

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 20 (2/2017) – kwiecień/czerwiec 2017

ISSN 2299-5692

copyright © eleWator, Szczecin 2017

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (proza, sekretarz redakcji),
Paweł Orzeł (redaktor naczelny), Damian Romaniak (film),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Maja Staśko (poezja polska), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Miłosz Waligórski (poezja zagraniczna)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Monika Petryczko (Szczecin), Małgorzata Południak (Dublin),
Andrzej Turczyński (Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż),

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna N.

grafiki na okładce: Rafał Babczyński

zdjęcia w numerze: Cezary Dubiel

zdjęcie na 208 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

adres do korespondencji: 71-141 Szczecin, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2

www.elewator.org / klichtblau@elewator.org

www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	4	Aneta Kamińska, Patchwork grubymi nićmi szyty
Adam Wiśniewski-Snerg	7	Michał Stonawski, Sen uwagi Wiśniewskiego-Snerga
	14	Rafał Nawrocki, Snergologia, czyli obowiązek poznania
	23	Krzysztof Gajdowski, Snerg na peryferiach popkultury
	30	Maciej Parowski, adamWISnerg. Wizjoner, prekursor, męczennik
	37	To nas ukształtowało. Z Markiem Ruffem rozmawia Karol Samsel
	50	Krzysztof Lichtblau, Są obok? Teoria Nadistot Wiśniewskiego-Snerga
	54	Dariusz Muszer, Urywki czasoprzestrzeni. Przełomy w życiu Adama Wiśniewskiego-Snerga
	62	Damian Romaniak, Czy <i>Matrix</i> to plagiat <i>Anioła śmierci</i>? Spojrzenie komparatysty
	71	Jakub Pyda, (Post)ewangelia według Snerga
poezja	74	Ana Ristović, *** (Naszych zmarłych żegnamy...), *** (Myślałam...), *** (ptasia grypa...), *** (W niedzielny wieczór...), *** (Tuzin mokrych parasoli...), *** (Połówka wytatuowanego serca...), *** (Nie ma prawdziwego tatuażu...)
	76	Hanna Maria Zagulska, Se puede, Compan, Unidad
proza	79	Elżbieta Stankiewicz-Daleszyńska, Reptoidy. Zagadka fal Teta
kartoteka	88	Ewa Elżbieta Nowakowska, „Mamy wokół siebie Przyjaciół”. Bogdan Rogatko (1940-2017)
	91	Adrian Gleń, „Coraz zimniej...”, albo pochwała stróża literatury
	93	Ewa Elżbieta Nowakowska, Jabłka
	94	Bogdan Rogatko, Niech diabli wezmą
	97	Ewa Elżbieta Nowakowska, Kiedyś tak będzie
poezja	98	Ewa Sonnenberg, Znikąd donikąd, Diana, Niewidzialne
proza	103	Kuba Kapral, 4 opowiadania: Bijo, Deseń, Sznur, Pan Zenek
	108	Jacek Bielawa, Spadek
ze szkicowników	115	Marta Zelwan, Byłam w Pergamonii
	118	Jacek Wiaderny, Atlas duchów. Trzy głosy o latach 90.
z Krakowa	125	Tomasz Bohajedyn, Belki z Birkenau
z Białegostoku	128	Milka O. Malzahn, Dziennikarz i świata reszta. 1
z Częstochowy	130	Arkadiusz Frania, O dedykacjach, wpisach i wklejkach, czyli westchnienia książek
z Poznania	134	Jerzy Beniamin Zimny, Poezja podmiejska
z Ciężkowic	138	Waldemar Bawolek, Święty Szczepanie, zmiłuj się nade mną
sztuki plastyczne i architektura	140	Andrzej Fogtt, Abakanowicz

krytyka	142	Przemysław Kuliński, Podmiot zagrywek twórczych (Tomasz Dalasiński, ©)
literacka	144	Bartosz Suwiński, Truchła dni (Dariusz Suska, <i>Ściszone nagle życie</i>)
	145	Sławomir Hornik, Patrę i piszę (Tomasz Różycki, <i>Litery</i>)
	149	Mirosława Szott, #projektmęskość (Paulina Korzeniewska, <i>Pogodna biel dobrego samopoczucia</i>)
	151	Maja Messyasz, Dusza miasta (Daniela Hodrová, <i>Miasto widzę...</i>)
	152	Joanna Crettenand, Król a sprawa polska (Szczepan Twardoch, <i>Król</i>)
	155	Agnieszka Szelega, Wielka Mary (Brygida Helbig, <i>Inna od siebie</i>)
	157	Alan Sasinowski, Sen o Warszawie, sen o Polsce (Paweł Narożnik, <i>Kipiel</i>)
	160	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 14 (Grzegorz Filip, <i>Pomiędzy</i> ; Lidija Dimkowska, <i>pH neutralna wobec życia i śmierci</i> ; „Tekstualia”, nr 2/2016)
	163	Justyna Kasperek, Między spojrzeniem a ujzieniem (Nicholas Mirzoeff, <i>Jak zobaczyć świat</i>)
	165	Marta Krawczuk, Baśnie nie dla dzieci (Michael Cunningham, <i>Dziki labędz i inne baśnie</i>)
	166	Damian Romaniak, Nosferatu w objęciach śmierci (Wiesław Weiss, <i>Tomek Beksiński. Portret prawdziwy</i>)
komiks	170	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznej teki. 7
	171	Krzysztof Lichtblau, Dracula ze swastyką (Fabien Nury, John Cassaday, <i>Jam jest Legion</i>)
	172	nadesłano
muzyka	174	The Beatles alternatywnie. Z Tymonem Tymańskim rozmawia Jan Kozub
	183	Adam Mańkowski, Francuskie rendez-vous z humorystyczną improwizacją (Aquaserge, <i>Laisse Ça Être</i>)
stałe felietony	186	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Kalota-Szymańska Maria, Kuczalski Hieronim, Tynecki Jerzy
	188	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Wzajemnie pożyteczni
	192	„esoesy” – ADL, Dziewięte
	194	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Czekając na preteksty. O poezji Zygmunta Marka Piechockiego
	196	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Domniemanie bezceństwa
IX Ogólnopolski	198	Komunikat Jury
Konkurs	199	Nagrodzone i wyróżnione wiersze (Lidia Karbowska, Agnieszka Tyczyńska, Krzysztof Martwicki, Łukasz Pawłowski, Paulina Pidzik, Agnieszka Wojciechowska)
Poetycki		
„Refleksy”	205	Piotr Michałowski, Lustra fabuł lirycznych

