

Piotr Przytuła
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4234-1076>
e-mail: p.przytula@uwm.edu.pl

Poza granice języka – innowacje językowe w prozie Jacka Dukaja (rodzaje i funkcje)

Beyond the boundaries of language – language innovations in the prose of Jacek Dukaj (types and functions)

Abstrakt

Innowacje językowe kształtują elementy świata przedstawionego w utworach *science fiction*. Ich główną cechą jest nazywanie nowych obiektów oraz budowanie atmosfery niepełnej poznawalności fikcyjnej rzeczywistości. Specyficzny (pełen neologizmów i terminologii technicznej) język prozy fantastycznonaukowej stanowi jej gatunkową cechę i wywodzi się z terminologii naukowej. Celem artykułu jest prezentacja i analiza innowacji językowych zawartych w prozie Jacka Dukaja, pisarza uznawanego za następcę Stanisława Lema. Twórca słynnego *Lodu* najczęściej stosuje takie zabiegi, jak: dążenie do skrótu, zapożyczenia z innych języków (szczególnie z angielskiego i rosyjskiego), neosemantyzacja, tworzenie złożzeń i skupisk terminologicznych. Utworami, w których najdokładniej widać wspomniane innowacje leksykalne, są: *Perfekcyjna niedoskonałość*, *Linia oporu*, *Ruch generała*, *Lód* oraz *Wroniec* i to do nich głównie odnosi się artykuł.

Słowa kluczowe: innowacje językowe w *science fiction*, neologizmy w *science fiction*, Jacek Dukaj, język fantastyki naukowej, polska fantastyka naukowa, Stanisław Lem, historia alternatywna

Abstract

Language innovations shape elements of fictional worlds depicted in science fiction works. Their main feature is naming new objects and building an atmosphere of incomplete cognisance of fictional reality. The specific (full of neologisms and technical terminology) language of science-fiction prose is its genre feature and comes from scientific terminology. The aim of the article is to present and analyse language innovations contained in the prose of Jacek Dukaj, a writer considered to be the successor of Stanisław Lem. The creator of the famous *Ice* most often applies such procedures as: using the abbreviation, borrowings from other languages (especially from English and Russian), creating compounds and terminological aggregations. The texts in which these supplemental innovations are most clearly seen are: *Perfekcyjna niedoskonałość*, *Linia oporu*, *Ruch generała*, *Lód* i *Wroniec*. They are a captivating subject of linguistic research.

Key words: language innovation in *science fiction*, neologisms in *science fiction*, Jacek Dukaj, language of *science fiction*, Polish *science fiction*, Stanisław Lem, alternative history

1. Wprowadzenie

Język, będący „medium uczestniczącym zarówno w autorskim tworzeniu, jak czytelniczym odtwarzaniu” (Handke 1969: 80), w sposób szczególny objawia się w dziełach fantastyki naukowej, w wielu wypadkach stanowiąc jej gatunkowy wyróżnik¹, a niekiedy nawet główny powód czytelnicznych wyborów². Ze względu na skierowany w przyszłość wektor artystycznych poszukiwań, *science fiction* wydaje się niezwykle żyznym gruntem dla powstawania i wzrostu nowych tworów języka, dzięki którym możliwe staje się nazwanie i opisanie zjawisk oraz przedmiotów niedostępnych ludzkiemu doświadczeniu. Intuicję tę zdaje się potwierdzać Ryszard Handke, twierdząc, że: „Ewokowanie fantastycznych elementów świata przedstawionego utworów *science fiction* dokonuje się z pomocą środków językowych, a jego możliwości mieszczą się w granicach, które z jednej strony wyznacza nazywanie, z drugiej zaś opis” (Handke 1969: 80). Te środki językowe to oczywiście neologizmy, które, w przeciwieństwie jednak do neologizmów używanych w utworach artystycznych przynależących do innych gatunków literackich oraz tych spokrewnionych z ekspresyjnymi nowotworami mowy potocznej, „w zasadniczej swej masie mają charakter terminologiczny, zaś podłożem, z którego wyrastają, i układem odniesienia jest dla nich język nauki i techniki” (Handke 1969: 86). Stąd też znaczna część neologizmów fantastyki naukowej powstaje w podobny sposób, jak terminologia naukowa.

Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych dzieł Jacka Dukaja pod kątem występujących w nich innowacji leksykalnych oraz wskazanie ogólnych zabiegów językowych stosowanych przez autora *Linii oporu*, a także dalszych możliwych perspektyw badawczych. Obszerna, gęsta i niewątpliwie interesująca pod względem językowym biografia literacka urodzonego w Tarnowie pisarza stanowi bogaty materiał językoznawczy, który zasługuje na opracowanie również pod względem lingwistycznym. Niemal każde opowiadanie czy powieść tworzy własny językowy „ekosystem”, który mógłby stać się tematem badawczym rozwijanym w ramach oddzielnego artykułu. Stąd też decyzja o wskazaniu przykładów najbardziej jaskrawych i stanowiąc

¹ „O przynależności tekstu do literatury fantastycznonaukowej decydują cztery cechy: specyficzny tryb czasoprzestrzeni, neologizmy związane z rozwojem techniki, motyw kontaktu z obcą cywilizacją lub podróży w czasie (i przestrzeni) jako leitmotiv oraz cudowność praktykowanych przez bohaterów wynalazków technicznych czy odkryć naukowych” (Pułka 2006: 308).

