wojciech Orliński stwierdza: „powieść autobiograficzna”²⁰. Powieść autobiograficzna, zgodnie z definicją Michała Głowińskiego, różni się od autobiografii tym, że zawiera elementy fikcji literackiej²¹. A więc Lem przekonuje: to nie powieść, nie ma tam elementów fikcji, Orliński zaś stwierdza: to powieść autobiograficzna, są tam elementy fikcji. W sukurs idzie mu Piotr Bojko, który twierdzi, że jest to „powieść po prostu, a uściślając – powieść autobiograficzna, odwołująca się do formy pamiętnika”, ale zarazem „niejako «dążąca» do formuły autobiografii”²². Co dziwniejsze, nawet narrator, jakby wbrew samemu autorowi, sugeruje, że *Wysoki Zamek* to po prostu „jeszcze jedna książka”²³. Artur Hellich skłania się natomiast do uznania *Wysokiego Zamku* za rodzaj eseju, czy też utworu eseistyczno-literackiego, którego tematem jest autobiografia²⁴ – a jednocześnie za kryptoautobiografię, której strategią jest ukrywanie.

Z czego wynika ten chaos? Ta seria nieporozumień i rozbieżności? Zdaje się, że te dywagacje genologiczne są ślepym zaułkiem, z którego nie ma wyjścia – poza tymi zaproponowanymi przez Małgorzatę Czermińską, która pisze, że Lem, owszem, nawiązuje do formuły autobiograficznej i pamiętnikarskiej, ale polemicznie, na zasadzie kontrapunktowej²⁵, oraz Artura Hellicha, który w innym

18 „W *Wysokim Zamku* opisałem własne dzieciństwo i pierwsze lata nauki; wszystko to prawda, co się tam znajduje”, zob. S. Lem, *Klimat przeszłości i smak rzeczy*, w: idem, *Planeta LEMa. Felietony ponadczasowe*, wybór W. Zemek, postowie J. Jarzębski, e-book, Kraków 2016.

19 Jest to zresztą typowy problem twórców fantastyki naukowej – zaszufladkowanych do getta science fiction, tego dolnego królestwa literatury – którym trudno przekonać opinię publiczną, że nie wszystko, co wychodzi spod ich ręki, musi być fikcją służącą łatwej rozrywce. To uwięzienie w fantastycznonaukowym getcie literackim i brak zrozumienia dla bardziej ambitnych utworów doskwierało Lemowi od dłuższego czasu, czego najlepszym wyrazem jest jego list do Sławomira Mrożka z 29 października 1964 roku, zob. S. Lem, S. Mrozek, op. cit.

20 W. Orliński, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 261.

21 *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 419.

22 P. Bojko, op. cit., s. 138.

23 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 8.

24 A. Hellich, *Kryptoautobiografia: „Wysoki Zamek” Stanisława Lema*, w: idem, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018, s. 140–141.

25 M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, tom poświęcony VIII kongresowi slawistów, Wrocław 1978, s. 235.

miejscu uznaje *Wysoki Zamek* za rodzaj eksperymentu wykorzystującego wzorzec autobiograficzny²⁶.

Ten jałowy spór ma swoje poważne konsekwencje. W dyskursie o *Wysokim Zamku* najważniejsza okazuje się bowiem kategoria prawdy. Najistotniejszy staje się pomiar tego stałego napięcia pomiędzy faktami i zmyśleniami, które współtworzą *Wysoki Zamek*. Czy słusznie poświęcamy temu tyle uwagi? Czy ustalanie poziomu prawdy w dziele, procentowej zawartości elementów fikcyjnych, to łapanie za słówka, to prześwietlanie książki pod kątem autentyczności i badanie autora wariografem jest w istocie najważniejsze? Jak daleko dojdziemy, podążając za pytaniem Orlińskiego, „czy wystawa cukierni Zalewskiego naprawdę mogła być taka piękna jak w książkowym opisie?”²⁷.

Oczywiście zgadzamy się w większości, że choć *Wysoki Zamek* jest książką wspomnieniową, autobiograficzną, to jednak te formalne wytrzychy nie spełniają tutaj swojej funkcji. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej jest to efekt polemiki, jaką Lem prowadzi z formą autobiografii²⁸. Wspominający narrator dystansuje się od „wytartych, fałszywych chwytów łysiejącego pamiętnikarza”²⁹, sugerując tym samym, że nie mamy tu do czynienia ze zwykłym pamiętnikarstwem, czy też z nostalgicznymi wspomnieniami dziadka, który swoje opowieści przemienia w „słodką papkę niemowlęcą”³⁰. *Wysoki Zamek*, podobnie zresztą jak wiele innych utworów Lema, wymyka się klasycznym podziałom genologicznym. W związku z tymi niedostatkami tradycyjnej terminologii czujemy potrzebę, aby ten utwór jakoś nazwać, dookreślić, ujarzmić. Jerzy Jarzębski twierdzi, że jest to książka o pamięci³¹. Artur Hellich dodaje, że to w zasadzie „esej o pamięci i autobiografii”³². Wojciech Orliński mówi: „dziwna” autobiografia, a zarazem powieść³³. Ale Agnieszka Gajewska pisze już: „fantazja o Lwowie”³⁴. Jurij Andruchowycz: „Księga Zdziwień”, czy też „książka inna, o innej planecie, fantastycznej, i o mieście, w którym nikt nie umierał”³⁵. Dominique Sila: „rodzaj magicznego klucza”³⁶, który notabene pozwala autorce porównać twórczość Lema z opowiadaniem Brunona Schulza. Dziwność, fantazja, fantastyczna

26 Zob. A. Hellich, op. cit., s. 131–132.

27 W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi...*, s. 22.

28 M. Czermińska, op. cit., s. 235.

29 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 72.