Aneta Kamińska

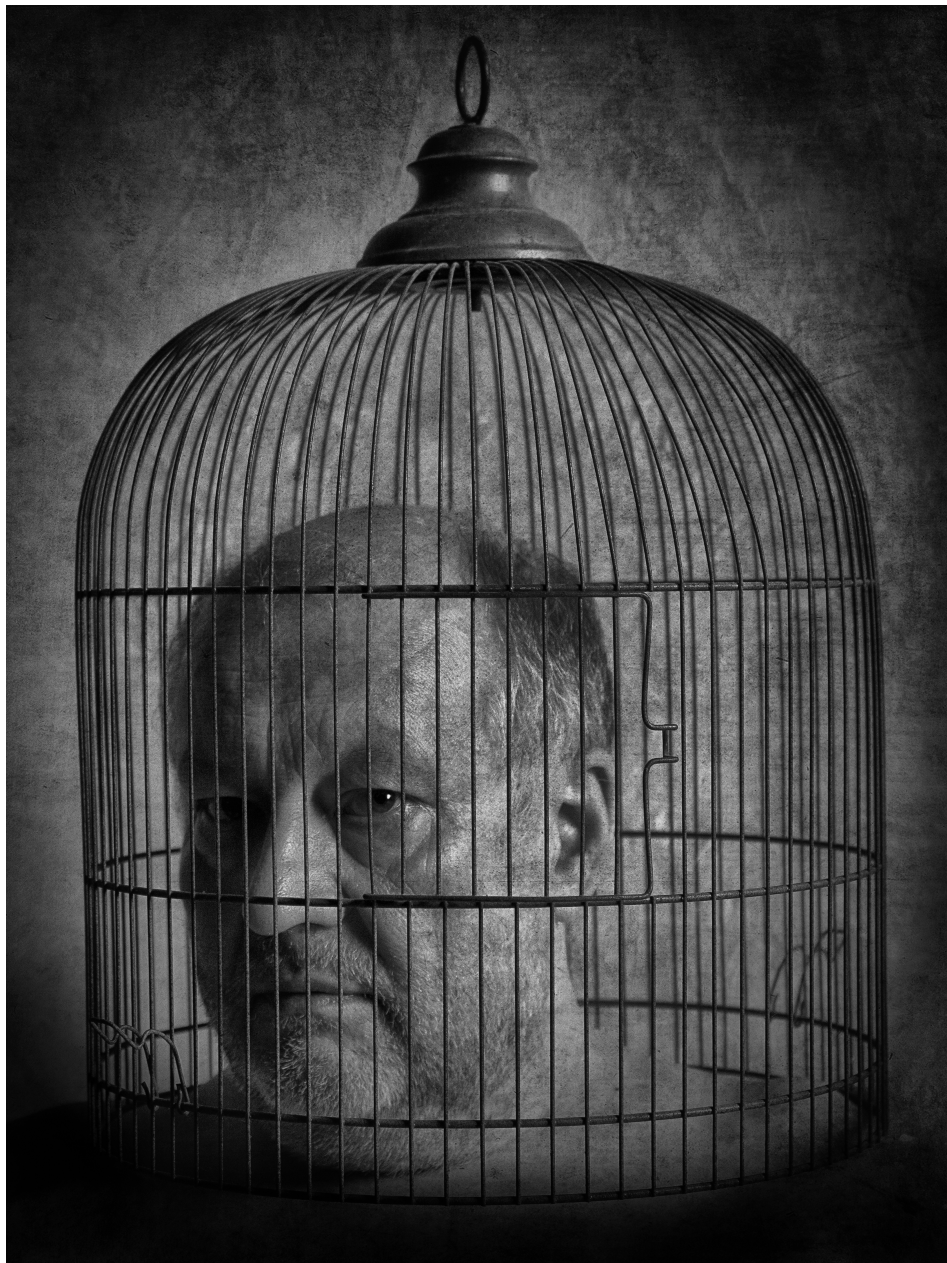
Patchwork grubymi nićmi szyty

wciąż jestem małym chłopcem i nie umiem mówić płynnie po polsku ale ty się już rozkładasz we mnie	(mówić płynnie to rozumieć że się nie opląca z kimś schodzić pod powierzchnię słów cudzej czy własnej mowy)	to nie mój język to nie mój kraj przychodzę jak złodziej za dnia
zmieńmy potem język język zmiany i państwa język pojedynczy i żarliwy na liczbę mnogą bardzo mnogą	słowa którymi mówi się w dzień i które wydała się w noc	i takie słowo koncertujące w o-gamie w tonacji z dna naszej mowy
ale już teraz człowiek nie dziwi się codziennie i ze słowami nie spieszy	a jak już powie to jakby par don zdejmował buty chyba przyciasne bo wszystko w pięty idzie	[niektóre słowa znikają ze słowników]
ale to nie jest rozmowa na telefon wiesz nasze uszy mają czujnych słuchaczy	zatem przełożmy to na język obcy im i nam	przetłumacz to na litewski gruziński ukraiński
bo w gruncie słowa na rzeczy mamy to samo bez znaczenia które z narzeczy porodzi poroni ten dialog	(СЛОВОМ МЕНЕ не загоїм)	przetłumacz to na język którego nie ma
na wszystkie oniemiałe języki świata		(bo ja to przecież on)

źródła:

- Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *[wciąż jestem małym chłopcem...]*
- Stanisław Barańczak, *Ze wstępu do rozmówek*
- Janina Katz, *Jestem złodziejem* (tłum. Bogumiła Sochańska)
- Julian Kornhauser, *Przemówienie*
- Czesław Miłosz, *Hymn*
- Miron Białoszewski, *Podłogo, błogosław!*
- Piotr Sommer, *Długi język*
- Krzysztof Karasek, *[Niektóre słowa znikają ze słowników...]*
- Stanisław Barańczak, *To nie jest rozmowa na telefon*
- Leszek Szaruga, *Tłumaczenie*
- Joanna Mueller, *Człowiek – człowiek*
- Nazar Honczar, *Ne use te zoloto szczo mowczyt'*
- Piotr Sommer, *Jego Rozwiązłość*

Aneta Kamińska (ur. w 1976 r. w Szczecinie) – poetka i tłumaczka poezji ukraińskiej. Skończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim, pracuje jako metodyczka i lektorka języka polskiego dla cudzoziemców. Mieszka w Warszawie. Stypendystka Ministra Kultury (2008, 2013). Wydała wybór przekładów wierszy Nazara Honczara *Gdybym* (2007; przekład wspólnie z Andriem Porytką), Halyny Tkaczuk *Ja ta inszi krasuni / Ja i inne piękności* (2011), Chrystii Wenhryniuk *Dowhi oczy / Długie oczy* (2013), Borysa Humeniuka *Wiersze z wojny* (2016) oraz trzy autorskie antologie: *Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska* (2011), *30 wierszy zza granicy. Młoda poezja ukraińska* (2012) oraz *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy* (2014). Współredaktorka i współtłumaczka antologii: *Portret kobiecy w odwróconej perspektywie. 12 poetek z Czech, Słowenii i Ukrainy* (2013) oraz *Listy z Ukrainy* (2016). Autorka tomów poetyckich: *Wiersze zdyszane* (2000), *zapisz zmiany* (2004) oraz *czary i mary (hipertekst)* (2007; wersja internetowa: www.czary-i-mary.pl).



Cezary Dubiel, *W klatce myśli*, 2016 r.

Cezary Dubiel (ur. w 1962 r. Świnoujściu) – artysta fotografik. Współautor i współorganizator wielu akcji fotograficznych, plenerów i wystaw; od roku 2013 współtworzy Fotograficzną Grupę Twórczą „Kontur” z siedzibą w Szczecinie. Posiada m.in. tytuły: Artysty FIAP (przyznany w 2012 roku przez Międzynarodową Federację Sztuki Fotograficznej, Audiovisuelle Artiste FIAP, 2012), Excellence FIAP (Wybitnego Artysty FIAP za sztuki fotograficzne, 2013), Excellence FIAP Level Bronze (Wybitnego Artysty Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej Poziom Brąz, 2015), Excellence FIAP Level Silver (Wybitnego Artysty FIAP Poziom Srebro, 2016), otrzymał Nagrodę Artystyczną „Pro-Arte” Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego (2014) oraz Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis przyznany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2015). Zdobył prawie 170 nagród w konkursach fotograficznych i diaporam w Polsce i 40 krajach, na wszystkich kontynentach. Mieszka w Szczecinie.

Michał Stonawski

Sen uwagi Wiśniewskiego-Snerga

„Mając dość danych, rozumu i wytrwałości możesz pomóc każdemu. Tylko nie sobie. Bowiem siła, z jaką na siebie oddziaływałeś – wszystko jedno perswazją, sugestią, różnymi metodami – RÓWNA jest co do wartości sile twojego przed nimi oporu. To w końcu ta sama siła, twoja własna, tyle że przeciwnie skierowana”.

Adam Wiśniewski-Snerg

Był jednym z najciekawszych polskich twórców gatunku science fiction. Fizyk amator, scenarzysta filmowy, filozof. W jednej ze swoich teorii, *Jednolitej teorii czasoprzestrzeni*, podważył naukowe ustalenia Alberta Einsteina. Niektórzy widzieli w nim następcę Stanisława Lema. To na nim Janusz A. Zajdel wzorował głównego bohatera swojej najważniejszej powieści *Limes Inferor*, zaś Jacek Dukaj napisał o nim, że cechowała go „wysoka obsesja intelektualna”. Zwyciężył w plebiscycie na najlepszą powieść powojennego trzydziestolecia. W 1980 roku zdobył dyplom honorowy Euroconu, zaś w 1998 roku jego opowiadanie *Dzikus* zostało odznaczone nagrodą Sfinks. Uzyskał wykształcenie średnie i nigdy nie zdał egzaminu maturalnego.

Wczesne lata

Adam Wiśniewski (jeszcze bez pseudonimu „Snerg”) urodził się 1 stycznia 1937 roku w Płocku. Jak miała pokazać historia, nie był to najlepszy czas na bycie dzieckiem. Los doświadczył jednak Adama Wiśniewskiego podwójnie – we wczesnym dzieciństwie stracił obydwój rodziców. W dwóch różnych, niezależnych od siebie wypadkach.

Ojciec, Antoni, prowadził w czasie wojny mały sklep. Wcześniej handlował w nim książkami, potem zabawkami. Pewnego dnia zjawili się tam naziści. Niemcy szukali pieniędzy i wszystkiego, co choć trochę byłoby wartościowe. Antoni Wiśniewski postanowił bronić majątku – wywieziono go do siedziby gestapo i tam dotkliwie pobito, ale ponieważ nie wydawał się zagrożeniem, wypuszczono. Rekonwalescencja zajęła mu tydzień, po którym postanowił wziąć starszego syna, Stanisława, na ryby. Wtedy doszło do wypadku – młodszy z mężczyzn prawdopodobnie poślizgnął się i wpadł do wody. Antoni rzucił się mu na ratunek. Dostał zawału. Ciało wyłowiono dopiero po godzinie.

Następna była matka. Wybrała się do Gdyni w prozaicznej sprawie – załatwić formalności związane z dostaniem się do szkoły morskiej jej starszego syna. Wracając już, stojąc na schodkach sunącego przed siebie pociągu. Była w połowie drogi, kiedy z naprzeciwka nadjechał radziecki pociąg z wystającą szyną. Nikt ze stojących na schodkach pasażerów, łącznie z Wiktorią Wiśniewską, nie miał szans przeżyć tego uderzenia.

Młody Adam nie został sam. Przygarnęła go siostra matki, Jadwiga Jędrzejewska-Ruff, która w trakcie wojny wraz z mężem uczestniczyła w ruchu oporu. Tej rodziny także nie oszczędziły nieszczęścia – pana domu zlikwidowało (za działalność w Podziemiu) Gestapo. Wkrótce po wojnie starszy brat, za działalność antykomunistyczną, został skazany na karę długoletniego pozbawienia wolności i osadzony we Wronkach. Adam Wiśniewski wychowywał się więc z kuzynem, Edwardem Jędrzejewskim. W 1945 roku przenieśli się do Warszawy, zaś pięć lat później do Falenicy, gdzie osiedli już na stałe. Po osiągnięciu pełnoletniości Adam przeprowadził się raz

jeszcze – tym razem do sąsiedztwa, do domu swoich biologicznych rodziców. Tam też postanowił zająć się nauką i pisanem. O tej drugiej pasji nie wiedział jednak nikt, prócz samego zainteresowanego, młody Wiśniewski bowiem postanowił, że pokaże ją światu tylko wtedy, kiedy uda mu się zaistnieć na rynku wydawniczym. Postanowienia tego dotrzymał, dając wyraz jednej ze swoich najważniejszych cech charakteru – uporczywości i żelaznej dyscyplinie umysłu.