² „Jeśli czytelnik poszukujący w bibliotece książki z dziedziny fantastyki naukowej nie może zasugerować się nazwiskiem znanego sobie autora, tytułem czy wyróżnikiem serii, przegląda pobieżnie daną pozycję, zwracając uwagę na takie elementy jak nazwy obiektów astronomicznych, graficznie wyróżnione określenie czasu akcji i wreszcie nazwy przedmiotów, procesów, zjawisk nie istniejących współcześnie” (Tambor 1985: 60) [pisownia oryginalna].

cych najlepsze egzemplum zjawisk językowych, a zwłaszcza słowotwórczych, charakterystycznych dla prozy Jacka Dukaja³.

2. Badania nad językiem fantastyki naukowej

Językowa analiza polskiej prozy fantastycznonaukowej pod kątem występujących w niej innowacji leksykalnych oraz roli neologizmów w budowaniu świata przedstawionego stała się przedmiotem co najmniej kilkunastu opracowań książkowych i artykułów opublikowanych w monografiach naukowych i czasopismach językoznawczych. Za teksty prekursorskie w tym zakresie uznaje się prace Jolanty Tambor – *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*) i Ryszarda Handkego – *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*. Badacze, pochylając się nad specyfiką neologizmu właściwego dla *science fiction* i rolą, jaką odgrywa on w kreowaniu literackich wizji przyszłości, wytyczyli dalsze ścieżki rozwoju badań nad językiem literatury fantastycznonaukowej.

Znamienny i zrozumiały jest też fakt, że znaczna liczba tekstów odnoszących się do sytuacji lingwistycznej w utworach *science fiction* (łącznie z opracowaniami wspomnianych wyżej badaczy) dotyczy oczywiście analiz prozy Stanisława Lema⁴. Najbardziej doceniony, również za granicą, polski pisarz *science fiction* zdominował rodzimy dyskurs literaturoznawczy i językoznawczy dotyczący twórczości fantastycznonaukowej (co w efekcie doprowadziło do powstania oddzielnej gałęzi polonistyki, jaką jest lemologia⁵), a w związku z licznymi tłumaczeniami jego prozy na języki obce, zbiór opracowań naukowych dzieł Lema wzbogacony został również o teksty z zakresu teorii przekładu literackiego.

Konsekracja⁶ Lema w polskim polu literackim⁷ doprowadziła do powstania sytuacji, w której kolejni autorzy sf zdawali się mierzyć z ojcowskim auto-

³ W artykule celowo nie rozwijam analizy językowej powieści *Perfekcyjna niedoskonałość*, ponieważ tekst ten doczekał się już opracowania, zob. K. Wasilewska (2014: 263–274).

⁴ Wśród bogatej literatury przedmiotu można wyróżnić prace: I. Domaciuk-Czarny (2003), M. Krajewskiej (2006), M. Chomik i M. Krajewskiej (2011).

⁵ Por. D. Oramus (2010: 101–124); *Lem w oczach krytyki światowej* (1989). Red. J. Jarzębski; *Stanisław Lem – pisarz, myśliciel, człowiek* (2003). Red. J. Jarzębski i A. Sulikowski.

⁶ Zajęcie uprzywilejowanej („uświęconej”) pozycji w polu literackim, rozumiane jako uzyskanie dominacji (autonomii i kapitału symbolicznego), pozwalającej na formułowanie ocen zjawisk w tym polu i narzucanie mu sposobu definiowania. W kontekście polskiego pola literackiego fantastyki Katarzyna Kaczor wskazuje jako autorów konsekrowanych Andrzeja Sapkowskiego i Jacka Dukaja, zob. K. Kaczor (2017); por. J. F. English (2013).

⁷ Wprowadzony przez Pierre’a Bourdieu w *Regulach sztuki* termin, traktujący świat literacki jako byt hierarchiczny i sieć złożonych relacji pomiędzy występującymi w nim podmiotami. „Pojęcie to jest użyteczne, gdyż każde myśleć o świecie społecznym w realistycznych

rytetem mistrza. Lem jednak, jak pisze Maciej Parowski, nigdy nie zechciał ich „usynowić” (Parowski 2011: 28). Metaforą opisującą taki stan rzeczy stał się rzucany przez Lema cień, który „jest długi i głęboki, nic nowego w nim nie wyrośnie” (Dukaj 2002: 48). Autorem, w którego działalności literackiej krytycy dostrzegli brak kompleksów względem autora *Solaris*, i który Lema zdolny byłby symbolicznie uśmiercić⁸, jest właśnie Jacek Dukaj. Ta daleka od paradygmatu naukowego konstatacja akcentuje jednak pośrednio pewne elementy strategii twórczej Dukaja (tj. oryginalność kreowanych światów, śmiałe eksperymenty literackie i gry językowe, immersyjne światotwórstwo uprawiane wedle żelaznych reguł logiki i fizyki), dzięki którym autor *Katedry* znacznie wybijają się ponad poziom innych pisarzy.

Znakomita większość opracowań prozy Jacka Dukaja to analizy tekstu literackiego pod kątem zawartych w nim idei, motywów i intertekstualnych nawiązań. Język jako przedmiot badań pojawia się w nich kontekstowo. Artykułów w całości poświęconych warstwie leksykalnej jego twórczości jest niewiele⁹. Przyczyny wciąż niewielkiej liczby publikacji na ten temat upatrywać można w tym, że, po pierwsze, refleksja akademicka na temat twórczości Dukaja dopiero rozkwita; po drugie, jest to literatura hermetyczna, tworzona według wymagającego kodu *hard sf*¹⁰ oraz będąca efektem specyficznego podejścia do czytelnika¹¹,

terminach relacji, a nie substancjalnych, odizolowanych bytów, takich jak osoby ludzkie (pisarze, artyści, krytycy), czy konkretne instytucje, lub organizacje (galerie, wydawnictwa, ministerstwa itd.)” (Warczok 2015: 16–17).