30 Ibidem.

31 J. Jarzębski, „Dziecko, którym byłem”, w: S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 128.

32 A. Hellich, op. cit., s. 141.

33 W. Orliński, *Co to są sepulki?...*, s. 261.

34 A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2017, s. 71.

35 J. Andruchowycz, *Chłopiec z Wysokiego Zamku*, tłum. K. Kotyńska, w: S. Lem, *Dzieła zebrane*, t. 14: *Wysoki Zamek*, Kraków 2000, s. 143 i 145.

36 D. Sila, *Stanisława Lema gry ze wszechświatem*, tłum. B. Czałczyńska, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 57.

planeta, magiczny klucz – a więc jednak zmyślenie? Kolejne science fiction? Nie, zdaje się, że nie o zmyślenie w tej „fantastyczności” chodzi, ale o jakąś fantastyczną, metafizyczną, magiczną atmosferę, o czarodziejski fluid przenikający opowiadaną historię. „Piękny drogowca”, „jeszcze jedna książka” – mówi narrator-Lem, po czym dodaje: „Jak gdybym od początku nie wiedział, nie domyślał się, że inaczej być nie może, że wszelkie zamierzenia, patronujące protokołowaniu wspominków są ułudą”³⁷.

Tomasz Fiałkowski pisał, że czytając *Wysoki Zamek*, wchodzi się w obszar poza czasem i historią³⁸. Jest w tej myśli kuszący trop, którym należałoby podążać. Trop prowadzący w stronę mitu. „Mit tworzył wyobrazenie świętej przestrzeni, swistego centrum świata, oraz świętego czasu, który nie płynie w sposób ciągły, ale stanowi element powracalny”³⁹. Tą świętą przestrzenią jest oczywiście *Wysoki Zamek* oraz cały Lwów, nie tyle przywołany z przeszłości, co pogrążony w wiecznym trwaniu, zaklęty we wspomnieniu.

A więc mit Lwowa – miasta, które Lem uważał za swoją jedyną ojczyznę, a Kraków za miejsce wygnania. W lipcu 2005 roku Lem napisał o tym w felietonie *Obiektywem w przeszłość*: „Do szczególnych osiągnięć zaliczam *Wysoki Zamek*, pierwszą książkę w Peerelu, w której ktoś ważył się napisać o Lwowie. Znow zresztą nie był to czyn zamierzony, ja po prostu pisałem o moim dzieciństwie. Odzew był jednak silny, dostałem masę listów od lwowiaków wyrzuconych ze swego miasta. Kartkowałem niedawno nowy przewodnik po Lwowie i serce mnie bolało, nie w sensie kardiologicznym, tylko psychologicznym, bo nie mogę się pogodzić z nowymi nazwami ulic znanych mi tak dobrze”⁴⁰. A więc mit Lwowa, którego już nie było, a zarazem istniał we wspomnieniach. Lwów, do którego nigdy nie wrócił, a zarazem wracał do niego zawsze. Bo wiemy przecież, że choć Lwowa nie ma, to „Lwów jest wszędzie”.

Jest to wizja niezwykle kusząca i nostalgiczna, jednak *Wysoki Zamek* zdaje się tworzyć mitologię bardziej uniwersalną, wykraczającą poza mitologizację świętej przestrzeni miasta nad Pełtwią.

Według Małgorzaty Czermińskiej *Wysoki Zamek* jest kolejnym wcieleniem mitu o Galicji⁴¹. Oczywiście Galicja przestała politycznie istnieć w 1918 roku, trwała jednak dalej jako pewna atmosfera, opowieść, historia czy właśnie jako mit⁴². Tezę tę potwierdza relacja Sławomira Mrożka, który w liście do Lema opisał swoje wrażenia z lektury *Wysokiego Zamku*:

37 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 7–8.

38 *Świat na krawędzi...*, s. 9.

39 *Słownik terminów literackich...*, s. 314.

40 S. Lem, *Obiektywem w przeszłość*, w: idem, *Planeta LEMa...*

41 M. Czermińska, op. cit.

42 Zob. *Mit Galicji*, Kraków 2014. (Album towarzyszący wystawie *Mit Galicji* w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie [10 października 2014 – 8 marca 2015]).

„Książka mnie dziwnie poruszyła, bo mi mnie przypominała. Ani tę parę lat, które nas dzieli, ani inne miasto jako tło młodości, ani dosyć znaczne różnice w usposobieniu nic tu, jak się okazuje, nie znaczą. Ważniejsze jest to, że obaj byliśmy dziećmi jeszcze przed wojną, w tym samym kraju, w tej samej mniej więcej jego strefie, że mniej więcej tak samo nas coś kierowało ku temu, kim się być staramy [...] Nie tylko ogólnie, szczegóły także. Twój piec kaflowy z delikatną siatką pęknięć na kafelkach, białych, to także mój piec taki sam, sprzed wojny, na ulicy Kieleckiej w Krakowie i mój piec skontaktował z twoim piecem z szybkością nadnaturalną. Twój piec był dla mojego pieca zapłonem, mój piec odżył i teraz żyje, bo o nim jakoś już zapomniałem. Widocznie takie piece stawiało się w Galicji z takich białych, pękających, kafelków. Ławki, tak, ławki w mojej szkole były takie same, jeszcze po wojnie, takie same też tulejkowate kałamarze. Dorożki także pamiętam, nie jako zabytek i dziwactwo, ale jako coś naturalnie wożącego, jak dzisiaj taksówki”⁴³.