W tym samym czasie zderzył się też z rzeczywistością, której – jak pokazały przyszłe lata – nie chciał i nie umiał zaakceptować, ani tym bardziej się jej podporządkować. Adam Wiśniewski wierzył bowiem w swój intelekt i nieomyślność. Być może tutaj właśnie zaczęły wykluwać się jego dwie podstawowe i żelazne zasady:

1. Nie będę zapychał sobie głowy niepotrzebnymi wiadomościami.
2. Będę odróżniał ważne od nieważnego.

Służba wojskowa, podporządkowanie się rozkazom, niewychylanie się z szeregu, a nawet w tym szeregu stanie, musiały mu się wydać nie tylko niepotrzebne, ale i też nieważne. Skrajnie nieprzystające do jego indywidualności i mocnego przeświadczenia o własnej wartości, które w wojsku – formacji, gdzie wartość i indywidualność nie mają wstępu – musiały doprowadzić do zgrzytów. I te się pojawiły. We *Wspomnieniach o Snergu* opublikowanych w 163 numerze miesięcznika „Nowa Fantastyka”, Janusz Cegiela, wieloletni sąsiad i przyjaciel Snerga wspomina:

Nie lubił wojska. Trafił tam między świrów i degeneratów i spędził wśród nich kilkanaście upiornych dni i nocy. Potem dał za wygraną i... zeszywniał.

Takiego „zeszywniałego” Adama Wiśniewskiego kapral i paru innych wojskowych wyniosło z namiotu z zamiarem przeniesienia do kozy, lecz drogę zastąpił im zaciekawiony tą niecodzienną postawą dowódca jednostki. I stała się rzecz niesłychana – natrafiwszy na buńczuczność Adama Wiśniewskiego, komunistyczne wojsko ugięło się przed nim. Nie można było, co prawda, zwolnić go ze służby, lecz zyskał nowy przydział – na strażnika pustego poligonu pancernego. W stojącym tam baraku oddał się więc nauce, rozważaniom literackim, czytaniu i pisaniu.

Co ciekawe, nie z twórczością literacką wiązał swoją przyszłość. Jego głównym marzeniem było bowiem studiowanie fizyki. Do matury, w trybie eksternistycznym, przystąpił więc po wyjściu z wojska, w 1963 roku – znów opierając się w głównej mierze na swoim poczuciu tego, co jest ważne i potrzebne, odfiltrowując z głowy „niepotrzebne wiadomości”. Tu (podobnie jak w wojsku) zderzył się z zupełnie nieprzystosowanym do indywidualności systemem edukacji. Tu też prawdopodobnie ukształtowało się jego spojrzenie na zdobywanie i gromadzenie informacji – na naukę – ściśle związane z jego dwoma zasadami. Wiele lat później, w rozmowie z Markiem Oramusem na łamach nieistniejącego już tygodnika studenckiego „Politechnik”, stwierdził:

Często słyszy się zdanie: im więcej wiem, tym mniej rozumiem. Nie ma w tym fakcie żadnego paradoksu. Z tego jednak nie wynika wcale, że informacji należy unikać. Są one dla naszych umysłów tym, czym dla ciała są pokarmy: źródłem energetycznym. Trzeba je trawić i – po pogłębieniu rozumienia – natychmiast usuwać z pamięci, w której – jak obciążająca ciało gruba i zbędna warstwa tłuszczu – muszą pozostać tylko informacje przyswojone i nie przetrwione. Lecz zapasy lepiej przechowywać w bibliotecznej spiżarni (gdzie w razie potrzeby można sięgnąć po niezbędną porcję) niż dźwigać je ze sobą z miejsca na miejsce. Więc wiedza (rozumiana jako zbiór gromadzonych nieustannie informacji) jest dla umysłu tym, czym dla ciała nadmierna tusza.

To rewolucyjne spojrzenie, którego polski system edukacji nie przyswoił nawet dzisiaj, kiedy zalew informacji jest nieporównywalnie większy niż w drugiej połowie zeszłego wieku, a fakty naukowe i nauka w samej sobie zmienia się w zasadzie

z dnia na dzień, nie przystając ani do podręczników szkolnych, ani też programu nauczania. Adam Wiśniewski, wyznając takie wartości, kategorycznie odrzucał również wszystkie inne, nie próbując nawet dostosować się do otaczającego go świata. Przez to wiele osób uznawało go za aroganta – nie zastanawiając się nad tym, czy Wiśniewski mylił się w swoich tezach, czy też nie. Liczyło się tylko to, że był inny, zaś młody pretendent do zawodu fizyka z dumą się z tą innością obnosił. Za swoje przekonania zapłacił niestety bardzo wysoką cenę.

System edukacji okazał się twardszy, niż komunistyczne wojsko. Wiśniewski zdał maturę z fizyki i matematyki, otrzymując najwyższe oceny. Jednocześnie, w wyniku konfliktu z dyrektorką szkoły, a zarazem nauczycielką języka polskiego, uzyskał ocenę niedostateczną z języka polskiego. Wydarzenie to raz na zawsze zamknęło drogę Wiśniewskiego do kariery naukowej.

W rozmowie z Maciejem Parowskim wspomina:

Poszedłem do kuratorium, żeby coś wyjaśnić, żeby pokazali mi moją pracę, ale kurator po prostu wyrzucił mnie za drzwi. Miał pełne zaufanie do profesorki języka polskiego, która była również dyrektorką szkoły. A ponieważ mieszkam w określonej dzielnicy, mogłem zdawać egzamin eksternistyczny tylko u niej. Wiedziałem więc, że nigdy w życiu nie dostanę oceny dostatecznej z języka polskiego, a tym samym moja droga na uniwersytet została zamknięta.

Małżeństwo

Osiemnastoletni Adam Wiśniewski spotkał swoją przyszłą żonę na jednym z koncertowych wieczorków, jakie czasami on i jego kolega, Jurek Orlański organizowali w opustoszałym domu w Falenicy. Szesnastoletnia wówczas Krystyna Wawer-Dadmun była sąsiadką Adama, ale wcześniej znali się tylko z widzenia. Okazuje się, że mimo braku kawałka wskazującego palca u prawej ręki, Adam Wiśniewski zdołał nauczyć się gry na skrzypcach tak, aby nie tylko nie ranić uszu osób go słuchających, ale dojść do swego rodzaju wprawy, śpiewając przy tym tenorem. Już samo to każe myśleć o nim, jako o człowieku żelaznej wręcz woli. Skrzypce musiały być też jedną z tych „ważnych” rzeczy, które niedoszły fizyk kochał całym sercem.

W wojsku powstał manuskrypt pierwszego opowiadania, który jednak uległ zniszczeniu. Z opisu, jaki przedstawia Krystyna Wawer-Dadmun można wywnioskować, że tekst mógł zahaczać w swojej stylistyce o fantasy, a przynajmniej o stylistykę średniowieczną. Jego głównym bohaterem był wędrujący mnich. Sam tekst nie był jednak ani prezentem dla wybranki, ani też próbą pochwalenia się – Wiśniewski chciał, aby został on przepisany na maszynie, co też w późniejszych latach Krystyna, już jako żona, musiała robić. W tym samym czasie na werandzie rodziców Krystyny dochodziło do intelektualnych spotkań młodzieży. Adam Wiśniewski przychodził tam aby nawiązać relacje towarzyskie – co mu się w końcu udało, lecz nigdy nie nawiązał głębszych przyjaźni. Był zbyt inny i zamknięty w sobie. Jak miał przyznać później – uczęszczał tam tylko dlatego, by spotkać się z Krystyną, będącą wówczas narzeczoną innego członka „werandkowego klubu”. Szukał sposobu, by zbliżyć się jakoś do Krystyny. I znalazł go – w autostopowej przygodzie której celem były Mazury, a w której wzięło udział tylko troje z klubu: on, Krystyna oraz ich koleżanka, Celina Kulik.

Pobrali się już po oblanej przez niego maturze, 27 czerwca 1964 roku. Po zamieszkaniu u Adama, Krystyna musiała nauczyć się żyć tak, jak Adam tego chciał – jeść to, co on, trenować gimnastykę tak samo rygorystycznie, jak on. W czasie wolnym Adam pisał, popijając mocną herbatę i ćmiąc papierosy, a Krystyna uczyła się biologii, zamiast, jak planowała, przygotowywać się do egzaminu na ASP. Sztukę Adam wybił jej z głowy, jako coś niedochodowego, jako umiejętność, którą sama jest w stanie osiągnąć bez studiowania.

To, że Adam pisał było tajemnicą. Nie chciał, by ktokolwiek dowiedział się o tym, zanim nie uda mu się wydać swoich utworów. Pisał zaś powoli, ale metodycznie – dwie strony dziennie. Krystyna pilnowała normy, „stojąc nad nim jak żandarm” – a on w tym jednym aspekcie życia słuchał jej całkowicie. W czasie wolnym od pracy twórczej zajmował się udzielaniem korepetycji z fizyki i matematyki, pomagając najpierw maturzystom, później zaś nawet studentom tych kierunków. Sytuacja zdawałoby się kuriozalna, biorąc pod uwagę fakt, że sam miał wykształcenie średnie. Tak przeżył dwanaście lat, podczas których narażał się na coraz gorsze relacje z członkami rodziny, zaniepokojonymi „nieróbstwem” przybranego syna, oraz synowej, dla której ostatecznie nie znaleziono miejsca na uniwersytecie.

Dopiero w 1968 roku Adam znany jeszcze jako „tylko” Wiśniewski, dzięki tytanicznej pracy zarówno jego, jak i żony, wydał pierwsze opowiadanie – *Anonim*, w jednym z sierpniowych numerów lubelskiej „Kameny”. Od tego czasu rodzina i znajomi zdawali się patrzeć na niego pod innym kątem. A na pewno byli spokojniejsi o jego przyszłość, nie wiedząc jeszcze, jak bardzo się mylą.