⁸ „Aby proza sf mogła wyjść z Lemowego cienia, ktoś musi wielkiego pisarza symbolicznie uśmiercić. Może to zrobić tylko autor, który pisze dobre książki, a do tego ma na tyle szczęścia, że zostanie zauważony przez media, co pozwala na wyjście z obiegu niszowego. Czy jest jakiś kandydat na Lemobójcę? Wszystko wskazuje na to, że kimś takim stanie się Jacek Dukaj” (Ostaszewski 2008: 174).

⁹ Zob. I. Paczyńska (2018: 151–166), K. Wasilewska (2014: 263–274), Z. Kalicka-Karpowicz (2016: 95–103).

¹⁰ To ortodoksyjna odmiana *science fiction*, „w której wykorzystywane są hipotezy i pojęcia z zakresu nauk przyrodniczych i technicznych z równoczesnym położeniem nacisku na wiarygodność i merytoryczną poprawność tych twierdzeń, które znane są współczesnej nauce”, A. (Niewiadowski i Smuszkiwicz 2012). Zdaniem Dukaja z kolei: „Hard science fiction natomiast to według mnie po prostu science fiction z podkreślonymi wymaganiami logiczności i naukowego prawdopodobieństwa; czy też, jak kto woli, bez taryfy ulgowej, która się przyjęła w rozmaitych space operach itp. Nie lubię literatury, która nie traktuje czytelnika serio, czy to jest fantastyka, czy nie – tak samo irytuje mnie kryminał o niedopracowanej intrydze” (Brykalski 2003: 78). Por. D. Oramus (2010: 71–72).

¹¹ Pisarz zakłada, że ma do czynienia z czytelnikami cierpliwymi, posiadającymi odpowiednią wiedzę (techniczną, filozoficzną, literacką) i kompetencje interpretacyjne oraz odpornymi na zmaganie się z fraktalowymi konstrukcjami powieściowych rzeczywistości, a co najważniejsze – lubiącymi i mającymi czas na pochylenie się nad kilkusetstronicowym dziełem. Tomasz Mizerkiewicz stwierdza w tym kontekście: „Jego powieści zatem nie tylko przetwarzają pewną bliższą i dawniejszą tradycję literacką, konwencje literatury fantastycz-

o którym pisarz ani nie myśli¹², ani się nim nie przejmuję¹³, stawiając tylko kolejne wymagania. Trafnie opisywał problemy odbiorcze prozy Dukaja Krzysztof Uniłowski:

Uwagę zwracano również na styl oraz zabawy językowe, które w kolejnych książkach odgrywały coraz większą rolę. Dukaj bowiem zatroszczył się o to, by egzotyka powieściowego świata wyraźnie zaznaczała się na poziomie stylistycznym – i to nie tylko w języku bohaterów, bo również trzecioosobowego opowiadacza. Chodzi nie tylko o charakterystyczne dla prozy fantastycznonaukowej scjentyzmy i technicyzmy, choć i one w narracjach Dukaja pojawiają się obficie niż zwykle. Z uwagi na szczególną rolę, jaką w świecie *Innych pieśni* odgrywa tradycja grecka, język tej powieści nasycony został greczyzmami tudzież urobionymi z greki neologizmami. W świeżo wydanym *Lodzie* na podobnej zasadzie pojawiają się rozliczne rusycyzmy [...]. Jakkolwiek te i podobne zabiegi nie pociągają za sobą jakichś szczególnych trudności lekturowych, to jednak ich kombinacja oraz wielość tworzą formułę prozatorską, która pod względem stopnia złożoności wyróżnia się na tle literatury obiegu popularnego. (Uniłowski 2014: 269)

Nie jest to wypowiedź odosobniona – sądów dotyczących problemów z lekturą dzieł Dukaja i częstej bezradności krytyki¹⁴ wobec jego estetyki nadmiaru¹⁵ jest znacznie więcej¹⁶. Również w tym wypadku dostrzec można podobieństwo ambicji twórczych Lema i Dukaja¹⁷.

nonaukowej i głównonurtowej, ale także zmyślają sobie pewne obyczaje odbiorcze, nieistniejące przyzwyczajenia czytelniczne, rzekome zdarzenia wcześniejszego i obecnego życia literackiego i na czas lektury próbują nam zaproponować udział w ten sposób skomplikowanej, podwojonej sytuacji odbiorczej” (Mizarkiewicz 2013: 188).

¹² „Kiedy siadam do pisania, nie myślę o tym, ile osób zrozumie tekst, tylko o tym, aby podobał się mnie i jak najpełniej wyraził pomysł, który mnie akurat zafascynował” (Materska 2003: 67).

¹³ „Dukaj nie myśli za bardzo o empirycznym czytelniku bądź czytelniczce polskiej [...], tzn. nie przejmuje się ich odpornością na ilość słów, po prostu na czas pisania zakłada, iż tacy odbiorcy istnieją i śmiało sobie fabularyzuje” (Dunin-Wąsowicz 2007: 297).

¹⁴ „Warto włączyć się w tę prozę, przeanalizować ją i odkryć źródła «abstrakcji», bowiem być może kolejnych utworów, jakie przyjdzie w przyszłości czytać, nie sposób będzie do końca pojąć. A o początkach takiego niezrozumienia zaczyna już świadczyć albo wybiórczy odbiór ich treści i przesłań, albo towarzyszący odbiorowi dreszczyk emocji kwitowany najczęściej słowami: «nowy Dukaj!», albo nieliczne powierzchowne czy wręcz wymijające recenzje krytyków, którzy nie potrafią należycie ująć jego twórczości” (Rogaczewski 2004).