Mrożek odczytuje *Wysoki Zamek* jako pewną opowieść o Galicji. Ważnym elementem tego mitu są przedmioty, charakterystyczne galicyjskie artefakty, które odgrywają w tej historii ważniejszą rolę niż ludzie. Jak zauważa Mrożek, jest to jednocześnie opowieść o czasach przedwojennych, a więc także pewien wariant mitu o dwudziestolecu wojennym. W 1996 roku Lem napisze w jednym z felietonów: „*Wysoki Zamek* opowiada o międzywojennej Polsce, w której żyło mi się nieźle, a spokój umożliwił mi zajmowanie się wymyśloną legitymacjonistyką, wynalazkami, lekturami”⁴⁴. Czy jest to zatem mit o wolności, o młodej, nowo narodzonej Polsce, mit narodzin i dojrzewania, ale w skali całego kraju? Oczywiście, że tak. W pewnym stopniu. Wydaje się bowiem, że nad Polską, Galicją, Lwowem, dwudziestolecie międzywojenne dominuje inny mit. Mniej patetyczny. Prywatny. Dla Lema topografia Lwowa to przecież przede wszystkim cukiernie, kawiarnie czy lodziarnie. To czas nie tyle międzywojnia, co dorostania. Jest to mitologia własnego dzieciństwa, opowieść o własnym początku, o mitycznym domu rodzinnym, o inicjacjach cukierniczych, a także „o poszukiwaniu sensu”⁴⁵.

W artykule *Chance and Order*, opublikowanym w 1984 roku w „New Yorkerze”, Lem napisał: „Chciałem osiągnąć rzecz niemożliwą – wyciągnąć z całego mojego życia esencję dzieciństwa, w jego czystej formie: odrzucić wierzchnią warstwę wojny, masowych morderstw i eksterminacji, warstwę nocy w schronach podczas bombardowań, ukrywania się pod fałszywym nazwiskiem, zabaw w chowanego

43 List Sławomira Mrożka do Stanisława Lema z 29 czerwca 1966 roku, w: S. Lem, S. Mrożek, *Listy...*, s. 557–558.

44 S. Lem, *Klimat przeszłości i smak rzeczy...*

45 O tym, że *Wysoki Zamek* jest opowieścią o poszukiwaniu sensu, pisał już Piotr Bojko, zob. P. Bojko, op. cit., s. 144.

i wszystkich niebezpieczeństw, tak jakby nigdy nie istniały. Bo rzeczywiście nic z tego nie istniało kiedy byłem dzieckiem a nawet szesnastoletnim licealistą”⁴⁶ (tłum. T.S.).

W tym kontekście *Wysoki Zamek* wydaje się alchemicznym eksperymentem, przeprowadzonym na własnej biografii, próbą, według Lema daremną, wydestylowania esencji dzieciństwa w czystej postaci – bez wszystkich strasznych wydarzeń, które nie miały wstępu do świata dziecka. Tym tropem podąża Artur Hellich, pisząc, że *Wysoki Zamek* to eksperyment wykorzystujący wzorzec autobiograficzny, ale skazany od samego początku na niepowodzenie – z czego sam Lem, zdaniem Hellicha, doskonale zdawał sobie sprawę i dlatego doprawił go dawką ironii oraz autoironii⁴⁷. Hellich dowodzi, że zamiar napisania autobiografii kończy się „ostatecznym fiaskiem” oraz „klęską”⁴⁸. Cały wywód brzmi bardzo przekonująco, ale trudno się z nim w pełni zgodzić. Mój sprzeciw budzi przede wszystkim teza o ostatecznej klęsce. Jakiegokolwiek argumentacji byśmy bowiem użyli, nie możemy przecież zaprzeczyć istnieniu wspomnieniowej książki Stanisława Lema. Proces twórczy nie zakończył się spalaniem maszynopisu – co autor miał w zwyczaju robić z nieudanymi tekstami⁴⁹. Jeśli był to eksperyment, to doprowadzony do końca, choć mógł zostać przerwany, jak na przykład *Skocony kryminal*. Z tego eksperymentu autobiograficznego coś jednak wynika, coś z niego powstało, a sam eksperymentator nie odrzucił rezultatu ze wstrętem, jak doktor Frankenstein, ale postanowił go upublicznić i wielokrotnie komentować. Po prostu efekt okazał się inny od zakładanego na początku – zupełnie zwyczajne zjawisko, zarówno w procesach alchemicznych, jak i literackich. Esencja dzieciństwa, którą Lem zamierzał wydestylować, nie okazała się czystym biograficznym pierwiastkiem, ale związkiem chemicznym, amalgamatem, czy też stopem biograficzno-mitologicznym.

