

Wanda Klat

II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wielkopolskim

NIEREALNY KSZTAŁT RZECZYWISTOŚCI W ZWIERCIADLE JĘZYKA*



Język to nie żaden bełkot. Język niesie treść, niezliczone koleje historii¹. Słowa „Jangielskiego filologa, Josepha Wrighta, odwołują się do innej sfery pojęcia języka, niemówiącej o specyfice jego budowy, ale celu powstania. Ma on za zadanie przekazywanie, oddawanie istoty rzeczy, które człowiek pragnie opisać. Dostosowuje się więc do epoki, aktualnych realiów, jak i zapotrzebowań posługujących się nim ludzi. Ze względu na nieustanne przeobrażanie się formy języka, staje się on charakterystycznym i możliwym do przypisania danej grupie społecznej i jej środowisku. Możemy to zauważyć na co dzień, dzięki obserwacji mieszkańców różnych regionów Polski czy funkcjonującej w niej instytucji szkolnej. Według osób preferujących przedmioty ścisłe, humaniści zawsze będą mówili „w innym języku” i odwrotnie. Funkcja ta wykorzystywana jest również w świecie literatury. Pomaga ona utworowi stać się bliższym konkretnej rzeczywistości, przez co bardziej autentycznym samemu czytelnikowi. W dziełach nawiązujących do historii wyraźnie widoczna będzie przewaga licznych archaizmów, a w tekstach o tematyce folklorystycznej, gwary. Gdyby ich zabrakło, przedstawiony obraz mógłby wydawać się niepełny, ale nadal byłby w stanie egzystować w morzu utworów literackich, opierających się na realiach naszego świata. Jakby to jednak wyglądało w przypadku, gdy opisywany stan rzeczy nie ma odbicia w poznanych nam dotychczas, rządzących nim prawach naukowych?

* Praca napisana na 52. Olimpiadę Literatury i Języka Polskiego pod kierunkiem mgr Anety Gizińskiej-Hwozdyk w ramach tematu *Język w wyprawach do innych światów. Osobliwości językowe literatury science fiction i/lub fantasy na przykładzie innowacji leksykalnych i gramatycznych wprowadzanych w tekstach tych gatunków.*

¹ Cytat z filmowego dramatu biograficznego pt. *Tolkien* w reżyserii Dome Kakrukowskiego.

Literatura fantastyki stanowi pewnego rodzaju wariant, alternatywną perspektywę postrzegania rzeczywistości. Kreuje się jako magiczna i nierealna. Korzysta z bogactw powstałych już wcześniej mitów, legend oraz baśni. W czasie określonym przez własne prawa, ukazuje stereotypy, ponadczasowe problemy. Krąży wokół pojęć, które wybijają się w życiu człowieka na pierwszy plan. Nie jest zazwyczaj kierowana do jednostki, lecz grupy ludzi. „[...] aczkolwiek lud przesądny nigdy nie potrafił dojrzeć różnicy i każdą siłę nazbyt wielką musiał sobie tłumaczyć tajemnymi słowy [...]”². Fantastykę można przedstawić także jako urozmaicony oraz łatwiejszy do przyjęcia sposób tłumaczenia trudnych dla społeczeństwa kwestii bądź uświadamiania. Czyni ona to przy pomocy tworzenia konkretnej wizji świata, jego historii oraz istoty funkcjonowania. Język posługuje tu jako narzędzie i budulec danej rzeczywistości. Gatunek nadaje mu charakter, on nakreśla konkretny sposób ujęcia wskazanych cech. Nie występuje możliwość powołania się na istnienie opisywanego wymiaru, to język musi zilustrować go w myślach czytelnika.

Zgodnie z tą samą strukturą zbudowane są dzieła science-fiction. W dosłownym tłumaczeniu, fikcja naukowa jest odpowiedzią na pytanie zadawane od wieków przez miliony: „jak będzie wyglądał świat za kilkadziesiąt lat?”. Jako pochodna fantastyki, literatura sci-fie opiera się na rewolucyjnej interpretacji zagadnienia, którym są przyszłe dzieje ludzkości. Wyróżnia ją fakt, że skupia się na konsekwencjach czynów człowieka, ich następstwach. Prezentuje odbiorcy nową część uniwersum, poszerza znane już ludziom horyzonty i perspektywy dalszego życia. Bazuje więc na unowocześnianiu sposobu kreacji świata, unowocześnianiu języka, który go tworzy.