¹⁵ „Dukaj wypracował własny, niepowtarzalny styl, pokrewny barokowemu manieryzmowi, niejednokrotnie łączącemu się z gotyckością atmosfery utworu” (Mazurkiewicz 2007: 193).

¹⁶ Zob. D. Cichocki (2004), E. Remiezowicz (2001), Ł. Jonak (2000).

¹⁷ Lem również był zwolennikiem podniesienia progu wejścia do świata fantastyki naukowej: „Właściwe podwyższenie poziomu językowej nieprzystępności tekstu zawsze w SF popłaca [...] Lecz autorzy nie mogą sobie tu na zbyt wiele pozwalać, ponieważ umysłowe wygodnictwo czytelników SF jest im przeszkodą w rozwijaniu pomysłowości oryginalnej – także lingwistycznie. [...] utwory są odrzucane przez wydawców często właśnie za wyszukane sposoby narracji, za perfidię językową: obraz typowego czytelnika SF, jakim się posługują wydawcy, jest zaiste jedną obelgą, ponieważ ci bezapelacyjni władcy państwa SF mają miłośników jej

Ukazany wyżej kontekst wskazuje, że indywidualizacja języka, tak bardzo charakterystyczna przecież dla prozy Dukaja, może nieść ze sobą zagrożenie „zawężenia kognitywno-komunikacyjnej aktywności poszczególnych obszarów badawczych oraz powstawania barier informacyjno-komunikacyjnych” (Wasilewska 2014: 265). Jednak w kontekście roli, jaką ma do spełnienia neologizm w budowaniu fikcji fantastycznonaukowej – z jednej strony nazwanie przedmiotów, zjawisk i światów nieistniejących i niedostępnych empirii odbiorcy, z drugiej: nazywanie w sposób nieostry, uniemożliwiający pełne poznanie, sprawiający, „by świat przedstawiony SF stał się wyobrażalny, a przecież różny, od stanowiącego układ odniesienia tych wyobrażeń rzeczywistego świata” (Handke 1989: 230) – obawy te są nieuzasadnione.

3. Charakterystyka najważniejszych innowacji językowych w prozie Jacka Dukaja

Innowacja językowa to każdy nowy element w tekście lub systemie języka. Według definicji zawartej w *Wielkim słowniku poprawnej polszczyzny PWN* pod redakcją Andrzeja Markowskiego:

[i]nnowacją jest więc zarówno nowy sposób wymawiania głoski czy połączenia głosek, nowa końcówka fleksyjna, nowy sposób odmiany bądź wprowadzenie zasady nieodmienności pewnego wyrazu, nowy typ połączenia składniowego, jak i nowy wyraz, znaczenie wyrazu czy nowy frazeologizm. (WSPP PWN: 1581)

Pojawienie się innowacji językowej w tekście wiąże się z działaniem nieumyślnym, spowodowanym np. nieznaną normą językowej, lub w pełni zamierzonym – kierowanym potrzebą uzupełnienia zasobów systemu języka. Tak też dzieje się oczywiście w przypadku fantastyki naukowej, gdzie język, aby „nadażyć” za wyobraźnią autora i uczynić wytwory tej wyobraźni poznawalnymi dla czytelnika, musi nieustannie mutować.

Pod względem formalnym autorzy WSPP PWN dzielą innowacje językowe na¹⁸:

- a) fonetyczne,
- b) gramatyczne (fleksyjne i składniowe),
- c) leksykalne (słotwórcze, wyrazowe, semantyczne, frazeologiczne),
- d) stylistyczne.

za prymitywnych półgłówek, którym żadnych trudniejszych problemów (nie tylko językowych oczywiście) stawiać nie wolno” (Lem 2002: 36).

¹⁸ Innym podziałem, wskazanym przez redaktorów słownika, jest klasyfikacja innowacji językowych ze względu na funkcjonalność. Wyróżnia się wtedy innowacje: a) uzupełniające, b) regulujące, c) rozszerzające, d) alternatywne, e) nawiązujące, f) skracające, g) precyzujące (WSPP PWN: 1583).

Pojawiające się na kartach książek autora *Lodu* zjawiska to głównie innowacje drugiego i trzeciego typu. Charakterystyczne dla prozy Dukaja zabiegi, takie jak: derywacja prefiksalna i sufiksalna, stosowanie skrótowców i kontaminacji, obecność hybryd językowych, stanowią jednocześnie w pewnej mierze odbicie procesów i zmian zachodzących współcześnie w języku. Mam tu na myśli: upodobanie do skrótu, mające związek z ekonomizacją języka i precyzją komunikacji, oraz zapożyczenia z innych języków, szczególnie z angielskiego. Oprócz tego licznie reprezentowane są też neosemantyzmy, neofrazeologizmy, złożenia i skupiska terminologiczne, co postaram się wykazać na poniższych przykładach.