Innymi słowy (tj. odrzucając medyczną metaforę destylatów) jest to świadoma próba mitologizacji dziecięcej rzeczywistości, tego prywatnego początku

46 “I wanted something impossible to attain – to extract the essence of my childhood, in its pure form, from my whole life: to peel away, as it were, the overlying strata of war, of mass murder and extermination, of the nights in the shelters during air raids, of an existence under a false identity, of hide-and-seek, of all the dangers, as if they had never existed. For, indeed, nothing of this had existed when I was a child, or, even a sixteen-year-old highschool boy”, S. Lem, *Chance and Order*, „The New Yorker” 1984, 59 (30 stycznia), s. 88–98, http://csc.ucdavis.edu/~chaos/courses/poci/Readings/Lem_CA0_NY1984.html (dostęp: 24.01.2022).

47 A. Hellich, op. cit., s. 131–132.

48 Ibidem.

49 Lem palił niedokończone i nieudane maszynopisy w ognisku za domem na łące. Wiele z nich spłonęło 13 grudnia 1981 roku po wprowadzeniu stanu wojennego, gdyż Lem obawiał się, że w przypadku rewizji i przeszukań niektóre z nich mogą stanowić zagrożenie dla całej rodziny. Opowiada o tym Michał Zych w filmie *Autor Solaris* (2016) w reżyserii Borysa Lankosza, pisze o tym też Orliński, zob. W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi...*, s. 361–362.

świata, Schulzowskiego żelaznego kapitału ducha, tych wersetów zadanych na początku istnienia. Esencja dzieciństwa to w istocie jego mitologia. A biografia okazuje się rozumianą po schulzowsku genealogią *kat' exochen*.

Jednym z takich umitycznionych wersetów jest chociażby słynny legitymacjonizm, o którym Lem pisał w liście do Michaela Kandla: „jako [o] metaforze-paraboli, ukazującej inicjację dziecka w byt społeczny, a zarazem wprowadzenie tegoż dziecka w ten układ instrumentów symbolicznych, dzięki któremu zaczyna ono partycypować w życiu duchowym ludzkości”⁵⁰. Ta metaforyczność i doniosłość przedstawionych wydarzeń młodego bohatera zbliża *Wysoki Zamek* do *Sklepów cynamonowych*. Proces mitologizacji jest tu bowiem przeprowadzony z pełną premedytacją.

Zwrócenie uwagi na podobieństwo między *Wysokim Zamkiem*, książką o charakterze autobiograficznym, a utworami literackimi Brunona Schulza – nie jest niczym odkrywczym. Wspominał już o tym Wojciech Orliński: „nie mogłem się oprzeć skojarzeniu ze *Sklepmi cynamonowymi* Schulza. W obu narratorem jest dorosły wspominający dziecięce przygody, w obu wewnętrzny świat dziecka – jego fantazje, sny, lęki i marzenia – jest ważniejszy od świata rzeczywistego. Obie też opisują świat przedwojennej Galicji, po której nic już nie zostało”⁵¹. Pisał o tym także Piotr Bojko, zwracając uwagę na „mitologizację rodem z Schulza”⁵², mówił o tym Stanisław Bereś w filmie Borysa Lankosza *Autor Solaris*. A jednak nikt nie poszedł o krok dalej, w stronę analizy porównawczej. Orliński poprzestał jedynie na przytoczonej powyżej konstatacji, Bojko zaś ograniczył się do porównania Lemowskich legitymacji z mitem Schulzowskiej Księgi⁵³.

Pierwszą rzucającą się w oczy osobliwością *Wysokiego Zamku* Lema jest częste nawiązywanie do Schulzowskiego stylu i sposobu prowadzenia narracji⁵⁴. Podobieństwa widoczne są przede wszystkim w opisach różnych prac i przedsięwzięć domowych – które nabierają cech religijnego rytuału. Narracja zmierza do uwznioślenia i sakralizacji wszelkich czynności codziennych, najczęściej związanych ze sprzątaniami. Pranie, polerowanie podłóg, prasowanie, szycie – to wszystko jawiło się Lemowi jako święte obrządki czy nabożeństwa: „domowe

50 List Stanisława Lema do Michaela Kandla z 9 lutego 1975 roku, w: S. Lem, *Sława i fortuna...*

51 Zob. W. Orliński, *Co to są sepulki?...*, s. 262.

52 P. Bojko, op. cit., s. 146.

53 Problematyka motywu Księgi jest jednak znacznie bardziej skomplikowana, a jego analiza, w kontekście twórczości Schulza i Lema, nie powinna ograniczać się wyłącznie do *Wysokiego Zamku*.

54 Być może jest w tym jakaś zasługa Mieczysława Chojnowskiego (1909–2001), który stał się intelektualnym przewodnikiem Stanisława Lema, studiującego medycynę. Chojnowski był wielbicielem prozy Schulza – jeszcze przed wojną zachwalał *Sklepy cynamonowe* w liście do Witkacego, zob. S.I. Witkiewicz, *List do Mieczysława Chojnowskiego nr 9*, w: idem, *Listy II (wol. 1)*, opracowali i przypisami opatrzyli T. Pawlak, S. Okołowicz, J. Degler, Warszawa 2014, s. 761.

dziedziny życia, nietknięte bakcyłem rozleniwiającej automatyzacji, prezentowały mi się w całym bogactwie liturgicznego rozczłonkowania”⁵⁵. Podobne wątki odnajdujemy w prozie Schulza, niekiedy mocno przejawione. Na przykład w opowiadaniu *Ptaki* fascynacja sprzątaniami nabiera charakteru mistyczno-erotycznego: „Sprzątanie pokoju było dlań wielką i ważną ceremonią, której nie zaniebował nigdy być świadkiem, śledząc z mieszaniną strachu i rozkosznego dreszczu wszystkie manipulacje Adeli. Wszystkim jej czynnościom przypisywał głębsze, symboliczne znaczenie”⁵⁶.