Snerg

Po wydaniu w 1969 roku opowiadaniu *Byle podmuchem losu* Wiśniewski-Snerg stwierdził, że dalszy jego rozwój uzależniony jest od dłuższych form. Postanowił napisać książkę, o której skrycie marzy każdy autor, czyli „powieść, jakiej jeszcze nie było”. Powstający do 1971 roku *Robot* jest w istocie rozprawą naukową, której Snerg nadał formę powieści science fiction. Znajdują się tu dociekania na temat istoty czasu, hierarchii form życia, swobody działania czy determinizmu. Swoją pierwszą powieścią Snerg zaznaczył nie tylko kierunek swojej twórczości, ale i swoje kompetencje naukowe, jakby śmiejąc się w twarz dawnej nauczycielce polskiego. W wykonaniu tak górnolotnego – jak na debiutanta – planu pomogła mu jak zawsze żona Krystyna, przepisując po wielokroć kolejne wersje powieści. On sam nad każdą ze stron ślęczał długie godziny, omawiając ją i analizując na okrągło. Ten pedantyzm może się wydać dziwny, ale opłacił się po stokroć, bo wydany w 1973 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego *Robot* okrzyknięty został sensacją, zaś jego autor – objawieniem polskiej fantastyki. Nie dość tego – debiutancka powieść Snerga zepchnęła w cień pisarstwo samego Stanisława Lema, kiedy zwyciężyła w plebiscycie na najlepszą polską powieść fantastycznonaukową lat 1945-1975.

Okres popularności Adam Wiśniewski-Snerg przyjął z radością, tłumacząc stojącą za fasadą *Robota* „Teorię nadistot”. Według niej, istnienie dzieli się na generacje (poczynając od zerowej): chemiczną (czyli minerały), botaniczną (rośliny), zoologiczną (zwierzęta) i psychologiczną (umysły). Snerg przypuszczał, że istnieją jeszcze „nadistoty”, czyli dalsze generacje, których umysły ludzkie nie są w stanie postrzegać. Czym miałyby być „nadistoty”? Snerg i tutaj znalazł odpowiedź, którą zaprezentował w rozmowie z Markiem Oramusem:

Ja nie utożsamiam nadistoty z nadjaźnią. Również połączenie umysłu z mózgiem nie musi trwać zawsze. Możliwość rozdzielenia ich dostrzeżemy dopiero wtedy, gdy uświadomimy sobie, że są to dwa odrębne organizmy. Ziemia otaczająca korzenie rośliny doniczkowej nie jest przecież częścią jej ciała. Wprawdzie kwiat wyrwany z ziemi ginie, tak jak ginie dziś każdy umysł, gdy umiera jego ciało, lecz życie zakorzenione kiedyś w glebie w postaci roślin oderwało się od ziemi, przybierając kształt swobodnych zwierząt. Umysł jest istotą, która ma określoną postać.

I dodał:

Istoty czwartej generacji, gdyby wylądowały kiedyś na Ziemi, mogłyby postrzegać nasze umysły z równą łatwością, jak my widzimy własne ciała.

Chociaż *Robot* był książką czysto fantastyczną, Snerg zdawał się całkowicie wierzyć w zawarte w niej tezy i istnienie istot czwartej generacji uznaje za niewątpliwe. W wywiadach starał się nie poruszać tematów osobistych, pozostając dosyć tajemniczym dla wszystkich, którzy o jego osobie, nie zaś teoriach, chcieli się dowiedzieć czegoś więcej. Tymczasem w tej osobistej, domowej warstwie nie działa się dobrze – Krystyna Wawer coraz bardziej odrzucała to, w jaki sposób żył jej mąż. Niewątpliwie miała też dosyć roli sekretarki, zwłaszcza że *Robota*, jak sama policzyła, przepisała w pełni pięć razy. Mimo sukcesów (a może właśnie z ich powodu) i sławy Adama, oddalała się od niego coraz bardziej i w końcu, w 1974 roku uciekła na inny kontynent, gdzie powtórnie wyszła za mąż. Nadzieja polskiej fantastyki, owiany sławą debiutujący pisarz Adam Wiśniewski-Snerg został sam w pustym domu w Falenicy.

Cztery lata później Snerg wydał kolejną powieść, *Według lotra*, znów nawiązującą do „Teorii nadistot”, gdzie formę najniższych bytów przybierają dekoracje filmowe, później zaś są manekiny, ludzie i wreszcie reżyser. Książka ta stała się też manifestem dotyczącym wątpliwych autorytetów systemu edukacji. Tu nauczyciele przedstawieni są jako manekiny ozdobione pustymi i nic nie znaczącymi tytułami. Autor skupił się tu też na wynalazku, który prędzej czy później musiał, jego zdaniem, wejść do użycia – „trójwymiarowym ekranie” i widzu nieświadomym odgrywanej przed nim fikcyjnej rzeczywistości. Dziś ta wizja wydaje się coraz bardziej prawdziwa, głównie przez wprowadzanie wirtualnej rzeczywistości.

W lata osiemdziesiąte dwudziestego wieku Snerg wszedł powieścią, która wydawać by się mogła kontynuacją *Według lotra*. *Nagi cel* również opowiada o świecie iluzorycznego filmu i mamiącej mózgi odbiorców iluzji. Z tym wyjątkiem, że teraz główny bohater jest świadomy iluzji.

Zbieżność tych książek jest nieprzypadkowa, w jednym z wywiadów Snerg przyznał się, że projektował swoje powieści w taki sposób, aby były one ze sobą związane, tworząc jedną serię. Więcej – zdawał się sugerować, że wszystko to, co opisuje było w jakiś sposób związane tylko z jednym bohaterem, który żyje różnymi żywotami.

Pracując nad *Nagim celem*, Snerg dał też wyraz niedającej mu spokoju potrzebie oryginalności. Kiedy jego redaktor, Lech Jęczmyk, kierownik wydawnictwa Czytelnik zwrócił uwagę na rozdartą piorunem sosnę (w jego mniemaniu sosnę z *Ludzi Bezdolnych* Żeromskiego), autor natychmiast wykreślił całą scenę. O oryginalność dziesięć lat później kłócił się również z pisarzem Adamem Hollankiem, który zwrócił uwagę, że jego książka *Zbrodnia wielkiego człowieka* jest podobna do wydanego dziesięć lat później *Robota*. Snerg zarzekł się, że nigdy książki Hollanka nie czytał, ani nigdy też już nie przeczyta – i tego przyrzeczenia dotrzymał.

W 1987 roku pisarz zainteresował się pracą artystyczną, przegadując długie godziny i dni ze swoim kuzynem, Markiem Ruffem. Wskutek tych właśnie rozmów powstała „Koncepcja decentryzmu”. To swoisty manifest w którym Snerg postuluje umieszczenie tematu dzieła sztuki poza jego obszarem:

Moja koncepcja kompozycji obrazu – w odróżnieniu od omówionej kompozycji centrystycznej – nosi nazwę DECENTRYZMU. Obraz wyraża postulat decentryzmu, gdy środek przedstawionego w nim przedmiotu znajduje się gdzieś niedaleko poza ramami utworu, skąd ten przedmiot dominuje nad ukazanym otoczeniem. Taka zasada kompozycji – poprzez stworzenie napięcia między ukrytym przedmiotem a widocznym tłem – pozwala wzmocnić znaczenie przedmiotu albo jego otoczenia w zależności od przypisanej im roli.

W 1989 roku Snerg, w pogoni za oryginalnością i w obawie przed autoplagiatem wydał powieść najdziwniejszą w swoim dorobku, powodując osłupienie krytyków

i topniejącego kręgu czytelników (czekających zapewne na powieść w stylu wczesnych książek autora). *Arka* ilustrowała kolejną z filozoficznych teorii Adama Wiśniewskiego-Snerga; „teorię bezpieczeństwa”, wedle której poczucie bezpieczeństwa ma być siłą, która wraz z pobudzeniem emocjonalnym decyduje o kondycji psychicznej człowieka. Była to zarazem najbardziej matematyczna koncepcja Snerga, w której emocje i pragnienia naniósł na układ współrzędnych. W *Arce* cała akcja rozgrywa się w zasadzie w psychice głównego bohatera. Książka, choć bardzo psychologiczna nie miała już prawie nic wspólnego z science fiction. Sama *Arka* przez swój psychologiczny wydźwięk stała się najtrudniejszą do przyswojenia przez czytelnika powieścią, jaką Snerg wydał. Była też ostatnią, jaką wydał za życia. W wywiadzie dla „Nowej fantastyki” wspomina o pisanej przez siebie powieści *Każdemu niebo*, która miałaby zamknąć swoisty cykl jego twórczości, nazwany wtedy *Karcer i niebo wcielenia*. Nigdy jednak nie została ukończona.

Upadek

Wydawać by się mogło, że pisarz zapomniał już o swoich fizycznych zamiłowaniach – przynajmniej jeśli chodziło o karierę naukową. Można podejrzewać, że kiedy przechwalał się rodzinie i znajomym, iż pracuje „nad czymś dużym”, większość (jeśli nie wszyscy) myśleli raczej o powieści. Tymczasem pod koniec lat osiemdziesiątych Snerg skończył swoje największe, jak uważał, dzieło. *Jednolita teoria czasoprzestrzeni* została jednak pokazana światu dopiero na początku następnej dekady, gdyż zmiany ustrojowe zahamowały możliwości rynku.

Jest trzydziesty pierwszy grudnia tysiąc dziewięćset osiemdziesiątego ósmego roku. Dwanaście lat przed początkiem trzeciego tysiąclecia naszej ery – pisząc te słowa – ogłaszam koniec epoki archaicznej.

– pisze we wstępie do swojej teorii.

Zdanie to najlepiej pokazuje, jak bardzo przeświadczony był o swojej nieomyślności i inteligencji, oraz w jak bardzo emocjonalny sposób podchodził do swojego dzieła. *Jednolita teoria czasoprzestrzeni* podważała wyliczenia Alberta Einsteina i teorię względności. Uważał, że wszystkie zjawiska – czy to zachodzące w mikro-, czy makroskali – są jednolite, zaś przestrzeń, próżnia i materia tworzone są przez „tworzywo czasoprzestrzenne” i „falę czasoprzestrzenną”.

