

Edward Balcerzan

Nic - oprócz ludzi

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 119-127

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Edward Balcerzan

Nic — oprócz ludzi

Nie jest to powieść nowatorska; nie poddaje się wartościowaniu w tym systemie pojęć, które wypracowała i utrwaliła w naszej świadomości awangarda XX wieku.

Współczesny nowator bywa osamotniony, źle percypowany przez ogół odbiorców, nie działa jednak w całkowitej izolacji. Jeżeli eksperymentuje — to jako członek eksperymentującego kolektywu. Zazwyczaj „należy” do określonego nurtu, sytuuje się w tej czy innej szkole, wpisuje się w antagonizmy „izmów”. Autor *Solaris* odwrotnie: na osamotnienie nie może się chyba uskarżać. Stanisława Lema czyta się dzisiaj, wznawia, komentuje, tłumaczy na inne języki, ekranizuje nawet. A przecież pisarz ten pracuje sam. Porusza się nieomal w „próżni doskonałej”, poza „izmami”, chciałoby się rzec — w strefie osobliwych *mimoizmów* świadomości literackiej naszych czasów. Próżno by szukać w topografii polskiej prozy powojennej „miejsca” dla *Solaris*; uwadze krytyka narzucają się natychmiast wyróżniki negatywne: brak kontekstów, nieobecność w porządku ewolucji form narracyjnych, swego rodzaju „bezdom-

Lem w
strefie
mimoizmów

ność” tego dzieła. Sam Lem dba o to, aby utrzymać się w takiej właśnie — nieokreślonej — przestrzeni. Obok albo ponad. Świadczą o tym jego wystąpienia programowe.

W 1970 r. ogłasza drukiem dwutomową *Fantastykę i futorologię*; można by sądzić, iż w tej właśnie książce Lem przyznaje się do pewnego nurtu, z którym gotów jest dzielić sukcesy i porażki. Ma to być *science fiction*. Ale: mówi głównie o obcojęzycznych realizacjach gatunku *science fiction*, z którymi polemizuje. Opowiada o tekstach nie znanych publiczności rodzimej, przedstawia je w wersji „streszczonej”. Może i sparodiowanej jednocześnie? Rodzi się podejrzenie, iż to nie Lem określa się wobec jakiegoś „izmu”, lecz obcy „izm” określa się wobec Lema. Jego następna książka, *Doskonała próżnia*, podejrzewa te potwierdza. Faktyczny stan rzeczy w beletrystyce dzisiejszej — analizowany przenikliwie w szkicach *Wejścia na orbitę* — coraz mniej interesuje Stanisława Lema. Pisarz ten nie opowiada się już bezpośrednio wobec jej znaków i struktur. On je wymyśla. (Znaki i struktury.) Buduje „od dymu z komina”. *Doskonała próżnia* zawiera „recenzje” utworów, których nikt nigdy nie napisał.

Oczywiście: Lem-teoretyk zna literacki „teatr wojny” i wie, jak i o co walczą dziś rozliczne awangardy. Ale w praktyce — widać to zwłaszcza w *Solaris* — jego wiedza na temat sporu awangard z ariergardami nie wpływa na kształt powieści.

Awangardzista współczesny musi ustawicznie kontestować. Rozbrajać stereotypy, łamać automatyzmy, rozwiązywać konwencje. Wrzucony w tradycję — usiłuje przede wszystkim zakwestionować język swoich poprzedników. Chce, aby jego tekst był grą między „starym” i „nowym”, przy czym wynik gry jest przesądzony: tu „nowe” wygrywa — „stare” przegrywa. Lem postępuje inaczej. W strukturze *Solaris* współistnieją (pogodzone i ugodzone) języki dwóch epok: XIX i XX wieku. Czytając powieść Le-

ma odnosimy wrażenie, iż wszelkie kryzysy, rebelie, sezonowe dyktatury i tym podobne zdarzenia, które burzyły przecież i kształtowały od nowa sztukę narracyjną, nie zdołały naruszyć *tożsamości* gatunku; powieść została powieścią. Przeobrażenia okazały się pozorne w tym sensie, że „nowe” nie wyeliminowało „starego”. Funkcjonuje nie *zamiast*, lecz *obok*. W tych kataklizmach nie było wypadków śmiertelnych. (Jak w *Generale Barczu*: „nic się nie stało — nawet w mordę nikt nie dał nikomu (...)”). Owe rebelie, zamieszki i gwałty zostają w *Solaris* sprowadzone do roli *neutralnego tworzywa*. Systemy dawniej zwaśnione — zaczynają ciężać ku sobie; stapiają się w całość.