Ale do najwspanialszych i najbardziej tajemniczych czynności, zdaniem Lemowskiego narratora, należało przyrządzanie konfitur malinowych, charakteryzujące się „procesami rozpętanymi w rondlach i baliach”, „danaidowym «szumowaniem», i magią raczej niż chemią sterylizacji «wecków»”. Chwiejna równowaga między cukrzeniem a pleśnieniem, utrzymywana w słojach, przypominała o „krnąbrności tylko na poły oswojonej Natury, co na blasze kipiała lub w piecach buzowała”⁵⁷.

Cały proces tworzenia konfitur wydaje się bezpośrednim nawiązaniem do prozy Schulza. Przygotowanie dżemów jest czynnością alchemiczną, tajemniczym demiuirgicznym eksperymentem Schulzowskiego ojca. A jednak pod przykrywką tej tajemniczej demiuirgii kryje się najzwyczajniejsze łakomstwo. Narrator *Wysokiego Zamku* chciał przede wszystkim umieścić dżem w „ociekającej słodkościami gębie”⁵⁸, podobnie jak Jakub, który buńczucznie zapowiadał Adeli, że będzie „maczał bułkę w pucharze soku malinowego i powoli popijał szlachetny ten i gęsty likwor”⁵⁹. W istocie obaj demiuirrzy musieli uciekać się do podstępów, aby zdobyć upragnione słodycze.

Metaforyczny opis spiżarni przemieniającej się w muzeum, który pojawia się w *Wysokim Zamku*, odnajdziemy również w opowiadaniach Schulza, a konkretnie w *Drugiej jesieni*, gdy mowa o „sztuce muzealnej przecukrzającej się, zamkniętej bez odpływu, jak stare konfitury”⁶⁰.

Podobieństwa nie ograniczają się do wymienionych wyżej przykładów. Nawiązania do prozy Schulza są w *Wysokim Zamku* niespodziewanie liczne. To alchemiczno-magiczna atmosfera galicyjskiego domu rodzinnego, objazdowe cyrki, wesołe miasteczka, panoptika, katarzyniarze, domowe sprawunki przemieniające się w rytualne obrządki, magiczny syrop malinowy, nieokiełznana natura,

55 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 79.

56 B. Schulz, *Ptaki*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, dodatek krytyczny S. Rosiek, oprac. językowe M. Ogonowska, Gdańsk 2019, s. 44.

57 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 80.

58 Ibidem.

59 B. Schulz, *Mój ojciec wstępuje do strażaków*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Warszawa 2011, s. 283–284.

60 B. Schulz, *Druga jesień*, w: idem, *Opowiadania...*, s. 286.

powracające motywy alchemicznej kreacji, barwne opisy dziwaków i kuglarzy wszelkiej maści czy podkreślanie świętokradczego aspektu mitu Księgi⁶¹.

Podobieństwa dotyczą także samych bohaterów. Ciotki i Wujkowie pojawiają się epizodycznie i niewiele o nich wiadomo, choć stanowią ważny element obu mitologicznych opowieści. Często symbolizują różnego rodzaju dziwactwa i potworności, stanowią personifikację żywiołów lub wiążą się z przerażającymi wydarzeniami z dzieciństwa. W *Wysokim Zamku* są to: groźnie sapiący prawujek z dziwaczną laską o gałce z kości słoniowej, wuj Fryderyk, który podstępem zabierał Lema do dentysty, wuj Fryc, właściciel melonika i skóry z niedźwiedzia, czy ciotka – posiadaczka magicznego salonu z kamiennym marcepanem. U Schulza postaci ciotek i wujków są znacznie bardziej zmetaforyzowane, czego konsekwencją są ich groteskowe metamorfozy. Ciotka Perazja kurczy się i przemienia w popiół na skutek własnej złości. Modny i nowoczesny wuj Edward zostaje zamieniony przez Jakuba w dzwonek elektryczny. Wuj Marek, przytłoczony przez własną żonę, przemienia się w istotę bez życia, szarą, bezpłciową i bezpłodną, natomiast ciotka Agata, prawem symetrii, okazuje się jego przeciwieństwem: „wielka i bujna”⁶² jak Wenus z Willendorfu, przeistacza się w pierwotną boginię płodności, która rozmnaża się niemal samorodnie.