Jacek Dukaj, *Inne pieśni*

Relację koncepcji przedstawienia rzeczywistości do sposobu jej realizacji przy pomocy języka adekwatnie oddaje cytat z książki samego autora. „Nie było już ani rośliny, ani zwierzęcia, które Hieronim mógłby wskazać i rzec z przekonaniem, że należy do takiego a takiego gatunku, że takie jest jego imię. Wraz z przekroczeniem Żółwiej Rzeki przekroczyli granice języka. Trzeba szukać przybliżeń w złożeniach, odwróceniach i kalczeniu znanego. Na przykład: nie drzewo, lecz zdrewniały mięsień wybity spod ziemi na sześćdziesiąt pusów, wyciągnięta ku niebu kończyzna pogrzebanego pod dżunglą olbrzyma”³. Jacek Dukaj jest tym, który w swojej powieści przekracza granice, na nowo formułując świat inspirowany arystotelesowskim zamysłem. Ukazuje on zależności oraz oddziaływania elementów składających się na Formę, nadającą całości kształt i sens. Pisarz odważnie poddaje próbie fundamentalne przekonania, a także sformułowania

² J. Dukaj, *Inne pieśni*, Kraków 2003, s. 274.

³ *Ibidem*, s. 236.

odnoszące się do porządku dotyczącego zarówno człowieka, jak i wszystkiego, co go otacza. Zaprasza czytelnika do fantastycznej rzeczywistości, którą język z jednej strony rozmazuje, czyni niejednoznaczny, a z drugiej stanowi jej bariery⁴.

Morfa jest równie niepowtarzalna, co styl pisma, odciska się niczym pieczęć na wosku, tak samo z kobiety, jak i z mężczyzny⁵.

Dukaj proponuje świat, który jest kontrolowany przez daną siłę. Nie można jej jednak nazwać istotą. Nie posiada konkretnej twarzy, charakteru czy dającej się objąć postaci. Nie przypomina boga, raczej energii. Nieustannie tworzy, formuje, wpływa. Odwraca sposób pojmowania naturalnego biegu rzeczy, kreśląc go jako ciągłą zmienność. Zmienność będącą w dużej mierze poza zasięgiem woli człowieka. Zmienność osobiwą i niedookreśloną. Występowanie tej siły w wizji konstrukcji świata wpływa na specyfikę środków wykorzystywanych przez język, który odgrywa rolę konstruktora. Opisywana moc została urealniona jako Forma. Jawi się także w wymiarze „morfy”, neologizmu pochodzącego od greckiego słowa *morphe*, czyli forma, kształt. Właściwości morfy wynikające ze sposobu funkcjonowania mają odbicie w językowym umiejscowieniu jej w książkowej rzeczywistości. Dzieje się to przez odwrócenie norm przez pryzmat danego pojęcia, co skutkuje stworzeniem nowych standardów. Zabieg ten występuje w sposobie określenia wszelkiego rodzaju formowania, przedstawiając je jako neologizmy mające podstawę w słowie „morfa”, np. „odmiana zmorfowania”, „morfunek skóry”, „elefantyjne morfezoony”. Pisarz przez odwrócenie zależności, uwiadczniając się w sposobie ujęcia przez niego realiów, zaznacza uległość wszechświata względem Formy. Ukazuje ją jako nadrzędną wobec każdego prawa natury, któremu może zaprzeczyć bądź je całkowicie przekonstruować. Wskazuje na życie człowieka przypominające misę z gliną wyrabianą przez Formę, postać ludzi, którzy nie mogą od niej uciec, jedynie zbiec pod inną niż ludzką. Wpływ morfy przez cały czas trwania historii kontempluje główny bohater Hieronim Berbelek. W swoich przemyśleniach oddaje obraz Formy jako będącej pojęciem decydującym o charakterze, usposobieniu czy stanie tworu w danej chwili. Staje się więc ona definiującą w stosunku do wykreowanego świata, wszystkiego, co go tworzy, z czego się składa.

Abel nigdy do końca nie zwalczył w sobie owego nabożnego onieśmielenia, z jakim wchodził w dzieciństwo do jej pokoi. Sypialnia, garderoba, izba łaźniowa, gabinet – tu jej antos wżarł się najgłębiej⁶.

⁴ B. Tokarz, *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja Inne pieśni*, z <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-173c4411-8d5c-4bc2-bd76-03406cf4c7e6> [dostęp: 20.11.2021].