Wyjątkowym tekstem, nie tylko pod względem występujących w nim innowacji, jest *Ruch Generała*, zawarty w zbiorze opowiadań *W kraju niewiernych*. Z uwagi na konstrukcję świata przedstawionego, sposób rozwijania fabuły oraz język dzieło to może z powodzeniem stanowić esencję literackiego kunsztu Dukaja. Zawarte w nim neosemantyzmy związane są z zastosowaniem przez pisarza niecodziennego zabiegu, jakim jest synergiczne połączenie dwóch odmian fantastyki. Określane mianem technofantasy opowiadanie ujawnia świat będący realizacją słynnego trzeciego prawa dotyczącego technologii autorstwa Arthtura C. Clarke'a: „Każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii”. Zderzenie metafizyki świata nadprzyrodzonego z konwencją hard sf¹⁹ zaowocowało licznymi przesunięciami semantycznymi w obrębie języka dzieła. Znane z legend, podań ludowych i bestiariuszy fantasty stworzenia (dżinny, demony, poltergeisty, duchy) w *Ruchu Generała* są wytworami wysoko zaawansowanej technologii – programami komputerowymi odpowiedzialnymi za wybrane aspekty rzeczywistości (np. gastronomię, pilotaż, prowadzenie działań wojennych). Przykładowe użycia to: „dżinn posadził służbowy rydwan generała na dachu jego willi” (Dukaj 2008: 24), „demony sortują teraz zebrane dane i próbują mimo wszystko złożyć z nich mapę” (Dukaj 2008: 40), „poltergeisty przygotowały Generałowi gorącą kąpiel” (Dukaj 2008: 26). Inne neosemantyzmy to: *dymnik* – „najobszerniejsze ze standardowych zaklęć wizualizujących magię”, a nie małe okienko do odprowadzania dymu i doświetlania strychu; *pryzmat* – jako zaawansowane urządzenie do projekcji wizualnej (zamiast bryły przezroczystego materiału załamującego światło); *iluzjoniści* – w powieściowym świecie są to specjaliści od tworzenia iluzji rozumianej jako generowana komputerowo symulacja; *rydwan* – rodzaj niedużego statku powietrznego o zasięgu planetarnym; *lustro* – tutaj to rodzaj komunikatora wideo: „od razu

¹⁹ Podobny splot konwencji fantastycznych występuje w powieści *Córka łupieżcy*. Por. Z. Kalicka-Karpowicz (2016: 95–103).

rozpoczął rozmowę z czyimś zdalnym odbiciem w jednym z rozstawionych na blacie luster” (Dukaj 2008: 28).

Połączenie dwóch nieprzystających do siebie zakresów – ponadfizycznej magii i empirycznej nauki – ewokuje rzeczywistość, w której zaklęcia, uroki i czary są pochodną rozwoju technologicznego. Odbiciem tej sytuacji jest konstrukcja skupisk terminologicznych, takich jak np. *poczwórne zaklęcie hermetyzujące Łobońskiego-Krafta* (Dukaj 2008: 29), zbudowane analogicznie do faktycznie istniejących w nauce nazw twierdzeń, teorii i koncepcji naukowych utworzonych od nazwiska ich twórcy (np. *zasada nieoznaczoności Heisenberga*, *most Einsteina-Rosena*, itd.). Potem pojawiają się kolejne konstrukcje złożone z elementu metafizycznego i określenia naukowego: *klątwa fizjologiczna* (Dukaj 2008: 34), *klątw wymiany termicznej* (Dukaj 2008: 47), *algorytmiczne reakcje klątw* (Dukaj 2008: 47), *reaktywne klątwy obronne* (Dukaj 2008: 48), *czary choralne i entropijne* (Dukaj 2008: 50), *czar foniczny* (Dukaj 2008: 51), *czar akustyczny* (Dukaj 2008: 55). Nazwy technologiczno-magicznych przedmiotów i zjawisk tworzy Dukaj również przez odpowiednie przedrostki: *semiorganiczny mageokonstrukt* (Dukaj 2008: 17), *mageowariacji* (Dukaj 2008: 48), *mageoalgorytmy* (Dukaj 2008: 49). Często podkreślona zostaje pozorność lub nieokreśloność elementów świata przedstawionego: *niby-wązwóz* (Dukaj 2008: 34), *kamień-niekamień* (Dukaj 2008: 11), *niby-drzew* (Dukaj 2008: 43). Ciekawie przedstawiają się tutaj czasowniki utworzone od rzeczowników, będące dobrym przykładem dążenia do kondensacji języka, np. *sfantomizuj*²⁰ (Dukaj 2008: 32), *egzorcyzmujemy*²¹ (Dukaj 2008: 31), *negatywowały się*²² (Dukaj 2008: 48). Nie brakuje też neologizmów opartych na obcym materiale słowotwórczym: *deceleracja* (Dukaj 2008: 43), *kodestruktor* (Dukaj 2008: 44), *chronosfera* (Dukaj 2008: 49), *pneumoanalizatora* (Dukaj 2008: 64).

Kolejną innowacją jest stosowanie sufiksu *-unek*, tworzącego wyrazy o charakterze specjalistycznym, właściwym dla danej grupy zawodowej, lub środowiskowym²³, np. *ekwipunek*, *fechtunek*, *werbunek* itd. Najświeższym przykładem może być słowo *myślunek* (Dukaj 2019a: 186) użyte w najnowszej, tym razem eseistycznej książce Jacka Dukaja *Po piśmie*. Pisarz kreśli w niej obraz cywilizacji człowieka znajdującej się w okresie przejściowym między kulturą pisma i kulturą postpiśmienną, nazywając owe etapy rozwoju odpowiednio *myślunkiem pisma* i *myślunkiem postpiśmiennym*, opartym na bezpośrednim transferze przeżyć. W ujęciu pisarza jest to:

²⁰ Następuje niejako odwrócenie znaczenia – w tym kontekście oznacza to *zmaterializować*.

²¹ W tym kontekście *uśmiercać*.

²² Pod wpływem zaklęcia nastąpiło odwrócenie kolorów.