Epizodyczne role zostały zarezerwowane także dla matek. Zarówno w prozie Schulza, jak i w *Wysokim Zamku* są one niemal niewidoczne, pozbawione mitycznych właściwości, występują co jakiś czas w charakterze tła lub kontrapunktu dla męskich bohaterów. Na pierwszy plan literackiego panteonu wysuwają się natomiast postaci ojców i synów oraz ich wzajemna relacja. Ojcowie przynależą ewidentnie do sfery sacrum. To przewodnicy duchowi, właściciele magicznych artefaktów, tajemniczych ksiąg i niedostępnych gabinetów, w których dochodzi do rzeczy wspaniałych i strasznych jednocześnie. Wspominani są z szacunkiem – także Jakub, mimo wielu swoich dziwactw, oznak dziedziczenia i erotycznych ekscesów, na które syn spuszcza zasłonę milczenia lub otacza je mitologiczno-biblijną aurą. Poza tym obaj ojcowie są zafascynowani sztucznym ptactwem. Bohater Schulza zajmuje się między innymi wylęganiem jaj ptasich w opowiadaniu *Ptaki*, ale motyw sztucznych ptaków powraca wielokrotnie, chociażby w *Nawiedzeniu*, w *Manekinach* oraz w *Nocy Wielkiego Sezonu*. Z kolei w *Wysokim Zamku* narrator wspomina niezwykle figurki ptaków, będące cennymi automatami Samuela Lema, z których jeden został zakupiony na jakimś tajemniczym

61 Księga to nie tylko istotny element świata przedstawionego w utworach Schulza i Lema. To także metafora kreacji i twórczości artystycznej. Korzenie poetyckiej wyobraźni obu pisarzy sięgają do mitycznego obrazu praksięgi, Autentyku, stanowiącego *axis mundi* rzeczywistości. Artystycznym zadaniem Schulza była rekonstrukcja tej zaginionej idei, natomiast Lem definitywnie ją odrzucił, zastępując księgę wizją olbrzymich, przytłaczających bibliotek. Więcej o tym zagadnieniu zob. T. Skiba, *Księga Schulza, Księga Lema*, „Schulz/Forum” 2018, nr 12.

62 B. Schulz, *Sierpień*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe...*, s. 33.

i egzotycznym stanowisku Targów Wschodnich, przywodzącym na myśl sklepy cynamonowe.

Aluzji bądź kryptocytatów należy upatrywać także w postaciach służących, Adeli oraz Mili. Adela odgrywa oczywiście nieporównanie ważniejszą rolę w opowiadaniach Schulza niż wspomniana bodajże tylko raz przez Lema praczka, co nie zmienia faktu, że scena z Milą wydaje się bezpośrednim odwołaniem do słynnej bohaterki *Sklepow cynamonowych*. Obydwie służące były obiektami męskiej adoracji – nawiązanie zdawałoby się banalne, a podobieństwo wręcz przypadkowe. Agnieszka Gajewska zwraca jednak uwagę, że Lem celowo posłużył się w tym przypadku żartobliwą aluzją i zamiast zgrabnych nóg Adeli pokazał w swoich wspomnieniach pokryte żyłakami nogi Mili⁶³. Celem tej trawestacji mogło być wyśmianie albo zanegowanie masochistycznych wątków obecnych w utworach Schulza. W innym miejscu *Wysokiego Zamku* Lem stwierdza wprost, że wyrósł z dziecięcej obsesji lub strachu związanego ze stopą: „dość długo za najbardziej nieprzyzwoitą część ciała ludzkiego uważałem nogę, a właściwie stopę [...] ale nic z nogi mi nie zostało, a już fetyszystą jej nie zostałem ani trochę”⁶⁴.

A więc wspomnieniowy *Wysoki Zamek* tworzy Lemowską mitologię lwowskiego dzieciństwa⁶⁵ – podobnie jak *Sklepy cynamonowe* mitologizują dzieciństwo Schulza w Drohobyczu. Co więcej, są to mitologie bardzo sobie bliskie. Spośród obrazów i motywów, nazwijmy je schulzowskimi, z międzywojennego Lwowa, nie tak odległego od Drohobycza, które szczególnie pociągają Lema, wymienić można między innymi: wszechobecnych szarlatanów, sztukmistrzów i kataryniarzy (ich muzykę miał Lem „w wielkim poszanowaniu”⁶⁶), sam Wysoki Zamek, będący czymś w rodzaju Republiki Marzeń („Tym, czym jest dla chrześcijanina niebo, był dla każdego z nas Wysoki Zamek [...] nie było to właściwie miejsce, ale stan doskonały [...] tonęliśmy w nim, dawaliśmy się mu nieść, jak ciepłej rzece, pod niebem w chmurach, to nie był rozmodlony, skromny raj chrześcijański, ale raczej nirwana”⁶⁷), ponadto napięcie między uczniami gimnazjalnymi i katedrą wykładowcy, wydrapywanie na ławkach szkolnych tajemnych

63 A. Gajewska, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków 2021, s. 79.

64 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 36.

65 Nawiązania do prozy Schulza są dowodem na to, że mitologizacja wspomnień jest świadomie zastosowaną strategią literacką w *Wysokim Zamku*, a na utwór ten należy patrzeć zarówno pod kątem biograficznym, jak i w kontekście literackiej kreacji. Twierdzenie, jakoby Lem celowo ukrywał pewne fakty ze swojej biografii, jest więc trafne, ale formułowane jako zarzut staje się bezsensowne – gdyż wynika z niezrozumienia konwencji tych wspomnień.

66 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 76.