Zacznijmy od „starego”. Z dużym uproszczeniem powiedzieć by można, iż proza, którą odczuwamy dziś jako „starą”, tradycyjną czy tradycjonalistyczną, i która, gdyby wierzyć awangardom, wyczerpała własne możliwości, otóż proza ta porządkowała rzeczywistość powieściową wedle reguł zdrowego rozsądku. Tutaj porządek świata — ukonstytuowany w doświadczeniu potocznym, utwierdzony nadto w aktualnym stanie badań naukowych — nie podlegał dyskusji. Stanowił pierwszy warunek porozumienia autora z czytelnikami. Czas: linearny; przestrzeń: trójwymiarowa; bieg wydarzeń: ciągły (lub: pozorujący ciągłość); postaci: „wytłumaczone” z biografii; język... O języku później. Lem pisze powieść fantastyczną, w istocie jednak świat *Solaris* jest oglądany w perspektywie tradycyjnej. Cóż się zmieniło? Czas uległ wydłużeniu — pobiegł w przyszłość; przestrzeń się rozszerzyła — po najdalsze „zakątki” kosmosu. Są to jednak tylko zmiany *ilościowe*. System orientacji i pomiarów pozostał ten sam. Nad planetą *Solaris* świecą dwa słońca, to komplikuje rytm życia, nie do tego stopnia przecież, aby sytuacje, w które wplątują się bohaterowie tej powieści, okazały się nieprzekładalne na jej

Konwencje
tradycyjne

Tylko
zmiany
ilościowe

zyk ziemskich, zwyczajnych, potocznych doświadczeń.

„O 17.20: Jestem we mgle. Wysokość 200. Widoczność 20—40 metrów. Cisza. Wchodzę na 400.

O 17.45: Wysokość 500. Ławica mgły po horyzont. We mgle — lejowate otwory, przez które przeciera się powierzchnia oceanu. Coś się w nich dzieje. Próbuję wejść w jeden z tych lejów”.

Człowiek szybujący nad „myślącym” oceanem, w krajobrazach dziwotworów: długoni, grzybisk, mimoidów, asymetriad i symetriad, porusza się tak, jak każdy z nas w przestrzeni oswojonej, powiedzmy: w górach, w Pałacu Kultury, w windzie. Czas i przestrzeń nie mają w sobie tych wszystkich — znanych nowej powieści — zagęszczeń i rozrzedzeń, nic z otchłani, wszystko w zgodzie z kalendarzem — bez „trzynastego miesiąca”, bez labiryntów psychologicznych czy metafizycznych.

Bez
labiryntów

Lem pisze powieść fantastyczno-naukową; w tym osobliwym gatunku najodważniejsze nawet wizje nie wymykają się spod kontroli zdrowego rozsądku — uzbrojonego w szkiełko i oko. Nie mają prawa. Pojmujemy je jako fantastyczne właśnie, ponieważ egzystują w otoczeniu niewyfantazjowanym. W oceanie zwyczajności. Zresztą rozum praktyczny znaczy tutaj więcej niż u realistów: jest nie tylko wartością aprobowaną biernie, bez dyskusji, ale podlega nadto specjalnej ochronie. Oto uczestników ekspedycji solaryjskiej zaczynają odwiedzać „goście”. Kim są?

„— Halucynacje?

— Nie. To jest — realne”.