²³ Por. K. Wasilewska (2014: 269).

charakterystyczny zbiór nawyków i zdolności [...] Każdy myślunek wprost oraz poprzez związane z nim technologie (bądź ich brak) wpływa lub wręcz determinuje kształt społeczeństwa, kultury, porządku ekonomicznego, politycznego, aż do moralności, estetyki i najintymniejszych doświadczeń człowieka. [...] Nie jest „umysłowością”, nie jest „światopoglądem”. Poprzedza je i warunkuje. (Dukaj 2019a: 186–188)

Innymi zastosowaniami tego procesu, z którymi czytelnicy Dukaja mogli zetknąć się w powieści *Starość aksolotla*²⁴, są *procesunek* „mam na myśli równoległy *procesunek* tych twoich backupów” (Dukaj 2019b: 173) i *ajesunek* „Południk przeciął ich w trakcie ajesunku” (Dukaj 2019b: 73). W pierwszym przypadku chodzi o wynik procesowania, czyli przetwarzania danych, w drugim: pewien rodzaj przekształcenia, zmianę formy z cielesnej/biologicznej na cyfrową. Wyraz został utworzony od słowa *ajes*, czyli spolszczonej nazwy programu komputerowego IS3²⁵ (skrót od *In Soul 3*), stanowiącego software neurologiczny (*soft neuro*), czyli rodzaj „oprogramowania przeznaczonego dla urządzeń pracujących na sieciach neuronów w mózgu” (Dukaj 2019b: 18). Efektywny słowotwórczo neologizm przynosi kolejne wariacje i formy: *zajesowało*, *zajesował*, *ajesujesz*, *ajesowe*, *zajesowaniem*, *zajesowani*, *zajesowanych*.

Wracając do przesunięć znaczeniowych, nie można pominąć *Linii oporu*. Pisane w tekście wielką literą neosemantyzmy *Duch* i *Gnój* to konstrukty pojęciowe opisujące dwie przeciwstawne koncepcje rzeczywistości funkcjonujące w powieściowym świecie. *Duch* to, w największym skrócie, świat wirtualny, niematerialna rzeczywistość, którą opisują takie parametry, jak: dostatek i powszechny dostęp do dóbr, brak konieczności pracy, a w związku z tym ogrom wolnego czasu. Stan społeczeństwa żyjącego w Państwach Ducha to pierwszy etap na drodze autoewolucji do bytów wyższego rzędu. Mimo to fakt, że praca nie jest konieczna, pozbawia ludzi sensu życia – jedyne deficytowe dobro, którego nie można kupić. Trzeba sens życia wytworzyć, dlatego powstają *plaje* (od ang. *play*) i *szlaje* (od potocznego *szlajać się*) – swego rodzaju gry prowadzone w *Duchu*. Kolejnym ciekawym wykwitem Dukajowego języka jest w tym kontekście *gejdz* (substancja psychoaktywna powodująca odczuwanie emocji) oraz utworzone od niego wyrazy i formy: *wygejdzował*, *zgejdzować*, *przegejdzować* itd. W opozycji do świata *Ducha* sytuuje się pejoratywnie nacechowany *Gnój* – świat materialny, biologiczny, przestarzały i analogowy. „Nasze stare zmysły biolo – to realizm na ćwierć gwizdka” (Dukaj 2010: 11). *Gnój* to natura, rodzina i tradycyjne wartości.

²⁴ Powieść pierwotnie została wydana w formie ebooka, a następnie, w roku 2019, również na papierze. W artykule wykorzystane zostało wydanie papierowe.

²⁵ Dzięki IS3 bohaterowie powieści dokonali transferu świadomości do komputera, unikając całkowitej śmierci w wyniku przejścia przez planetę fali neutronowej, anihilującej całe życie biologiczne na Ziemi.

Dukaj nie portretuje jednak w ten sposób wiejskiej idylli, ale świat rozpadający się, śmierdzący, niemający racji bytu, który prędzej czy później i tak przeniesie się do *Ducha*.

Katalog innowacji leksykalnych uzupełnić należy także o tendencje do stosowania skrótów. Idealnym przykładem będzie *Perfekcyjna niedoskonałość*, gdzie przedstawione zostały kolejne stadia rozwoju człowieka. Zatem obok *stahsa* (od Standard Homo Sapiens) funkcjonują *phoebe* (Post-Human Being) oraz *osca* (Out-Of-Space-Computer) i inkluzje, z których najdoskonalsza jest Inkluzja Ułtymatywna²⁶.

Zabiegiem, który niewątpliwie przyniósł Dukajowi rozgłos, było „opracowanie” kolejnego rodzaju gramatycznego. W obliczu spotkania istot postbiologicznych, które zmieniają białkowe manifestacje jak ubrania, pogląd o ciele jako nośniku tożsamości traci rację bytu. Jeśli *fren* (duch) może przechodzić do kolejnych *ciał-pustaków*, niepotrzebna jest też płeć. Adamowi Zamoyskiemu (głównemu bohaterowi powieści), przywiązanemu do „ludzkiej” kategorii płciowych, trudno zaakceptować taki stan. Pojawienie się bytów, które wyzwoliły się z ograniczeń biologii i wyzbyły się tradycyjnego binarnego podziału męskie – żeńskie, redefiniuje kwestie tożsamości. Zamoyskiemu niełatwo jest wypracować odpowiedni dystans do swojej cielesnej powłoki. Na pytanie: „Jak to właściwie jest z płcią phoebe’ów?” (Dukaj 2004: 221), uzyskuje odpowiedź następującej treści:

[j]a nie jestem bezpłciowu, nie jestem aseksualnu – rzekł sucho phoebe, spoglądając na Zamoyskiego bez mrugnienia. – Po prostu moja seksualność całkowicie transcenduje kategorie męskości i kobiecości. Jeżeli możesz dowolnie zmienić kolor włosów, pozbyć się włosów w ogóle lub zastąpić je czymś zupełnie innym i przyszedłeś na świat ze wszystkimi tymi potencjami – to jaki sens ma pytanie czy jesteś blondynem czy brunetem? Tak samo nie pytasz o płeć postseksualisty. (Dukaj 2004: 221)

W *Perfekcyjnej niedoskonałości* Dukaj „stwarza” nowy, postludzki rodzaj gramatyczny. Ze względu na to, iż ludzkość pokonała wreszcie wszelkie bariery fizyczne, ale też biologiczne, a jednostka przybierać może najróżniejsze formy (także różne płci), zwroty typu: „powinieneś” i „powinnaś” tracą rację bytu. Dukaj wprowadza tutaj następującą odmianę: *powinnuś, słyszałuś, zrobiłu, postanowiłu*.

²⁶ „inkluzja o takiej kombinacji stałych fizycznych, że kombinacja ta gwarantuje efektywność umieszczonego w inkluzji konstruktu logicznego większą od efektywności wszystkich konstruktów z wszystkich innych inkluzji, wszystkich innych stałych fizycznych” (Dukaj 2014: 150).

4. Neologizmy historii alternatywnej (*Lód i Wroniec*)

Akcja *Lodu* rozgrywa się w 1924 r. W powieściowej rzeczywistości nie doszło jednak do rewolucji październikowej i I wojny światowej, a w efekcie nie powstała niepodległa Polska. Świat tkwi więc ciągle symbolicznie, a nie metrykalnie, w XIX w. Powieściowym *point of divergence* było uderzenie meteorytu tunguskiego w 1908 r. Z epicentrum katastrofy, gdzie panuje tzw. zero absolutne²⁷, wydostają się *lute* (l.p. *luty*) – lodowe formy życia, które poruszając się po lądzie zamrażają wszystko wokół, łącznie z historią.

Jest więc katastrofa tunguska nie tylko źródłem ogólnodziejowych przemian, ale też chwytem fabularnym, pozwalającym Dukajowi na rozwinięcie swoich śmiałych językowych konceptów. Neologizmy *Lodu* to przede wszystkim nazwy opisujące procesy, zasady i efekty alternatywnej historii i fizyki.

W miejscu uderzenia zachodzą reakcje chemiczne, w wyniku których powstają dotąd nieznanne człowiekowi surowce mineralne takie, jak *tungetyt* (nazwa czarnego minerału utworzona została od miejsca wydobycia, analogicznie do innych minerałów, takich jak *magnetyt*, *antracyt*) i *zimnazo* (*zimne żelazo*, żelazo, które uległo przemrożeniu) – żelazo odporne na bardzo niskie temperatury. Wydobywa się je z *rud zimnazowych* i tworzy się z niego *chłody*²⁸ *zimnazowe*. Znane są też wysokowęglowe odmiany *zimnaza*, jak np. *krjokarbon grafitowy*.

Efektownie prezentują się też kontaminacje: *ćmiecz* (połączenie wyrazów *ćmieć* i *ciecz*, inaczej *ciemna ciecz*) i *ćmiatło* (od *ćmieć* i *światło*, *ciemne światło*). *Ćmiecz* to substancja powszechnie występująca w *Królestwie ciemności* (krainie luty), przenikająca wszystkie żywe organizmy, które przyjmują określony jej ładunek (tak jak przyjmuje się dawkę np. promieniowania). Można się nią *zaćmieczyć* lub *odćmieczyć*. *Ćmiatło* powstaje natomiast w wyniku spalania *tungetytu* i jest tak naprawdę brakiem światła, ciemnością.

Odkrycie nowych minerałów doprowadziło do powstania licznych wynalazków (*marostiektło* – bardzo odporne szkło), gałęzi przemysłu (usługi czarnoapteczne, czyli „gałąź farmaceutyki opartej na miksturach, pigułkach i tynkturach zawierających sproszkowany tungetyt” (Dukaj 2007: 442)) i nauki (*czarna fizyka*, *czarna chemia*). Eksperymentując z *ćmieczą* i *tungetytem* Nikola Tesla odkrył, za pomocą *dynamomaszyny teslektrycznej* (Dukaj 2007: 118), *teslektryczność* (elektryczność Tesli).

²⁷ Wbrew prawom fizyki w miejscu impaktu zamiast wzrostu temperatury następuje radykalne jej obniżenie.

²⁸ W przypadku metali ciepłych mówimy o stopach, w przypadku metali zimnych – o *chłodach*.

Lód wchodzi w dialog z wieloma dziełami polskiej literatury. W tym kontekście warto na koniec wspomnieć o znakomitym przesunięciu semantycznym, jakim jest *soplicowo*, budzące w polskim czytelniku jednoznaczne skojarzenia. W powieściowym świecie jest to po prostu skupisko *lutych* (miasto sopli), coś na kształt gniazda, z którego „wychodzą” na powierzchnię.