⁵ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 46.

⁶ *Ibidem*, s. 42.

Twórca dzieła nie pozostawia jednak we wszechświecie człowieka całkowicie bezradnego, bez zwierzchności nad niczym. Jest on obdarzony anthosem. Anthos po grecku oznacza kwiat. W *Innych Pieśniach* występuje jako aura, przedłużenie formy, którą została naznaczona dana istota. Można to przedstawić jako siłę oddziaływania cech, u kwiatu piękna, u ludzi wzniosłości, roztaczania woni jako ich emanacji. Forma wpływa na daną jednostkę, w konsekwencji czego jej wpływ sięga przez nią na pozostałe. Anthos warunkuje pewnego rodzaju dobór naturalny, prowokuje rywalizację, w której silniejsza Forma zawsze zwycięża słabszą. W ten sposób na świecie oraz w społeczeństwie wciąż uwypukla się hierarchia. Między ludźmi aura rzutuje na stosunek i wzajemne relacje. Większa moc formy pozwala wymuszać u drugiej osoby respekt, dane zachowanie, a nawet posłuszeństwo. Dzięki temu na czele armii stawali nieustraszeni strategosi, dowódcy o dalekosiężnym dotyku Anthosu, czego przykład stanowi, słynny swego czasu, Berbelek. Niemalże znaczenie w całej historii odgrywali również kratistosi, władcy obdarzeni wyjątkowo silną Formą umożliwiającą narzucanie ludziom sposobu swojego rozumowania, przejmowanie przy pomocy Anthosu całych królestw oraz „łamanie” Formy drugiego człowieka. Pojęcie anthosu odnosi się nie tylko do istot żywych, ale także do zaistniałych sytuacji, miejsc bądź samego czasu. Danemu stanowi rzeczy oraz obszarowi aura pomaga oddziaływać na wszystko, co znajduje się w ich obrębie w obecnej chwili. Przestrzeń potrafi zmieniać nawet morfę otoczenia. Stało się tak w Skoliodoli, określanej jako Skrzywiony Świat, gdzie Forma wykroczyła poza granicę ludzkiego pojmowania, a zapuszczającym się w głąb niej osobom odbierała człowieczeństwo, zdolność do wysławiania się czy myślenia jak człowiek.

Anthos przedstawiony jest jako uosobienie Formy, aura. Jego działanie przejawia się przy pomocy dotyku, napierania, nakłaniania, nakazywania, wzbudzania uczuć. Sama Forma, zmieniając rzeczywistość, zmieniała normy funkcjonowania języka. Anthos z racji tego, że jest bliższy działaniu o nacechowaniu ludzkim, nie narusza struktury językowej. Wskazuje za to jej złożoność, skupia się na opisywaniu przemian i odczuć z nimi związanych. Hieronim wraz z bliskimi w czasie podróży do Afryki, próbując ogarnąć Formę Skoliodoli, nie tworzył neologizmów mających określić nowe zjawiska, a obrazował dziwne kreatury znanymi sobie słowami, pojęciami, składając je. Anthos często wiązał się relacjonowaniem, gdyż jego wpływ miał postać procesu względem dotykającego lub dotkniętego cudzą Formą. Procesu oddziaływania przestrzeni skrzywionej na wyprawę, wzbudzania zainteresowania Berbelka Szulminą, przyjmowania na nowo przez Hieronima utraconej Formy ojca, strategosa pod wpływem aury środowiska i otoczenia dzieci. Anthos pozostawia po sobie piętno w formie uczucia. Dotyk czyjejs morfy nie pozostawia obojętnym. Główny bohater wiele lat po spotkaniu kratistosa nadal doświadczał skutków zetknięcia się z jego Formą. Abel pozostawał pod wpływem

aurę matki, przebywając w jej pokojach nawet po odejściu kobiety. Człowiek po styczności z cudzym Anthosem nie pozostawał taki sam.

Nazywamy ów domyślny poziom rzeczywistości kerosem, woskiem, ponieważ każda morfa odciśka się w nim jak pieczęć, lecz żadna na stałe i żadna nie potrafi zmienić natury samego kerosu⁷.