Dużą wagę przykładał też do ludzkiego istnienia, w podsumowaniu teorii zapisując słowa, które zapadają w pamięć bardziej niż wszystkie inne, szczególnie w kontekście tego, co miało się stać tak bardzo niedługo:

Życie każdego z nas jest snem jego uwagi, sterującej materialnym ciałem i niepodzielnie skupionej na treści trójwymiarowego widowiska, w którym to ciało bierze udział, zaś śmierć jest powrotem uwagi człowieka do rzeczywistości nieba – gdzie realnie przebywa on przez cały czas.

Na podobnym koncepcie zresztą opiera się ważne dla twórczości Snerga opowiadanie *Anioł przemocy* będące podstawą do oskarżenia o plagiat, jakie wystosowano przeciwko Wachowskiom wiele lat później. Tymczasem Adam Wiśniewski-Snerg próbował przepchnąć swoją teorię dalej, jak natrętna mucha odbijając się od gabinetów naukowców, którzy po pewnym czasie zaczęli go unikać. Problemy były dwa – po pierwsze, autor nie miał tytułu naukowego. Po drugie, nie potrafił – nie znając odpowiednich matematycznych wzorów – przedstawić właściwych obliczeń. Ostatecznie załamany musiał przyznać się do porażki i tego, że najważniejsze dla niego dzieło zostało albo zignorowane, albo też negatywnie przyjęte w środowisku naukowym.

Przez pierwszą połowę lat dziewięćdziesiątych Snerg pisał, czy też próbował pisać kolejne beletrystyczne dzieła. Wszystkie one wydawały się mu jednak nijakie, miałkie. Nie potrafił się odnaleźć. W końcu w 1995 roku opublikował w „Nowej Fantastyce” swoje ostatnie opowiadanie *Rozdwojenie* i brzydził się nim. Nie chciał już pisać fantastyki – nie czuł jej. Introwertyzm, poczucie porażki, samotność i odosobnienie sprawiły, że popadł w depresję. Zdążył jeszcze pojechać na wycieczkę do Włoch, lecz kiedy z niej wrócił – depresja zaatakowała ze zdwojoną siłą. Miesiąc przed śmiercią wyznał, że popełnił błąd i ma potrzebę bycia z kimś, choć od dawna nikogo przy nim nie było. Rodzina próbowała mu pomóc, lecz prawie sześćdziesięcioletni pisarz nie chciał o żadnej pomocy słyszeć. Wprowadził się do matki, gdzie leżał na łóżku i na przemian drzemał i patrzył się nieobecny wzrokiem w przestrzeń.

Czy dokonywał rachunku sumienia – odróżniając to, co w jego życiu było ważne i nieważne? Wynik tego równania nie mógł wyjść dodatni, bowiem pewnego dnia wstał rano, informując przybraną matkę, że idzie się przejść. Nie wracał długo. W końcu jego kuzyn i znajomi poszli go szukać – szybko namierzyli go w jego starym domu, gdzie paliły się światła. Wbrew pedantyzmowi Snerga, pod bramką leżały porzucane ulotki.

Powieszona na drucie ciało znalazł najprawdopodobniej jego przyjaciel, Janusz Cegiela. Obok leżała kartka z napisem „**23 VIII 1995**”. Sen uwagi Adama Wiśniewskiego-Snerga zakończył się. Odszedł jako autor praktycznie zapomniany, mimo że wkrótce czytelnicy znów mieli go sobie przypomnieć, jako jednego z najznamienitszych polskich twórców gatunku science fiction.

I takim właśnie do dziś jest pamiętany.

Rafał Nawrocki

Snergologia, czyli obowiązek poznania

§1. Monada, o której będziemy tutaj mówili, nie jest niczym innym, jak tylko substancją prostą, wchodzącą w skład rzeczy złożonych; prostą, tzn. pozbawioną części¹.

Spróbujmy ogarnąć całość spuścizny Wiśniewskiego-Snerga w jednej, wygodnej formule, a co nam przyjdzie na myśl? Zapewne: wieloaspektowość, chaos koncepcji (już o samym *Robocie* pisano, że jest „zdominowany przez nadmiar”²) lub, patrząc pozytywnie, rozległość horyzontów i penetrowanych dziedzin. Lemowi człowiek badający świat przypominał mrówkę, która przemierza ogromną dla niej bryłę i nigdy nie pojmie, że jest to tylko stopa, niewielki fragment posągu. Podobnie ze Snergiem i obszarem jego literackich pasji – przywodzi on na myśl próbę nakreślenia z oglądu mapy nieznanej metropolii. Obserwator wznosi się coraz wyżej, ale równocześnie pojawiają się wciąż nowe kwartały i dzielnice, a wzrok nadal nie sięga granic, konturów. A potem nagle statek powietrzny jest już ponad chmurami, miasto w dole zamazuje się i zanika razem ze swą strukturą. Ach, gdyby dało się je pomniejszyć, tak by zmieścić np. na laboratoryjnym stole! Tak jak zminiaturyzowano metropolię w *Robocie*. A może istnieje jedynie niewielkie „centrum”, a reszta miasta stanowi tylko iluzję, scenografię namalowaną przez dowolność interpretatorów na dykcie, jak w *Według lotra*?

Adam Wiśniewski, zostając pisarzem, przyjął przydomek „Snerg”, czyli skrót od „suma energii”. Jakby właśnie zamierzał w swoim dziele zsumować wszystkie wektory poznawczej energii człowieka i jego cywilizacji. W szeroką orbitę tematyczną *Robota* wprowadził fizykę i biologię. W *Według lotra* skupił się na samych możliwościach percepcyjnych jednostki i przede wszystkim jej cezurach, wyznaczanych przez ułomność zmysłów i zastane konwencje. Próbę odpowiedzi na pytanie o samą istotę tożsamości ludzkiej powierzył autor powieści *Nagi cel*. *Arka* mierzy się z psychologią, także kliniczną i próbuje wyznaczyć nowe trendy. Wreszcie *Jednolita teoria czasoprzestrzeni*, ostatnie wydane za życia dzieło, z założenia pozaliterackie, a jednocześnie przesiąknięte oniryczną poezją, będące – ni mniej, ni więcej – jak własną teorią unifikacji, ostatecznie wyłuszczaającą wszystkie siły składające się na Wszechświat. A do tego opowiadania i ogólnie dzieła wydane pośmiertnie, w tym powieści *Oro* i *Trzecia cywilizacja*, mierzące się – bodaj na serio – z koncepcjami przyjęcia kultury, w tym religii, jako *cargo* od istot pozaziemskich.

Działalność pisarska Wiśniewskiego-Snerga jest założeniem totalnym. Jej nadmiar i chaos to efekt poszukiwań we wszystkich dostępnych (i nie) kierunkach. Niezwykły głód nie tylko – albo nie tyle – poznania, co udzielenia odpowiedzi. A właściwie nie udzielenia, lecz wykrzyczenia. Wyłącznie własnej, wyłącznie będącej nie uzupełnieniem zastanej wiedzy, lecz jej wywróceniem na nice bądź całkowitym odrzuceniem. Z tego tytułu trudno uznać przyjęcie fantastyki jako medium swych odkryć za „wybór”. Snerg, choć nie deklarował się jako namiętny czytelnik SF, musiał sięgnąć do konwencji pisania o „kontakcie” (od innej cywilizacji do najbliższego człowieka)

¹ To i następne motta pochodzą z: G.W. Leibniz, *Zasady filozofii, czyli monadologia*, przeł. S. Cichowicz, w: G.W. Leibniz, *Wyznanie wiary filozofa...*, Warszawa 1969.

² L. Bugajski, *Robot i inni*, „Nowy Wyraz”, nr 4/1974, s. 69-74.

i o „poznaniu”. Obowiązek dążenia do prawdy uczynił podjęcie reguł fantastyki naukowej organiczną koniecznością.

§15. Działalność zasady wewnętrznej, sprawiającej zmianę, czyli przejście od jednego spostrzeżenia do drugiego, można nazwać dążnością (*appétition*); co prawda, dążenie nie zawsze może w pełni osiągnąć całkowite postrzeżenie, ku któremu zmierza, ale coś z niego zawsze osiąga i dochodzi do nowych postrzeżeń.