Kris, bohater *Solaris*, wołałby jednak, aby to były tylko halucynacje. Zdrowy rozsądek szuka wytłumaczenia w chorobie. Może przyjąć do wiadomości fakt skrzywienia normy; nie chce wierzyć, iż istnieją porządki, które ukształtowały się *ponad* antynomią „zdrowia” i „choroby”, w niespodziewanych zupełnie „krzywiznach” systemu. „Stało się wów-

czas coś — powiada Kris — czego bym nigdy nie oczekiwał: myśl o tym, że zwariowałem, uspokoiła mnie”. To bardzo rozsądne. „Jeżeli jednak byłem chory, mogłem wyzdrowieć, a to dawało mi nadzieję wybawienia, której w żaden sposób nie potrafiłem dostrzec w poplątanych koszmarach kilka godzin zaledwie liczących solaryjskich doświadczeń”.

Splątanie koszmarów — nie do rozplątania w danej chwili, ale: rozplątywanych przecież bezustannie i za wszelką cenę — zagraża jedynowładztwu myśli zdroworozsądkowej. Formą obrony okazuje się gra. Gra w zdrowy rozum. Udawanie, że wszystko jest w porządku. Krisa odwiedza „gość”, Harey. To jest — realne. Jest dziewczyną w białej sukience. Jeden szczególnie zdradza „gościa”: sukienka nie ma żadnego zapięcia. Zaczyna się gra. Kris rozcina materiał — „Udając, że jest to najzwyklejsza w świecie rzecz (...)”. Nie na tym koniec. „Goście” przechodzą proces „uczłowieczania się”. Im więcej zdobywają cech ludzkich, tym rozsądniej rozumują. Przybywa druga Harey. Mądrzejsza, bardziej rezolutna. Powtarza się scena z sukienką. „Tym razem ona sama rozpruła szew nożyczkami. Mówiła, że pewno się zamek zaciął”.

Potęga zdrowego rozsądku — a to również tchnie „starzyzną” literacką, obcą nowym falom — znajduje swe oparcie w koncepcji postaci i w organizacji fabuły. Postać tedy działa w sposób umotywowany; fabuła z kolei — ma jasny początek i wyraźne zakończenie. Postać może być osobowością skostniałą, zwłaszcza drugoplanowa, która w każdej sytuacji zachowuje się według tego samego scenariusza i reprodukuje ten sam komplet cech (Sartorius). Może ewoluować (Kris, Harey), pod warunkiem wszelako, iż zmiany osobowości będą się dokonywały w strefie „życiowego” prawdopodobieństwa. Nic z Witkacego, nic z Schulza. U Witkacego, pamiętamy, bohaterowie przeobrażają się nagle, w jednym skoku, i bez komentarzy. „Staruszek zmienia się z ła-

Rozplątywanie
koszmarów

Postaci
umotywowane

godnego człowieka w rozjuszonego «pochronia» i morduje małą dziewczynkę, która tylko co wpełzła z lewej strony”. U Stanisława Lema, w konwencji *Solaris*, takie skoki są wykluczone. Bezsprzecznie, i tu łagodni — wyrodnienia, a rozjuszeni — stają się aniołami. Jeżeli przytrafia się im jednak historia analogiczna do tej z dziewczynką i staruszką, nie dają za wygraną, lecz do ostatka sił, drogą licznych eksperymentów, zaczytani w fachowych dysertacjach, uzbrojeni po zęby w nowoczesny sprzęt naukowy, usiłują wytłumaczyć (sobie i czytelnikowi), jak doszło do ohydnej zbrodni, a także trzymajmy się tego przykładu: co było powodem, że dziewczynka „wpełzła”, miast normalnie wejść, dlaczego wpełzła z lewej, a nie z prawej strony, i tak dalej. Tak postępują wszyscy Solaryści: Kris, Gibarian, Snaut, Sartorius...

Na tym tle zaskoczeniem jest *język* narracji.