Rzeczywistość przedstawiona w powieści Dukaja jest złożona z wielu płaszczyzn. W pierwszej poznajemy skład, materię, z których faktycznie jest zbudowana. Są to greckie odpowiedniki pięciu żywiołów: ge, pyr, hydor, aer i aether. Następnie do elementów zostaje dodany keros, w dosłownym tłumaczeniu z greckiego, wosk. Stanowi on budulec, nienaruszalną podstawę, dającą początek wszystkiemu. To w nim Forma rzeźbi konkretny kształt i wymiar rzeczy. To samo zdaje się robić Dukaj. Wychodząc od tradycji greckiej, nasycy świat swojej powieści jej cechami. Kreuje go jako nawrót bądź dalszy ciąg biegu historii Grecji, powraca do charakterystycznej dla greckich filozofów wizji, opiera świat na przejętych przekonaniach, kontynuuje prowadzone przez Greków badania. Sam język czyni globalnym, uniwersalnym w użyciu⁸. Dostrzegamy to zarówno poprzez liczne występowanie neologizmów wychodzących od greckich słów (teknites, ares), jak wprost zapożyczone z greki nazwy własne, np. demiurgos, hyle, czy zwroty grzecznościowe takie jak Esthlos, Eshle. Idąc dalej, egzotyczność Formy w kolejnych płaszczyznach wyraża się w neologizmach głoskowych czerpiących z języka angielskiego. W Aleksandrii nie występowały oficyny, ale bakhauzy, ludzie nie pijali kawy, lecz qahwę, nie istniały komary, za to obfitowały moskity. W takie przykłady pisarz bardzo wielkodusznie zainwestował, ukazując wygląd rzeczywistości na podstawie niezwyklej Afryki, powściągliwego Vodenburga oraz niekonwencjonalnego Księżyca. W ten sposób uczynił swój świat bardzo osobliwym, wyjątkowym. Kaleczącym odczucia związane z naszym istniejącym. Czasem nawet trudnym do ogarnięcia dla czytelnika. Swoją grą językową, skłonnością do nawiązań historycznych i wcielania symboliki między wersy Dukaj nakłaniał, wprost zmuszał odbiorcę do refleksji nad istotą takiego sposobu przedstawienia realiów. Jest to zaznaczone także przez ostatnią przestrzeń, w której autor rozpoczął kreślenie perspektywy świata i powszechnie przyjętych praw, jaką był umysł Hieronima Berbelka. To w nim możemy dostrzec nasuwane wciąż przemyślenia i wnioski, dotyczące nieuchronności przed wpływem Formy oraz morfy, jaką przez nią przybiera świat, człowiek. Sam bohater stwierdza, że „[...] trzeba być niezwykle ostrożnym pod jaką morfą się żyje, czym się nasiąka”⁹.

⁷ *Ibidem*, s. 255.

⁸ K. Uniatowski, cyt. za: P. Przytuła, *Poza granice języka – innowacje językowe w prozie Jacka Dukaja (rodzaje i funkcje)*, „Prace Językoznawcze” 2020, XXII/2, s. 195.

⁹ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 37.

Twórca dzieła wysuwa na pierwszy plan rozważania nad Formą ludzkiej egzystencji, jej charakterem i człowiekiem wobec istoty artykułowania wszechświata. Ubra je w unikalne kreacje językowe, zdumiewające przenośnie, które na tle innych powieści fantasy mogą wydać się niczym pokroju wielobarwnej papugi. Tworzy to pewnego rodzaju swoistość podejmowania się zadania, jakim jest ukazanie innej perspektywy przez Jacka Dukaja. Czyni to charakter przekazywanej treści niebanalnym oraz nieoczywistym. Jaki więc wpływ ma w tym przypadku fantastyczna Forma na usposobienie języka powieści? Zgodnie z poglądem Gombrowicza głoszącym, że język kształtuje świadomość, ustanawia go kluczem do jej zrozumienia¹⁰.

Stanisław Lem, *Powrót z gwiazd*

Powrót, który zdeterminował sposób postrzegania przyszłościowego pojęcia utopii, nadając mu antyutopijny charakter, staje się wyznacznikiem rzeczywistości w fantastycznonaukowej powieści Lema. Dzieli on bowiem realia ukazanego świata według dwóch koncepcji. Reprezentantem pierwszej jest główny bohater książki, astronauta Hal Bergg, natomiast po stronie drugiej stoi zastana przez niego Ziemia. Zostajemy wprowadzeni przez pisarza w okolicznościach, w których człowiek, na skutek decyzji o wzięciu udziału w kosmicznej ekspedycji, odcina się od społeczeństwa, ludzkiej codzienności, traci kontakt ze znanym sobie porządkiem na wiele lat. Podczas nieobecności mężczyzny w rodzinnym mieście i wielu innych płaszczyznach zachodzą znaczne zmiany. Gdy wraca, musi skonfrontować się z zupełnie odmiennymi: miejscem, jakim stała się planeta oraz prowadzonym na niej życiem.