Snerg zaczął od fizyki, gdyż był z zamiłowania fizykiem – jako jeszcze Adam Wiśniewski, bez przyrostka, wybierał się na studia politechniczne, czemu w poprzek stanęła polonistka z liceum, oblewając niedoszłego inżyniera na maturze³. Zapewne jednak pasji nie porzucił, co wiemy nie tylko z biografii (mimo braku wykształcenia, Adam udzielał korepetycji studentom politechniki), ale przede wszystkim z *Robota*, dzieła stanowiącego swego rodzaju hołd dla poeinsteinowskiej nauki. Oto główny bohater – przypomnijmy – android stworzony przez obcych dla działań dywersyjno-szpiegowskich w podziemnej, ukrytej cywilizacji ludzkiej, z pomocą transformacji Lorentza⁴ zrywa kolejne zasłony iluzji z otaczającego go świata. Najpierw odkrywa tajemnicze „miasto posągów”, eteryczny byt znajdujący się pod betonowym podziemnym schronem, w którym automat przebywa w ramach swej „misji”. Jest to jedna z najoryginalniejszych przestrzeni literackich w nie tylko rodzimej fantastyce naukowej: spowita w półmroku metropolia, po której ulicach suną ruchem rozpaczliwie powolnym, aż niemal niezauważalnym i bezdźwięcznym mieszkańcy oraz ich maszyny, odtwarzając ostatnie chwile panicznej ewakuacji przed (pozorną, jak się okaże) zagładą miasta Kaula Sud. Poetycki krajobraz, łączący w sobie sugestywność gotycyzmu (półmrok, ludzie „zakłęci” w posągi) z wręcz ekspresjonistyczną beznadzieją (pozór bezruchu spętanych i martwa cisza są zapisem chaosu przed nieuchronnie nadchodzącą katastrofą) w rzeczywistości opiera się na koncepcjach czysto matematycznych:

Wzięłem pod uwagę zasadę Einsteina – podstawę szczególnej teorii względności – głoszącą, że we wszystkich układach inercjalnych (znaczy spoczywających albo poruszających się względem siebie ruchem jednostajnym prostoliniowym) wszelkie prawa przyrody są identyczne, inaczej są niezmiennie względem transformacji Lorentza. Gdyby tu wprowadzić jedno założenie (jakże jednak absurdałne i trudne do przyjęcia!), że schron współczesny i stare miasto, sąsiadując wciąż ze sobą w przestrzeni, poruszają się względem siebie z prędkością bardzo zbliżoną do prędkości światła, i gdyby przy tym orzec, że nie ma w takim założeniu żadnej sprzeczności – wówczas już można wytłumaczyć wszystko z wyjątkiem jeszcze jednej zagadki, całkowicie odrębnej: faktu, że miasto z dnia katastrofy (jakby w jednej chwili) przeniesione zostało w czasie o dziewięć miesięcy w przyszłość – do współczesności schronu, lub na odwrót – że schron współczesny został przeniesiony w czasie do przeszłości miasta⁵.

Tak więc zarówno mozolny ruch postaci, jakby spętanych smołą, jak też przemiana powietrza w maź o smolistej konsystencji spowodowane są spowolnieniem zegarów: jeśli jakikolwiek proces trwał w mieście o dziesiątki tysięcy razy dłużej niż w schronie, to o tyleż zmniejsza się też grawitacja i swobodny ruch cząstek. Gęstość atmosfery staje się tożsama z gęstością rtęci. To samo zjawisko odpowiada także za zanik światła – spowolnienie czasu skutkuje przesunięciem pasma fal mechanicznych i elektromagnetycznych, tak więc zwykła jasność staje się pół-

³ Por. M. Oramus, *Kto nas uprawia?*, w: tenże, *Wyposażenie osobiste*, Warszawa 1987, s. 115.

⁴ Hendrik Lorentz, fizyk holenderski, próbując pogodzić teorię eteru z obserwacją, że światło porusza się zawsze z tą samą prędkością względem różnych obiektów, sformułował hipotezę, że ciała poruszające się względem eteru kurczą się w kierunku ruchu, a zegary na ich pokładach/przegubach zwalniają bieg. Teoria eteru runęła, lecz transformacje Lorentza rzeczywiście zachodzą na obiektach poruszających się z prędkościami zbliżonymi do podświetlnej; por. S. Hawking, *Krótką historia czasu*, s. 28-29.

⁵ A. Wiśniewski-Snerg, *Robot*, Warszawa 1997 s. 123.

mrokiem, krzyk, wrzask, nawet huk strzału – martwą ciszą. Można za to fruwać w warunkach zmniejszonego ciężenia, łapać sunące ślamazarnie kule w garść i robić wiele innych superbohaterskich trików. A wszystko to w przestrzeni, znów zgodnie z transformacjami Lorentza, skurczonej do rozmiarów niewiele przekraczających grubość paznokcia.

O wszystkim tym Snergowski bohater dowiaduje się dzięki swym fizycznym zdolnościom. Jak je zdobył? Dobre pytanie, zapewne został celowo w nie wyposażony przez swych pozaziemskich stwórców, którzy od razu przeznaczyli go na podszycanie się pod naukowca. Bo przypomnijmy, że tytułowy robot na początku starał się być także pilotem pojazdu podziemnego „kret”, gdzie czynił równie kuriozalne błędy, jak astronauta próbujący przewietrzyć rakietę w próżni. Preferencje ku fizyce są, znów, niejako organicznie wpisane w (także literacki) mechanizm protagonisty, jako wektor kierujący go do poznania ontologii otaczającego świata.

§30. Właśnie przez znajomość prawd koniecznych i ich abstrakcje wnosimy się do czynności refleksyjnych, dzięki którym myślimy o tym, co się nazywa *Ja*, i zwracamy uwagę, że to lub owo w nas się znajduje; i tak rozmyślając o sobie, myślimy o bycie, o substancji, o tym, co proste, i o tym, co złożone...

Jako fizyk, automat nie tylko rozwiązuje zagadkę „miasta posągów”, ale także odkrywa pozorną zagładę cywilizacji „na powierzchni” i skutkiem czego – zupełną bezsensowność schronu. Wertykalnie przekracza więc granice kolejnych przestrzeni: zminiaturyzowanej wersji Kaula Sud na samym dnie, podziemnego megabunkra pośrodku i wreszcie autentycznej metropolii na górze. By je interpretować, można też podążyć tropem psychoanalitycznym: kolejne sfery Freudowskiej świadomości, *id*, *ego*, *superego*, przy czym charakterystyczne, że właśnie w obrębie *id* bohater wkracza w rejon onirycznych koszmarów, z udziałem m.in. ożywionych szkieletów (tak postrzega naukowców, oświetlonych promieniowaniem gamma), ale też doświadcza nadludzkiej mocy, a nawet spotyka swego rodzaju sobowtóra (czyli człowieka, którego udaje jako robot), co wg Ronalda D. Lainga jest najbardziej wstrząsającym momentem poznania wewnętrznego⁶. I również charakterystyczne, że we wszystkich trzech literackich sceneriach napotkać można ukochaną protagonisty. Każdą z tych przestrzeni *Robota* oddzielają niemal baśniowe, jak interpretował je Łotman⁷, granice: rodzaj rtęciowego lustra, stojącego między „miastem posągów” a schronem, które przekroczyć można dzięki posiadaniu aparatu tlenowego (jak magicznego rekwizytu w baśniach!) oraz zwały magmy i gruntu, dzielące schron od „nadziemnego” Kaula Sud. Te z kolei przebić można dzięki pojazdowi gruntowemu „kret”. Zamknięcie we wnętrzościach tego zoomorficznego mechanizmu można oczywiście, za teoriami Bachtina, postrzegać jako sytuację płodu⁸. Tym bardziej że ostatecznie do miasta spod ziemi bohater wkracza poprzez dno jeziora, wśród wody i mazi, głową naprzód i w kierunku światła.

Rzecz jasna, mamy do czynienia z kolejnym pozorem: Kaula Sud nie jest typowym, bezpiecznym miastem, leżącym sobie spokojnie gdzieś na powierzchni Ziemi. Stanowi lokację opresyjną, mknącą przez kosmos mocą silników zainstalowanych przez obcych (z przyspieszeniem równym grawitacyjnemu, co wytwarza w jego obrębie ciężenie odpowiadające ziemskiemu). Od góry przykrywa je specjalna kopu-

⁶ Por. *Odmieńcy*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, s. 124.

⁷ J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” 1976, Z. 1, s. 214.

⁸ Por. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 372.

łą, stanowi rejon niedostępny od zewnątrz i nieprzekraczalny z wewnątrz. Kolejna hermetycznie zamknięta literacka przestrzeń *Robota*.

Oto więc poznający umysł napotyka w swej wertykalnej ekspansji szklany klosz i postukuje weń niczym laboratoryjny szczur wspięty na sam szczyt zainstalowanej mu piramidki. Badający nagle stał się badanym, subiekt przyjmuje rolę obiektu. Czy to sytuacja bez wyjścia, zamykająca ostatecznie drogę dalszemu doświadczeniu?

§33. (...) Kiedy jakaś prawda jest konieczna, można znaleźć jej rację przez rozbiór, rozkładając ją na idee i prawdy prostsze tak długo, a osiągnie się prawdy pierwotne.

Bohater w tym właśnie miejscu buduje osobistą teorię naukową, która została nazwana „Teorią Nadistot” i zyskała pewną sławę przekraczającą swe literackie tło. Snerg sam nie ukrywał, że podchodzi do niej stosunkowo poważnie. Oto, skoro człowiek dla biologa stanowi w łańcuchu troficznym konsumenta drugiego lub trzeciego rzędu, przy czym poprzedzające go organizmy – rośliny lub zwierzęta – nie zdają sobie sprawy z jego obecności, to dlaczego nie przypuścić, że nad nami istnieje kolejny poziom? Istot tam egzystujących nie potrafimy postrzegać, możemy jedynie spekulować na ich temat. Dokładnie tak jak rzeźna krowa nie rozumie zasad pracy zmechanizowanej jatki. Szklana kopuła, jaka przykrywa Kaula Sud, może być nie laboratoryjnym kloszem, a pokrywą, pod jaką eleganckie danie wędruje na stół. Warto w tym miejscu jednak zaznaczyć, że łakomym kąskem dla enigmatycznych „Nadistot” miały być owoce pracy umysłu człowieka: kultura, wiedza, sztuka sumujące się na cywilizację, a nie jego ciało. Z jednej strony można więc rzec, że aktywność poznawcza jednego podmiotu kończy się wraz z wkroczeniem badacza bardziej zaburczego, zupełnie jak w wypadku łowów, z samego założenia zmierzających zazwyczaj (bo nie np. w wypadku pasożytnictwa) do opanowania, pochłonięcia i unicestwienia ofiary. Z drugiej jednak, tej bardziej optymistycznej, konsumpcja twórców ludzkiej kultury może dawać im możliwość dalszego trwania, egzystencji nawet w oderwaniu od twórców, memy tworzą nowe memy, tak jak organizm trawiony buduje strukturę ciała trawiącego. Znaczyłoby to, że proces poznawania ma charakter ciągły i być może wieczny, jak zależności troficzne, które zamykają w pierścień redukcji. Sam Snerg, który z tą „Teorią Nadistot” bynajmniej nie żartował, mówił w jednym z wywiadów:

Każdą z nich [grup konsumentów] określa ta własność przede wszystkim, że występuje ona zaraz po poprzedniej – w określonym zwrocie bytów – tuż przed następną, (...) tak samo jak każda inna jest tylko zwykłym, bo kolejnym ogniwem w nieskończonym i ciągłym łańcuchu. Szereg wychodzi z dowolnej postaci materii rozciągając się wzdłuż, wszczepiając się w głąb licznych jej form, obejmuje po kolei wszystko, co tylko istnieje we wszechświecie, by zamknąć się wreszcie dokładnie w tej samej postaci materii, od której chcielibyśmy rozpocząć nasz długi przegląd. Jest więc krąg bez początku i bez końca. Poza tym kręgiem niczego już nie ma, bowiem to właśnie jest cały wszechświat⁹.