Awangardowy
język
narracji

„Stara” powieść osadzała swoją wizję świata w języku maksymalnie pewnym, jednoznacznym i „przezroczystym” zarazem. To był warunek *sztuki konfirmacji*. Narrator *Solaris* natomiast dysponuje językiem, któremu zaufać nie może. (Jak nie ufają mu XX-wieczne awangardy.) Dla Krisa ideałem byłby system znaków Czystej Nauki, ale subkody wiedzy naukowej wcale nie są najbezpieczniejszym schronieniem, ich rzekoma aseptyka okazuje się problematyczna, one również, wespół z mową potoczną, podlegają stanom gnilnym, starzeją się prędko albo błędzą, albo mieszają się z subkodami obcymi, np. z sensacyjną żurnalistyką, albo stają się terenem poczynań dziwaków i maniaków wszelkiej maści, choć z tym dziwactwem to też nic pewnego, jak pokazuje historia obłądu pilota, który nosi „nadrealistyczne” imię i nazwisko: André Breton. „Każdej nauce towarzyszy pseudonauka”, mówi Kris, i musi mówić dalej językiem *splątany*, w którym trudno oddzielić prawdę od fałszu, musi nadto posługiwać się mową *cudzą*, z drugiej ręki, a i z rąk

„trzecich” i „czwartych”. Nic też dziwnego, że — „(...) ogarnia (go) nieprzeparte podejrzenie, iż ma przed sobą ułamki intelektualnych konstrukcji, być może genialnych, przemieszane bez ładu i składu z płodami jakiegoś kompletnego, graniczącego z obłądem, głuptactwa (...)”.

Cała powieść jest poszukiwaniem języka — w jego „jedyności i prawdziwości”. Bez skutku. Ani systemy bogate, które obezwładniają wielosłowiem, ani ubogie, w których z kolei gubi się „subtelna zawilłość myśli”, nie zadowolają narratora. Każdy nowy fenomen rodzi pasję mowotwórczą, sytuuje się w języku jako zbiór nazw. Pojawiają się „goście”. W jakim słowie można utrwalić ich byt, ich niezwykłość: polytheria, succuby, fantomy, twory F? „Ale w końcu żadne terminy — stwierdza Kris — nie oddają tego, co się dzieje na Solaris”. Wszystko, czytamy w innym miejscu, wydaje się „nieszczęśliwie nazwane”. Jak w nowej fali: narracja ustawicznie rewiduje samą siebie, uobecnia się w mowie niepewnej, ujętej w cudzysłów, kapryśnej, zmałconej.

W pierwszym wydaniu *Głosu Pana* — na skrzydełku obwoluty — napisał Lem, że swej powieści *Solaris* sam nie rozumie do końca. Tu „nie rozumiem” znaczy: „nie ma w moim utworze języka, który umiałbym zaakrobować w stu procentach”.

„— Czy słowo ma jeszcze dla ciebie jakąś wartość?
— Wielki Boże, Snaut, ty wciąż? Ma. I dałem ci je już”.

Wartość może mieć jeszcze „słowo honoru”: subiektywną, prywatną, etyczną bardziej niż poznawczą. Jest to zaledwie moje słowo na mój temat, ale już nie moje słowo o czymś, co się znajduje poza mną. Otrzymujemy powieść-paradoks. Świat oglądany na „nową” — i jednocześnie na „starą” modłę. (Jakby Elizie Orzeszkową parafrazował Tymoteusz Karpowicz.) Dlaczego jednak ten twór hybrydalny nie pęka, czy taka kombinacja — ognia z wodą — jest w ogóle dopuszczalna i możliwa?

Jest możliwa, oczywiście, w planie kompromisów. Odbywa się tu bezustanny „wyścig” dwu poetyk. W

Powieść
poszukiwaniem
języka

Karpowicz
parafrazuje
Orzeszkową

pewnych partiach tekstu, przy tzw. wartkiej akcji, gdy na refleksję nie ma czasu, język przejrzysto i świat wraca do normy. Choćby — „na słowo hono-ru”. W innych fragmentach powieści, odwrotnie, świat buduje się nagle poza Normą, wówczas akcja zamiera — Kris zamyka się w bibliotece — a język, im dokładniej się go analizuje, tym gwałtowniej się burzy, rodzi dziwokształty, symetriady i asymetriady rozmaite, mimoidy i nadrealny... Potem znów: akcja, tempo, jasność i przejrzystość. I tak do końca książki.