A wszystkie te obrazy były i nie były zarazem sobą, jak czasem we śnie, były przypomnieniem i ominięciem tego, czego nie śmiałem poruszyć, bo przez cały czas usiłowałem znaleźć w sobie zgodę na to, z czym nie mogłem się pogodzić¹¹.

Wraz z bohaterem czytelnik doświadcza w pełni wymiaru obcości, z którego wynurza się nowa rzeczywistość ziemską. Podążając za odczuciami Hala wyrażanymi przy pomocy narracji pierwszoosobowej, nieustannie karmi się dezorientacją, chaosem wynikającym z próby przyswojenia i objęcia rozumem tak skrajnych zmian przez astronautę. Poznawanie postaci staje się drogą odbiorcy do odkrywania przedstawianego świata¹². Ciekawy jest sposób opisu, jakim Bergg posługuje się przy określaniu swoich doświadczeń. Przestrzeń wokół ujmuje jako tą, która na niego w sposób

¹⁰ B. Tokarz, *op. cit.*

¹¹ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961, s. 275.

¹² A. Stoff, *Dialog interpretacyjny na temat Powrotu z gwiazd*, „Postscriptum Polonistyczne” 2006, nr 1(51), s. 74.

namacalny oddziałuje. Przedstawia ją w formie permanentnego ruchu, dotyczącego także materii. Ziemia pod nim, kolumny nad nim przesuwały się do przodu, w górę, w dół. Przed mężczyzną nagle pojawiają się i znikają obrazy, niezrozumiałe słowa. Przytłoczony grą światła, dźwięku zdaje się ukazywać przerost formy wykorzystania technologii nad tym, co jest w stanie przyjąć jego umysł. Gubi się w świecie złożonym z iluzji budowanych przez tysiące ekranów, szkielec, jak w labiryncie. Kreuje się jako nadwrażliwego wobec realiów tworzonych przez elementy nakierowane na dostarczanie bodźców. Pisarz kreśli wygląd ewolucji i postępu naukowego poprzez wdrażanie neologizmów, nietypowych zestawień słownych oraz zrywającym z normą pożytkowaniem znanych nam materiałów. Wybrzmiewa to jako przeciwieństwo zamierzonych prawidłowości. Na peronie Hal nie może znaleźć rastów, nie wiedząc nawet, czym do końca są. Idąc nabyć nowe rzeczy do swojej garderoby, dziwi się formie ubrań, która jest natryskowa i powstaje dzięki procesowi plastowania. Lem, korzystając z nieobeznania Bergga, wyznacza własności rzeczywistości w procesie jego adaptacji w nowym wymiarze. Wspomagając czytelnika, porównuje wszystkie doświadczenia, przemyślenia mężczyzny przez pryzmat życia w realnym, dawnym świecie. Wskazuje na staranie związane z nazywaniem poznawanych rzeczy, a także stawiania się w relacji do obcych pojęć, praw przez bohatera. Astronauta nie pragnie wyłącznie odczytać norm, ale zrozumieć ich racje i dopiero wtedy przyjąć. Skupia się w tym nie tylko na fizycznym aspekcie realiów. Nadrzedną jest jego obcość w stosunku do społeczeństwa, z którym niewiele go łączy. Przepaść między nim a nowoczesnymi ludźmi stanowi diametralnie różniący się kanon wartości oraz sposób ich postrzegania. Hal zostaje przedstawiony jako iskra namiętności w obliczu obojętności powszechnie występującej wśród społeczności. Trudno mu zrozumieć sposób ich wysławiania się, współżycia, beztroskiego, ale także bezcelowego podejścia do funkcjonowania w świecie. Bezpieczeństwo i wygodę naznaczone przez władze jako wiodące uznał za niewiele warte, a patrząc przez pryzmat faktów jedynie zniewalające ludzi, odbierające im człowieczeństwo. Płynący z odmiennego niż ukazywany przez samą Ziemię wniosek wskazuje na antyutopijną istotę jej charakteru¹³. Rzeczywistość ilustrowana przez znajdującego wśród tamtejszych mieszkańców odmieńca wiąże się z przeżywanym, umysłowym poznaniem, niekończącym się formułowaniem i nazewnictwem.