67 Ibidem, s. 56–57. W *Republice marzeń* z kolei czytamy: „chcieliśmy się oszańcować, uniezależnić od dorosłych, wyjść zupełnie poza obręb ich sfery, proklamować republikę młodych [...] Miało to być życie pod znakiem poezji i przygody, nieustannych olśnień i zadziwień”, zob. B. Schulz, *Republika marzeń*, w: idem, *Opowiadania...*, s. 367.

znaków i hieroglifów, przypominających Schulzowskie cliché-verre, starotestamentowe porównania, obrazy zdegenerowanej flory („wewnątrz mieszkania też było trochę roślin-degeneratów, tych dalekich skarłałych krewniaków flory południa, jakaś palma, co wciąż umierała rdzawo, ale nie mogła skończyć ostatecznie”⁶⁸), wtórną demiurgię (motywny oczywisty w prozie Schulza, ale także w *Wysokim Zamku* czytamy o destrukcji zabawek, tworzeniu manekinów, sztucznych częściach twarzy w gabinecie ojca, przywodzących narratorowi na myśl jakiś rodzaj maskarady), projektowanie i szkicowanie zwierząt, niepohamowane łakomstwo (pamiętajmy, że młody Lem zjadł nawet dyplom lekarski swojego ojca), a nawet takie smaczki, jak typowo Schulzowskie „elephantiasis” („Pięści urastały mi do rozmiarów istic górskich, palce przemieniały się w jakieś zamknięte, ogromne łuki, wszystko w nich ulegało zmonstrualnieniu, elefantiazie”⁶⁹) oraz gruszka czy też kiszka hegarowa, pojawiająca się zarówno w *Wysokim Zamku*, jak i w *Traktacie o manekinach*.

Z czasem dorastający Lem opisany w *Wysokim Zamku* rezygnuje z aktów destrukcji, przeistaczając się w szalonego naukowca-alchemika. Tworzy dziwaczne maszyny i silniki, odkrywa zjawiska już dawno odkryte i zbadane, skupuje całkowicie nieprzydatne mechanizmy i urządzenia, czyta *Elektrotechnisches Experimentierbuch*, nie znając niemieckiego, a także – tu już zaczyna przemieniać się w bohatera schulzowskiego – tworzy modele *perpetuum mobile*, zajmuje się elektrolizą wody, próbuje stworzyć złoto, a w zasadzie jakąkolwiek nieistniejącą substancję, swoim wynalazkom składa krwawe ofiary (dowodem pokrwawione palce), a w dodatku fascynują go „potężne elektryczne wyładowania”⁷⁰. Zainteresowania tego typu przywodzą na myśl ekscentryczne pasje Jakuba z *Traktatu o manekinach*, którego „fascynowały formy graniczne, wątpliwe i problematyczne, jak ektoplazma somnambulików, pseudomateria, emanacja katalptyczna mózgu, która w pewnych wypadkach rozrastała się z ust uspiętego na cały stół...”⁷¹. Młody bohater *Wysokiego Zamku*, którego także interesują formy graniczne, przyjmuje więc role Schulzowskiego ojca: konstruktora, alchemika, szamana, a także naukowca zafascynowanego prądem. W tym ostatnim bardziej niż Jakuba przypomina doktora Frankensteina, który wychował się na pismach alchemicznych, a wyrósł z nich dzięki galwanizmowi, aby je następnie przekroczyć i pogłębić o metodologię naukową.

68 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 13–14.

69 Ibidem, s. 42. Przykładowy fragment prozy Schulza: „Ojciec nasłuchiwał. Jego ucho zdawało się w tej ciszy nocnej wydłużać i rozgałęziać poza okno: fantastyczny koralowiec, czerwony polip fałdający w mętach nocy”, zob. B. Schulz, *Noc Wielkiego Sezonu*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe...*, s. 114.

70 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 104.

71 B. Schulz, *Traktat o manekinach. Dokończenie*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe...*, s. 64.

Co więcej, bohater *Wysokiego Zamku* staje się także artystą grafikiem oraz pisarzem, dzięki pieczołowicie tworzonym legitymacjom. Artystą, bo, jak twierdzi, podniósł „martwą z natury i jałową czynność biurokratyczną do rangi artysty”⁷² – co jest zarazem częściową realizacją Schulzowskiego postulatów o twórczym wstąpieniu we własnej niższej sferze. Pisarzem, bo pomiędzy tworzonymi dokumentami rodziły się spięcia, które prowokowały narodziny historii. Swoimi fantastycznymi legitymacjami niczym wszechbiurokratyczny demiurg tworzył więc całe uniwersa, pełne bohaterów, zdarzeń i historii.

Legitymacje Lema wydają się artefaktami wyjętymi wprost ze świata Schulza – artysty wizualnego i pisarza, zafascynowanego odkrywaniem i rekonstrukcją dawnych historii, ukrytych na strychach i w piwnicach naszej kultury, pomiędzy klaserem ze znaczkami pocztowymi, reklamami w starych gazetach a zdjęciami pornograficznymi. Wśród nich z pewnością znalazłoby się miejsce także dla mitycznych legitymacji z nieistniejących światów. Prace graficzne Schulza i jego opowiadania stanowią równoprawne zjawiska artystyczne, opisujące ten sam świat – „jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki”, odpowiadał Witkacemu w wywiadzie⁷³. Te dwie drogi twórcze uzupełniają się więc wzajemnie, tak samo jak pieczęcie i podpisy na Lemowskich legitymacjach.