§50. Jedno stworzenie jest doskonalsze od drugiego, kiedy znajduje się w nim coś, co służy do uzasadnienia a priori tego, co się dzieje w drugim, i z tego to powodu mówi się, że ono działa na tamto.

§51. Atoli w substancjach prostych wpływ jednej monady na drugą jest tylko idealny, tak że odnieść skutek może on jedynie dzięki interwencji Boga...

⁹ Rozmowa o Nadistotach, „Dookoła Świata” nr 34/1974, s. 13-14.

W beletrystyce Snerga *Robot* wyznaczył właściwie zarówno początek, jak i kres możliwości poznania przez jednostkę natury doczesnego świata. W tej powieści wszystko okazuje się fałszem przykrytym przez jakiś pozór: bohater nie jest człowiekiem, choć na takiego wygląda i tak siebie postrzega; zagłada kosmiczna nigdy nie miała miejsca, schron więc nie jest schronem, raczej więzieniem, a zarządzająca nim struktura pod iluzją wojskowego drylu kryje chaos; wreszcie miasto Kaula Sud nie jest już miastem, jest raczej mknącym przez wszechświat gigantycznym statkiem – kolejną sferą zamknięcia bez wyjścia. W kolejnych dziełach bohater – według autora wciąż ta sama postać, swoisty wędrowiec o wielu imionach i kondycjach – rozpoczyna swe działania właśnie od tej sytuacji wyjściowej: jednostki odkrywającej fałsz świata.

W *Według łotra*, zapewne najlepszej powieści Wiśniewskiego-Snerga, zrywana iluzja jest scenografią filmową. Bohater, zwany Carlosem Onteną, budzi się po prostu któregoś dnia i odkrywa, że w lodówce, zamiast masła i mleka, trzyma plastikowe rekwizyty; że jego miasto składa się w części z fasad wyciętych z dykty, palmy zrobione są z puszek, jezioro z folii, a większa część mieszkańców to zwykłe manekiny. Bohater sam był taką ludzką imitacją, niespodziewanie wyznaczono mu istotniejszą rolę – statysty. A scenariusz tego filmu jest o ponownym zstąpieniu Syna Bożego na ziemię i jego męce. Mesjasz, Płowy Jack, nazywany jest jednocześnie *Reżyserem*, ma zresztą moce przekraczające nawet możliwości aktorów, najwyżej stojących w hierarchii przedstawionej społeczności (nad manekinami i statystami). Oto dostrzega pozorność świata i może np. zmyć z ciała chorego trąd, stanowiący charakteryzację. Bogiem jest oczywiście Widz, w którego ręce Płowy Jack składa ducha w finale.

Tak jak w przekazie Nowego Testamentu, dramatem działań i kaźni Zbawiciela jest brak zrozumienia, przyjęcia go ze strony zwykłych ludzi. Nie jest to oczywiście problem mesjasza, lecz od niego odwróconych, skazanych na ciemność niewiedzy. W książce Snerga dramat ten został niejako wyostrożony przez ironiczne rozegranie mitu poprzez kiepski film, osadzony w klimatach Ameryki Łacińskiej (palmy, plaże, nazwiska: Carlos Ontena czy Dawid Martinez), wypełniony erotycznymi zdradami i krwawymi scenami przemocy. Komicznej, gdyż rzezie czyni niechcący sam główny bohater, rozrywając leciutkie manekiny lub używający wciskanych mu podstępnie atrap broni (jego przeciwnicy markują w tym momencie rany, wyduszając krew z ukrytych woreczków). Tak ze statysty Ontena staje się dość znaczącą postacią prowadzonej fabuły: za swój masowy mord zostaje przybity do pala obok Zbawcy, jako jeden z łotrów. Niestety, nie ów po prawicy, który się nawrócił – Carlosowi odebrano możliwość poznania, taka jest po prostu jego kondycja w narzuconej mu grze.

Postać osadzona w świecie *Według łotra*, iluzorycznej metropolii Kroywen (co jest rzecz jasna anagramem New Yorku), nie ma żadnych szans na jakąkolwiek interakcję z innym, kontakt, dotknięcie choć pozoru rzeczywistości. Byłoby to możliwe jedynie poprzez kontakt z Widzem, a takiej sytuacji film nie dopuszcza.

Wykroczyć poza więzienie narzuconych ról udaje się bohaterowi w *Nagim celu*, najprostszej, najspokojniejszej i jednocześnie najsłabszej chyba z powieści, składających się na umowną trylogię *Karcer i niebo wcielenia* (*Robot*, *Według łotra*, *Nagi cel*). Świat jest tu *Stereonem*, olbrzymim megakinem wyświetlającym naraz tysiące trójwymiarowych seansów. „Prawdziwi ludzie” mogą wybierać dowolne z nich i odgrywać tam główne role, nie bez przyjemności, z awanturniczych i erotycznych przygód. Do czego w dużym stopniu sprowadza się opowieść. Jedynie kres wybranej iluzji kinoplanu przynosi niespodziewaną stratę: ukochanej kobiety,

zostawionej wewnątrz fabuły, co do której bohater przypuszcza, że jest jak on osobą, klientką trójwymiarowego kinematografu, nie zaś jego projekcją. Dla tej potrzeby kontaktu z rzeczywistą jednostką postanawia przemierzać kolejne seanse, aż do tego właściwego. Potwierdza wskazaną już tu swą kondycję wędrowca o legionie imion, ale tym razem ma jasny cel:

Będę jej tutaj szukał aż do dnia, gdy wybije moja godzina w kolejce do Ducha Świata [tytuł, w którym się poznali]. Wtedy wrócę na kinoplan i znajdę Sorrento, bo połączyć się z nią w chwili, którą tak wyraźnie mi wskazała.

Bo Lucia tam czeka. Bez niej nie wyobrażam sobie przyszłości. I nie dbam już o to, czy wie, że tam, gdzie dominują cienie fikcyjnego świata, wśród sugestywnych złudzeń pojawia się niekiedy coś rzeczywistego, co jest pierwotne względem niedoskonałego ciała, choć równie jak ono ułomne, bez czego nie byłoby tych martwych słów i co kiedyś je ożywi – nieśmiertelna między mirażami dusza¹⁰.

§7. Niepodobna też wytłumaczyć, jak inne stworzenie mogłoby przeobrazić lub zmienić coś we wnętrzu monady. (...) Monady nie mają okien, przez które cokolwiek mogłoby do nich się dostać czy też się z nich wydostać. Przypadłości nie mogą się odrywać od substancji ani z dala od nich wędrować, jak niegdyś odbicia zmysłowe scholastyków. Toteż ani substancja, ani przypadłość nie może z zewnątrz przedostawać się do monady.

Koncepcja fałszywej rzeczywistości pojawia się także w *Arce*, ostatniej powieści Wiśniewskiego-Snerga wydanej za życia. Motywacja przedstawionego tu świata nie jest jednakże fantastyczna, a kliniczna: statek szaleńców, który być może statkiem wcale nie jest, a jedynie zakładem opiekuńczym. W którym jeden roi sobie pobyt na pokładzie odzyskanego z dzieciństwa jachtu, drugi statek kosmiczny, trzeci salę wykładową. Obląkańcy zamknięci w hermetycznych kulach swych wizji nie są zdolni do wymiany doświadczeń i próby okrycia choć fragmentów substancji otaczającego ich świata. A Snerg nie byłby Snergiem, gdyby w tym wszystkim nie osadził psychologicznej teorii udowadniającej, że właśnie tak jest racjonalnie, pozostawać samotnym i unikać kontaktów, gdyż potrzeba bezpieczeństwa jest pierwszym i najważniejszym dążeniem człowieka. Odwołał się do bezpośredniej sytuacji, gdy dwie jednostki (np. przedstawiciele dwóch cywilizacji) mają do wyboru: zainicjowanie kontaktu, przy ryzyku że druga strona może być nastawiona wrogo; albo wyprowadzenie uderzenia przewencyjnego, uprzedzając hipotetyczny atak. W myśl teorematu o priorytecie bezpieczeństwa wybór jest jasny. „W stosunkach międzyludzkich wybór pewności istnienia zawsze pociąga za sobą udrękę winy”¹¹. I tak Wiśniewski-Snerg wykluczył właściwie możliwość porozumienia dwóch kosmicznych cywilizacji o równorzędnym potencjale technicznym (a czy w przypadku nierównorzędných potencjałów będziemy mogli mówić o obustronnym porozumieniu?). Nazwał to „Teorią samotnych rewolwerowców”, ale nie wzbudziła ona nawet dziesiątej tego czytelniczego entuzjazmu, jaki uzyskała niegdyś „Teoria Nadistot”.