[...] dziś nie ma już tragedii. Nie ma nawet jej szansy. Zlikwidowaliśmy piekło namiętności, a wtedy okazało się, że za jednym zamachem i niebo przestało istnieć. Wszystko jest teraz letnie [...]¹⁴.

¹³ *Ibidem*, s. 81.

¹⁴ S. Lem, *op. cit.*, s. 80.

Świat przedstawiony stawia czytelnika wobec jego ściśle sprecyzowanego charakteru. Posiada odpowiednie tylko sobie określenia dotyczące praw codzienności uwidaczniające się w specyfice wysławiania przez ludzi, polityki państwowej, np. związanej ze stanem cywilnym z pojęciem mesku czy złożoności uprzemysłowienia. Prezentuje się jako ten, który dawno temu odwrócił się od starych dążeń rozwijania się człowieka na rzecz zapewnienia mu bezpieczeństwa i wygody, otoczenia kokonem gwarantującym wieczną ochronę. Skupiając się na „dobru” ludzkości, wywarł na niej całkowitą uległość, siłą odbierając jakiegokolwiek skłonności do zwracania się w stronę agresji, tendencyjności przez zabieg betryzacji mającej na celu unicestwienie wszelkiego zła. Konsekwencją tego stała się utrata dążności do czegokolwiek przez nowoczesnego człowieka. Trwał przekonany o posiadaniu wolnej woli w totalitarnym świecie narzucającym sposób myślenia i warianty możliwego pokierowania swoim życiem¹⁵. Rozwój nauki oraz technologii go w tym jedynie utwierdzał, czyniąc wymienione pojęcia fundamentalnymi w stosunku do organizacji życia państwa. Dzięki nim jednostka utrzymywana była całkowicie za darmo, gdyż wszelkie prace wykonywały za nią maszyny, co pozwalało człowiekowi uwagę poświęcać w ostatecznym rozrachunku wyłącznie sobie¹⁶. Obojętność przemieniła się we wszechogarniającą. Prawdziwe życie zostało zastąpione formą reality show nazywanym Realem. W tak skonstruowanej rzeczywistości loty kosmiczne nie miały żadnego znaczenia. Poświęcenie Hala nie było wyczynem, a czymś świadczącym o jego przeciwieństwie, bowiem świadomej rezygnacji z trwania we wspólnocie społeczeństwa. Wybranie życia pustelnika, szaleńca. Rzeczywistość sama skazała go także na wyobcowanie.

Obie perspektywy samoistnie wydają się ograniczone. Koncepcja Bergga ze względu na emocje i odczucia związane z nowością, a nowoczesnej Ziemi wskutek braku zasobów będących godnymi odniesienia. Obraz rzeczywistości zaczyna się stawać dla czytelnika pełniejszy, kiedy astronauta faktycznie decyduje się na przyjęcie realiów oraz zaczyna je zgłębiać. Dopiero wtedy odbiorca ma możliwość wysnuć swoje własne wnioski, polemizując z bardziej obiektywną wizją. Dzięki temu wyłania się główny problem obejmujący tematykę powieści, jakim jest poznawanie oraz odzyskiwanie świata, który można stracić, goniąc za niewłaściwymi ideami¹⁷. „Bo w istocie to, co najważniejsze, jest zawsze blisko nas. Póki nie uporamy się z własnym światem i własną szczególną naturą, obce światy będą nam tylko krzywym zwierciadłem odbijającym nasze osobiste problemy”¹⁸. Lem pokazuje to na przykładzie astronautyki wybiegającej poza granice naszego świata, by ubogacić go o dodatkową wiedzę, która w momencie dotarcia do punktu zwrotnego

¹⁵ A. Stoff, *op. cit.*, s. 78-79.

¹⁶ *Ibidem*, s. 76.

¹⁷ *Ibidem*, s. 74.