Dzięki temu szybkiemu wyliczeniu widać wyraźnie, że Lem, pisząc *Wysoki Zamek*, czerpał z Schulzowskiego repertuaru motywów i obrazów, niekiedy naśladując także styl autora *Sklepów cynamonowych*⁷⁴. Artur Hellich twierdzi, że Lem próbował napisać o swoim dzieciństwie w taki sposób, „jakby problem żydowskiego pochodzenia nie istniał albo jakby tylko od woli autora zależało, jaka krew płynie w jego żyłach”⁷⁵. Być może nawiązania do prozy Schulza przeczą tej tezie. Być może odwołanie się do twórczości pisarza o pochodzeniu żydowskim, który przez to pochodzenie zginął, było jednak gestem znaczącym. Jeśli tak, to problem własnej tożsamości i pochodzenia nie został przez Lema pominięty, ale przeniesiony z przestrzeni bezpośrednio zakomunikowanych treści w przestrzeń formy i stylu, które okazują się równie ważnym, jeśli nie najważniejszym komunikatem *Wysokiego Zamku*. Dalsze, bardzo przenikliwe rozważania Hellicha – o możliwych aluzjach do *Zamku* Kafki oraz powieści *Człowiek z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka, przedstawiającej alternatywną historię

72 S. Lem, *Wysoki Zamek...*, s. 100.

73 B. Schulz, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, w: *Dzieła zebrane*, t. 7: *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, oprac. językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 8.

74 A zatem, zgodnie z terminologią Branislavy Stojanović, możemy włączyć Stanisława Lema w poczet tak zwanych schulzoidów, zob. B. Stojanović, *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, w: *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Tysiak i W. Panasa, Lublin, 2003, s. 515–532.

75 A. Hellich, op. cit., s. 132.

świata, w której nazistowskie Niemcy wygrywają II wojnę światową, a główny bohater jest ukrywającym się Żydem – tylko potwierdzają tę tezę. Tezę, że w *Wysokim Zamku*, jak w żadnej innej książce Lema, kwestia żydowskich korzeni została podniesiona świadomie i konsekwentnie. Czego najdobitniejszym wyrazem są nawiązania do twórczości Brunona Schulza.

Być może opowiadania Schulza stały się dla Lema wzorem tej innej narracji autobiograficznej – pozbawionej „falszywych chwytów łysiejącego pamiętnikarza”, uchwytyjacej sedno minionego świata i człowieka, który także przeminął, ale jednak nadal trwa. W takim wypadku podziały na prawdę i fałsz przestają być istotne. *Wysoki Zamek* to książka autobiograficzna nie dlatego, że przywołuje wydarzenia i postaci związane z młodością Stanisława Lema, ale dlatego, że dotyka tej ostatecznej głębi Lemowskiego świata, tych mitologicznych początków, o których pisze Schulz, omawiając *Sklepy cynamonowe*: „Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią *kat' exochen*, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu”⁷⁶.

Mimo różnicy czasu (Schulz urodził się w 1892 roku, a Lem w 1921) u zarania Lemowskiej i Schulzowskiej wyobraźni tkwią tożsame obrazy magicznych zjawisk i obrządków, ukonstytuowane w dzieciństwie, w świecie, który z perspektywy dziecka, mimo przełomowych wydarzeń politycznych, nie uległ znaczącej zmianie. Schulz poświęcił swoje pisarstwo nieustannej interpretacji tych pierwotnych wyobrażeń i na wstępie zadanych wersetów. Lem wybrał inną drogę twórczą, lecz jego *Wysoki Zamek* jest doskonałym przykładem, że te obrazy były w nim cały czas żywe i domagały się werbalizacji. Potwierdzają to także niektóre sformułowania Lema z innych utworów, które, wyrwane z kontekstu, wydają się częścią Schulzowskiego uniwersum, na przykład: „Plankton gwiazd, martwa fosforescencja, postrzępione kłaczki w zamglonych konturach”⁷⁷. To, co przede wszystkim zwraca uwagę w kontekście schulzowskiej stylizacji, to porównanie ciał niebieskich do świata roślinnego, skojarzenie światła gwiazd ze zjawiskiem fosforescencji, a także uwypuklenie sztucznego i tandetnego charakteru odległych słońc, które z perspektywy obserwatora wydają się zamglonymi świetłkami, a nawet zwykłymi kłaczkami.

Jednak poza *Wysokim Zamkiem* rzadko zdarzają się w twórczości Lema fragmenty, które z całą pewnością można uznać za celowe parafrazy stylu Schulza. Jednym z nielicznych wyjątków jest opis twarzy śpiącego Admiradiera

⁷⁶ B. Schulz, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, s. 10.

⁷⁷ S. Lem, *Młot*, w: idem, *Maska. Opowiadania*, Warszawa 2010, s. 185.

z *Pamiętnika znalezionego w wannie*: „Awanturnicze i samozwańcze uroszczenia, całe to hochsztaplerstwo poszukiwania nowego wyrazu, nowych, nieznanych dotąd form, kończyło się wobec braku inwencji, przy kompletnej jałowości, sromotnym bulwieniem, kałafiorowatością, tu splagiował formę roślinną, coś z grzyba wziął, tam się u drobiu zapożyczył – po imieniu należałoby to nazwać kradzieżą”⁷⁸.



78 S. Lem, *Pamiętnik znaleziony w wannie*, Warszawa 2009, s. 97.