Śledząc krytycyzm poznawczy Snerga, warto jeszcze sięgnąć do wydanego pośmiertnie *Dzikusa*, będącego zresztą kompilacją dwóch tekstów pozostawionych przez pisarza, dokonaną przez jego brata Stanisława Wiśniewskiego¹². Co tłumaczy zresztą nierówność artystyczną i tematyczną dwóch części opowiadania, pierwotnie fragmentu zamiarowanego większego dzieła pt. *Horda*. Mamy tu sytuację odmienną od wszystkich poprzednich: w podziemnych przestrzeniach upadłej, opuszczonej

¹⁰ A. Wiśniewski-Snerg, *Nagi cel*, Warszawa 1978, s. 153

¹¹ A. Wiśniewski-Snerg, *Arka*, Warszawa 1989, s. 111.

¹² Por. fragmenty wspomnień Stanisława, zamieszczone przeze mnie w: R. Nawrocki, *Literatura, nauka, herezja*, Snerg, Gdańsk 2011, s. 102 i n.

metropolii egzystuje szczepek zdegenerowanych mentalnie „postludzi”, korzystających z pozostawionych i wciąż czynnych urządzeń dla swych najprostszych celów: polowań, tworzenia prymitywnych broni, schronień etc. Coś jak metaliczna dzungla, której złożonych mechanizmów „dzikusy” zupełnie nie rozumieją, wiedząc jedynie, że puste pędzące metro może zabić, trakcja porazić prądem, natomiast w zaopatrzonych toaletach można znaleźć wodę:

Standardowej muszli klozetowej przyroda nadała postać wyrafinowanego cokołu. Homo sapiens wyprostowanemu przy nim postument ów sięgał zaledwie do kolan, zaś pochylonemu nad lustrem wody w głębokim skłonie porcelanowy kołnierz zakrywał nawet uszy.

Stąd zgorszenie na widok użycia sanitariatu przez osobę świadomą jego przeznaczenia:

Zaczerwienilem się po uszy. Wywołany zachowaniem mężczyzny obraz zepsucia cywilizowanych ludzi po prostu nie mieścił mi się w głowie. Nie mogłem pojąć, czemu zmuszają mnie do zanieczyszczania cennych źródeł krystalicznej wody, w których od niepamiętnych czasów za przykładem licznych pokoleń ja i wszyscy znani mi mieszkańcy Ziemi zawsze gasili pragnienie¹³.

Tak oto dawna sakralizacja źródła i kres cywilizacji technicznej zespoliły się w jeden obraz człowieka rzucanego na kolana przed kibelem. Recenzentka *Robota* ponad dwadzieścia lat przed ukazaniem się *Dzikusa* pisała na łamach „Wiedzy i Życia”: „u Ionesco i u Snerga człowiek pozostaje ze swym człowieczeństwem jak rozbiitek z kryształowym wazonem w ręku”¹⁴. Z wazonu też zresztą można się napić. Pogrobowy *Dzikus* jest chyba najgłębszym świadectwem sceptycyzmu Snerga w zakresie możliwości cywilizacji ludzkiej, nakierowanej na bezrefleksyjny rozwój techniczny i rugowanie wszelkich relacji poza konsumenckimi. W tym zakresie rzeczywiście łączy się on z podobnymi lękami wygłaszanyymi przez Baudelaire’a, Bektetta, Różewicza czy Lema. Wszyscy oni pytają, z małą nadzieją na odpowiedź, czy jest możliwa jakaś duchowość w świecie bez Ducha Świętego, duszy, a nawet bez duchów.

§69. Nie ma tedy we wszechświecie nic leżącego odłogiem, jałowego, martwego żadnego chaosu, zamętu, chyba że tylko pozór, jakby to nam wydawać się mogło, gdybyśmy z oddalenia oglądali w stawie bezładny ruch czy też kłębowisko ryb, nie rozróżniając żadnej z nich z osobna.

Wśród edycji pogrobowych Snerga pewną sławę zyskała także powieść *Oro*, być może wskutek informacji wydawcy, że nie została wydana za życia pisarza ze względu na interwencję cenzury¹⁵. Sugestia ta została zresztą wykpiąta przez Rafała A. Ziemiękiewicza, gdyż naprawdę trudno byłoby nawet reżimowi znacznie radykalniejszemu niż schyłkowy PRL uznać *Oro* za dzieło potencjalnie niebezpieczne. Naiwna fabuła o ukrytej pod ziemią, w sztucznym przetrwałniku obcej cywilizacji służy głównie do prezentowania sameczych erotycznych i awanturniczych fantazji o rozkochanych, gotowych na wszystko poddankach, o własnej ochronie złożonej z hożych dziewcząt (co zrealizował dyktator Libii, Kaddafi) i o względnie bezpiecznych strzelaninach. Bohater zresztą zachowuje się zawsze godnie, skrzywdzonych pociesza, małych wywyższa i nie bierze nigdy więcej niż jednej dziewczyny do łóżka. Czy rzecz poważnie traktował sam autor, można wątpić, gdyż do owego schronu wprowadza bohatera „android niestandardowy, uniwersalny, samoregulujący”¹⁶.

¹³ A. Wiśniewski-Snerg, *Dzikus*, „Nowa Fantastyka” nr 8/1997, s. 51-54.

¹⁴ WZ, *Robot i jego duch*, „Wiedza i Życie” nr 11/1973, s. 77-78.

¹⁵ Por. nota wydawcy na okładce, w: A. Wiśniewski-Snerg, *Oro. Otomi znaczy wysłaniec*, Warszawa 1998.

¹⁶ Tamże, s. 10.

Czyli w skrócie ANUS. Czy znający włoski Snerg mógł nie wiedzieć, że znaczy to po łacinie „odbyt”, śmiałbym wątpić. Sami musimy jednak zinterpretować ten zabieg, gdyż najpopularniejszy przewodnik *Symbole świata* Jeana Prioura przytacza znaczenie wszystkich ważniejszych części ciała ludzkiego, poza tą jedną, wcale nie tak nieobecną w kulturach. Można więc przyjąć, że bohater zostaje przez (robota zwanego) *odbyt* wpuszczony do kolejnej Snergowej przestrzeni iluzji, sztucznie podtrzymywanej na mało zaawansowanym poziomie cywilizacji, w której może on realizować swoje skrywane dotychczas marzenia. Erotyka, oparta wyłącznie na zmysłach i szybkiej rozkoszy, staje się kolejną granicą oddzielającą człowieka od jego duchowości: jest to interpretacja nieco na wyrost, ale w sumie możliwa.

To, co może pozwolić jakoś tam powiązać tę niewyszukaną szmirkę z resztą twórczości uznanego pisarza, to początkowa rola incydentu w zainicjowaniu całej przygody: bohater dociera do robota *odbyta* w wyniku katastrofy pojazdu w tunelu. Wypadek, uszkodzenie jest przecież czynnikiem sprawczym także najważniejszych Snergowskich fabuł. W wyniku defektu automat szpiegowski z *Robota* zaczyna utożsamiać się z ludzką społecznością i staje po jej stronie. Poprzez niezidentyfikowaną pomyłkę producentów filmu Carlos Ontena odkrywa nagle sztuczność swego świata i społecznych stosunków w *Według lotra*. Uszkodzenie jaźni, jakim jest szaleństwo, prowadzi Tenevisa na pokład jego *Arki*. Nawet Suchary z *Nagiego celu* przejawia pewien defekt osobowości – jest nim miłość, prowadząca do odmiennego niż u ogółu użytkownika rozrywkowego w założeniu Stereonu. Jeśli zaś założyć, że bohater zakochał się jednak nie w rzeczywistej kobiecie, lecz w iluzji, programie (jego przeświadczenie, że wybranka jest prawdziwa, stanowi przecież normę w wypadku pigmalionizmu), jego aberracja ma charakter kliniczny.

§40. Można też wywnioskować, że ta najwyższa substancja, która jest jedyna, powszechna i konieczna, nie mając poza sobą nic, co jej nie podlegało, i stanowiąc proste następstwo bytu możliwego, musi być bez granic i zawierać tyleż rzeczywistości, ile to możliwe.

W obliczu tylu fikcji, splatających się w nieprzeniknioną tego, co popularnie zwie się rzeczywistością, jedynie status odmieńca predysponować będzie (ale bez żadnych gwarancji!) do próby spojrzenia z zewnątrz, spoza osławiających konwencji. Pierwszą mityczną sytuacją rozdzielania, oderwania w obrębie kultury chrześcijańskiej jest lucyferyczny bunt: wybór, zamiast poznania symbolicznego, opartego na łączeniu – poznania diabolicznego, dążącego do secesji (dia-bellein to po grecku „rozdzielać”). Być może nieprzypadkowo w numerze seryjnym bohatera *Robota* (BER 66) tylko jednej szóstki brak do apokaliptycznej przeklętej liczby? A w wertrykalnych podróżach automatu, od upadku w skąpane w ciemności nizin po wspinaczkę na dostępne szczyty, odnaleźć można echa drogi szatana?

Wówczas przywołać można znaczenie piekła, które „poprzez *non serviam* Lucyfera (...) związane jest z ideą absolutnej wolności jednostki”, ale także, poprzez heterodoksje Williama Blake’a, rodzajem tygla alchemicznego, miejscem możliwej syntezy i nowych kreacji¹⁷. Za moment krytyczny tej syntezy uznać by można obsesję ostatnich lat Snerga, mobilizującą go do opublikowania, za wszelką cenę, własnej teorii unifikacji¹⁸, która w końcu ukazała się jako *Jednolita teoria czasoprzestrzeni* i stała się raczej wydawniczym kuriozum, ostro skrytykowanym przez naukowego

¹⁷ *Piekło* [hasło], w: *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

¹⁸ „Szukam inteligentnego wydawcy dla stworzonej przeze mnie oryginalnej pracy naukowej” – ogłaszał płatnie Wiśniewski-Snerg na łamach „Życia Warszawy” 1989, nr 194. Wycinek z gazety zawdzięczam pisarzowi Lechowi Jęczyńskowi, przyjacielowi Snerga.