¹⁸ J. Jarzębski, *Trudny powrót z gwiazd*, <https://solaris.lm.pl/ksiazki/beletrytyka/powrot-z-gwiazd/122-poslowie-powrot-z-gwiazd> [dostęp: 9.12.2021].

może okazać się nie mieć żadnej wartości wobec aktualnych realiów¹⁹. Pisarz w *Powrocie z gwiazd* przedstawia szlifowanie konkretnej rzeczywistości w postaci stawiania przeciw sobie sposobów jej ujęcia. Rzeczone „temperowanie” zachodzi w sferze językowej. Hal będący narratorem, narzuca nam swoją perspektywę bazującą na doświadczeniu dawnego świata oraz kosmosu. Mówi on językiem zwyczajnym, niewyszukanym, poprawnym poprzedniej formie, formie naszej obecnej gramatyki. Stąd ludzie nowoczesności nie rozumieją go, nie znają czegoś takiego jak koszula, o teatrze słyszeli tylko na historii. Nie oponują ubiegłym znaczeniem słowa real. Niejasne jest również dla nich jego przywiązanie do widoku gwiazd na niebie lub dla Eri traktowania rozmowy o wydarzeniach odegranych w przestrzeni kosmicznej jako zamykaniu się w nich. Specyfika wyglądu astronauty, odmienionego ze względu na prawa fizyki panujące poza naszą planetą, wyróżnia bohatera na tle wszystkich. Ziemski sposób stanowienia o rzeczywistości wychodzi mu jednak naprzeciw ze złożonością swojego schematu budowy świata. Poczynając od palety neologizmów tworzących pojęcia takie jak rodzaje napojów: ozot, kress, herm, rodzaje studium, np. Kawut, punkty informacyjne o nazwie Inforów, a kończąc na peronach posiadających selenofory. Ważnym aspektem owej struktury jest także wielopoziomowość, w której każda płaszczyzna ma swój charakter kolorystyczny, budulcowy, dynamiczny, nawiązujący do rozwoju technologicznego, czego dobry przykład stanowi peron, ogromny labirynt niejednorodnych pięt. Realia pozbawione namiętności jako cechy występującej u ludzi zwracają się do niej w kształtowaniu swojej natury. Ogólna postać rzeczywistości formuje się w języku jako konsekwencja czynów poprzedniej generacji oraz urozmaicenie o elementy nowoczesności. Lem konstruuje w ten sposób rzeczywistość „nieludzką”, ponieważ opierającą się na tworze świata zrywającego z biologiczną naturą człowieka, skłaniającą się ku sztucznemu porządkowi oraz doświadczeniu kosmosu, istoty układu planetarnego, pozostającego poza wpływem ludzi²⁰.

Ted Chiang, *Historia twojego życia*

Dla siedmionogów wszystko, co mówią, ma charakter performatywny.

Język nie służy im do przekazywania informacji, lecz do urzeczywistniania.

Faktycznie wiedziały, co będzie powiedziane w każdej rozmowie, którą kiedykolwiek przeprowadzą, lecz by ich wiedza okazała się prawdziwa, rozmowa musi się odbyć²¹.

Zazwyczaj w utworach science-fiction język służy do opisywania danej rzeczywistości, która obrazuje wizje przyszłości. Ted Chiang w swoim opowiadaniu przeobraża tę

¹⁹ A. Stoff, *op. cit.*, s. 74-75.

²⁰ J. Jarzębski, *op. cit.*

²¹ T. Chiang, *Historia twojego życia*, Warszawa 2002, s. 194.

prawidłowość oraz wskazuje na język jako podmiot mający siłę sprawczą. Określa go przy użyciu zagadnień naukowych zajmujących się strukturą języka oraz tłumaczy sposób jego funkcjonowania za pomocą fizycznych zależności. Siedmionogi B, odnoszący się do języka występującego wyłącznie w postaci pisma, składał się z semagramów, znaczeń odpowiadających wyrazom ludzkiego języka pisanego, w formie złożeniowej. Działał na zasadzie najkrótszego czasu Fermata, wyznaczał wprzód daną trasę, jak światło, by pokonać ją w najkrótszym bądź najdłuższym czasie. Zasada ta miała jednak większe znaczenie w kontekście metaforycznym. Język przyszłości miał bowiem konkretny, niezwykły sposób myślenia. Wywodzący się z wnętrza posługującego się nim stworzenia, jako cel obierając decydowanie o rzeczywistości, potrafił przewidzieć wszystkie napotkane na drodze do jego spełnienia wydarzenia. Aby to się jednak działo, nie wystarczyło się nauczyć pisać w tym języku, ale przyjmując sposób postrzegania przez niego realiów. Kształtowało to świat, los jako sztukę wystawianą w teatrze, gdzie każdy człowiek miał do odegrania pewną rolę. Doktor Banks, poświęcając się odkrywaniu istoty narzędzia komunikacji siedmionogów, zyskała dar widzenia przyszłości. Chiang ukazuje inny sposób styczności z nieznanym. Kobieta miała bowiem możliwość wyboru, była świadoma biegu wydarzeń i zakończenia historii, ale tak jak jej mała córeczka, która знаła na pamięć czytana na dobranoc bajkę, chciała ją usłyszeć, przeżyć. Wykorzystała jako swoją „formę działania”. Licząc się z utratą i bólem jako konsekwencją, czerpała radość, pełnił z chwili trwania przy mężu i ukochanym dziecku. Autor, komentując swoje opowiadanie, przytacza cytat: „Bądźcie cierpliwi. Przyszłość przyjdzie do was i położy się u waszych stóp niczym pies, który zna was i kocha bez względu na to, jacy jesteście”. W językowej rzeczywistości przedstawia przyszłość jako nieodłącznego kompana, uczącego nas, doświadczającego nas swoim wyjątkowym usposobieniem.