Solaris
naśladuje
strukturę
osobowości

Czy to dobrze, czy źle? Struktura *Solaris* naśladuje strukturę osobowości człowieka, intelektualisty zwłaszcza, takiego jak Kris czy Snaut. Powieść Lemma „zachowuje się” tak, jak zachowuje się każdy, kto widzi sprzeczność między językiem praktyki życiowej a językiem „zatrzymanym” dla analizy. Pierwszy musi być zdroworozsądkowy i realistyczny; drugi bywa irracjonalny i pokrętny; a przecież poruszamy się w nich niemal jednocześnie. Lem nie udaje, że o tym nie wie. (Udaje raz po raz krytyka.) Nie może być posłuszny kanonom narracyjnym ani XIX, ani XX wieku, ponieważ chce być wierny — przede wszystkim — swoim bohaterom.

Myślę, że to dobrze.

Sprawa Harey i Krisa była znana literaturze przed napisaniem *Solaris*. (Karusia i Jasieczek z *Romantyczności*, Grabiec i Goplana z *Balladyny*, Marysia i Widmo z *Wesela*.) O takiej sprawie trudno mówić w sposób „staroświecki” czy „nowoczesny”. W grę wchodzi nieco inna para pojęć: „oryginalność — nieoryginalność”. Lem jest oryginalny. W klasycznym rozumieniu tego słowa. Jest oryginalny jako autor tekstu, który wytrąca *temat* z porządku historyczno-literackiego i aktualizuje go tak gruntownie, że przywołanie nazwisk Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego może wydawać się żartem recenzenta. Inaczej mówiąc: z oryginalnością mamy do czynienia

w takich sytuacjach, gdy *znane* odbieramy jako *nowe*.

Sprawa owa to dramat człowieka, który kocha czyjś wizerunek i obcuje z nim jak z człowiekiem rzeczywistym, „z krwi i kości”. Wizerunek osadzony w głębokiej pamięci, rysowany w marzeniach zjawiający się w wizjach sennych. Aspekt patologiczny tego fenomenu Lema nie interesuje. Pisarz przedstawia sytuację niezwykłą wprawdzie, ale zarazem zużywa maksimum energii i pomysłowości, aby przekonać odbiorcę, iż *każdemu* przytrafia się to, co przydarzyło się bezradnym, zrozpaczonym Solarystom. Kris utracił kiedyś narzeczoną, Harey umarła, nie musiała umrzeć, mógł po prostu stracić ją z oczu, zerwać z nią kontakt bezpośredni, i oto okazuje się, iż *kontakt* nie zginął, albowiem — bez Harey, ale w związku z Harey — istnieje nadal w pamięci Krisa, więcej: usamodzielnia się w nim, ewoluje, ma okresy aktywności i stagnacji. Cóż to znaczy? Jeżeli prowadzimy dialog z nieobecnym, to z Kim — z Czym — w istocie obcujemy?

„Nie szukamy nikogo, oprócz ludzi”, mówi Kris.

To jest kluczowe zdanie w *Solaris*. Nic, oprócz ludzi. Skoro tak, więc i sam wizerunek człowieka, niematerialny przecież — lub: materialny inaczej, coś, co żyje w pewien sposób, ma pragnienia, staje się nie tylko zagadką epistemologiczną, ale także problemem moralnym. Być może, pyta Lem, demoralizacja zaczyna się w chwili, gdy — „na niby”, bezkrwawo, w pustce — mordujemy *myśl o drugim człowieku*? Samą myśl, samo odbicie, twór F... To są pytania Lema. Reszta jest fantazją, która zmusza odbiorcę, aby zmyślone dzieje Solarysty Krisa przeświecił przez biografię własną.

Kochać
wizerunek
w pamięci

Obraz
człowieka
problemem
moralnym