Fantasy i science-fiction to innowacyjna droga kreowania. Całym swoim bogactwem skupiająca się na przekazywanej treści. Swoją specyfiką narzuca formę ukazania rzeczywistości przez język. Taką postać rzeczy nieomylnie naświetla Stanisław Lem: „Osoby naprzykrzające mi się mniej lub bardziej kąśliwymi uwagami, jakobym utrudniał zaznajamianie się z treścią mych wspomnień i podróżnych dzienników słowami-nowotworami, uprzejmie zachęcam do prostego eksperymentu, który wyjaśni im nieuchronność mego postępowania. Niechaj spróbuje taki krytyk opisać jeden dzień swego życia w dużej ziemskiej metropolii, posługując się wyłącznie słowami branyymi z dowolnego słownika wydanego przed XVIII stuleciem. Temu, komu takiej próby nie chce się przeprowadzać, uprzejmie odradzam branie do ręki mych książek”²². Koniecznością więc nazywa się ubieranie struktury świata w szokujące przenośnie. Żaden z tych

²² S. Lem, 1983, cyt. za: T. Piotrowski, *Lem – nowator językowy?*, Wrocław 2015, <https://docplayer.pl/48736747-Quart-lem-numer-specjalny-3-4-37-38-2015.html> [dostęp: 9.12.2021].

gatunków nie ma bowiem za zadanie znudzić przewidywalnością bądź oczywistością. Poprzez swój zróżnicowany charakter pozwala również na reetelingowanie danych historii. Cały urok fantasy i fantastyki naukowej ujawnia się więc w ich języku²³.

Bibliografia

- Całek A., *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkiwicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017, s. 45-66, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6104/1/A_Calek_Retelling_w_literaturze_fantasy_od_renarracji_do_metafikcji.pdf [dostęp: 5.12.2021].
- Chiang T., *Historia twojego życia*, Warszawa 2002.
- Dukaj J., *Inne pieśni*, Kraków 2003.
- Jarzębski J., *Trudny powrot z gwiazd*, <https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/powrotz-gwiazd/122-poslowie-powrot-z-gwiazd> [dostęp: 9.12.2021].
- Lem S., *Powrot z gwiazd*, Warszawa 1961.
- Piotrowski T., *Lem – nowator językowy?*, Wrocław 2015, <https://docplayer.pl/48736747-Quart-lem-numer-specjalny-3-4-37-38-2015.html> [dostęp: 9.12.2021].
- Potent-Ambroziewicz M., *Od morfy po mech – wariacje na temat człowieczeństwa w prozie Jacka Dukaja*, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_ff_2017_35_1_115 [dostęp: 20.11.2021].
- Przytuła P., *Poza granice języka – innowacje językowe w prozie Jacka Dukaja (rodzaje i funkcje)*, „Prace Językoznawcze” 2020, XXII/2, s. 195.
- Stoff A., *Dialog interpretacyjny na temat Powrotu z gwiazd*, „Postscriptum Polonistyczne” 2006, nr 1(51), s. 67-101.
- Tolkien*, film, reż. Dome Karukoski, 2019.
- Tokarz B., *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja Inne Pieśni*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-173c4411-8d5c-4bc2-bd76-03406cf4c7e6> [dostęp: 20.11.2021].

²³ A. Całek, *Reeteling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkiwicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017, s. 52-54.