We *Wrońcu*, drugim dziele Jacka Dukaja odnoszącym się bezpośrednio do historii Polski i w baśniowy sposób przedstawiającym realia wprowadzenia stanu wojennego, zastosowanie takich a nie innych innowacji leksykalnych wynika z obranej przez Dukaja sytuacji narracyjnej, która

lokalizuje opowiadającego poza światem przedstawionym, opowieść jednak relacjonowana jest z punktu widzenia bohatera. Narracja zatem, w której dominuje tryb naocznego świadectwa, reprezentuje typ personalny – narracyjnym „tu i teraz” jest świadomość Adasia, chłopca umiającego już czytać, lecz będącego w wieku jeszcze nieszkolnym. (Dajnowski 2016: 19)

Mroczna rzeczywistość społeczno-polityczna jest zatem filtrowana przez umysł małego chłopca, który zaistniałych zdarzeń nie rozumie bądź w ogóle go one nie interesują. Stąd wydawać się może, iż pojawiające się w utworze neologizmy są „kształtowane po równi przez język baśni i przez nie w pełni zrozumiałe, podsłuchane mimochodem rozmowy dorosłych” (Dajnowski 2016: 19). Rezultatem takiego postrzegania świata są więc pojawiający się na ulicach *Milipanci* (l.p. *Milypant*) i *Bubeki*²⁹, a nie milicjanci i ubecy. Budynki i ludzi pożera nienasycony *GAZ*, a gdy ma się pecha, można trafić na sześcioreklego *Złomota* (kontaminacja wyrazów *złom* i *tomot*). Spotkanie Adasia z tym monstrum podkreśla tylko sytuację narracyjną: „Adaś wiedział, że to *Złomot*, bo nazwę wypisano na jego hełmie. Tylko brakowało w niej drugiej i szóstej litery” (Dukaj 2009: 152). Bestiariusz uzupełniają *Szpicle*, *Członek* (celowo pozostawiony bez dopełnienia), *Podwójni Agenci* („wszedł, wszedł i zagadał, zagadał do pana Jana” (Dukaj 2009: 30)) oraz *Suka* – hybryda maszyny i zwierzęcia („na śniegu pod blokiem widniały ślady olbrzymich psich łap z głębokim bieżnikiem” (Dukaj 2009: 24)). Wreszcie *Wroniec*, będący personifikacją WRON-u (Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego powołanej w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r.). Po drugiej stronie barykady stoją *Pozycjoniści*,

²⁹ Nazwy pojawiających się we *Wrońcu* postaci tworzone są oczywiście z wykorzystaniem podobieństwa brzmieniowego do ich powszechnie używanych określeń. Jednocześnie zawierają ironiczny bądź żartobliwy komentarz do rzeczywistości stanu wojennego i postaw obywateli – bubek to przecież „mężczyzna niewiele znaczący, ale mający wygórowane ambicje, wysokie mniemanie o sobie” (WSPP PAN: 98). Warto rozważyć również inną perspektywę. Na początku utworu dowiadujemy się, że Adaś „pociągał już głośno nosem” (Dukaj 2009: 14), a nazwy *Milipant*, *Bubek* czy chociażby *Pangłowiec* brzmią trochę tak, jakby wypowiadała je osoba mająca katar. Problematyczne jest jednak zakwalifikowanie wspomnianych wyrazów jako innowacji fonetycznych.

Pan Oporny, Oporniejszy i Najoporniejszy oraz ścigani przez *Milipantów Pangłowcy* (pankowcy?). Rytm opowieści uzupełniają gry słowne: *Puchacz-Słuchacz, Wojacy-Wroniacy* i *Maszyna-Szarzyna*. Jest też magiczny artefakt – *U-Lotka* – która w sytuacji zagrożenia uniosła Adasia wysoko nad miasto.

5. Wnioski

Neologizm jest immanentnym składnikiem prozy fantastycznonaukowej, stanowiącym o jej gatunkowej odrębności, a często też o artystycznym poziomie.

Aby zaistnieć w świadomości czytelnika, produkty wyobraźni autora muszą zostać nazwane i opisane, z zachowaniem oczywiście pewnej dozy nieokreśloności.

Pojawiające się w twórczości Jacka Dukaja innowacje leksykalne wydają się tożsame z trendami we współczesnej polszczyźnie. Widoczna jest skrótowość, dążenie do ekonomizacji języka oraz tendencja do uzupełniania zasobów języka obcym materiałem słowotwórczym (*Perfekcyjna niedoskonałość*). W ciekawy sposób autor *Lodu* wykorzystuje możliwości neosemantyzmów (*Ruch generała*), opierając na nich niejednokrotnie całą konstrukcję świata przedstawionego (*Linia oporu*). Z racji skrupulatnie realizowanej przez Dukaję konwencji hard sf nie można pominąć również ogromnego wpływu terminologii naukowej na tworzenie obrazu świata.

Cieszy fakt, że refleksja nad językiem polskiej literatury *science fiction* wychodzi z Lemowego cienia, a liczba opracowań językoznawczych dzieł innych autorów wciąż rośnie. Zasygnalizowane w powyższym artykule zjawiska i zaprezentowane analizy zaledwie szkicują temat innowacji leksykalnych w prozie Jacka Dukaja. Z pewnością mógłby on się stać przedmiotem obszernej monografii lub sympozjum naukowego.

Literatura

Literatura podmiotu

- Dukaj J. (2004): *Perfekcyjna niedoskonałość*. Kraków.
Dukaj J. (2007): *Lód*. Kraków.
Dukaj J. (2008): *W kraju niewiernych*. Kraków.
Dukaj J. (2009): *Wroniec*. Kraków.
Dukaj J. (2010): *Król Bólu*. Kraków.
Dukaj J. (2019a): *Po piśmie*. Kraków.
Dukaj J. (2019b): *Starość aksolotla*. Kraków.

Literatura przedmiotu

- Brykalski D. (2003): *Rozmowy przekorne*. Warszawa.
- Chomik M., Krajewska M. (2011): *Od nominacji do kreacji: rzecz o przekładzie neologizmów science fiction*. Toruń.
- Cichocki D. (2004): *Dukaj trudny jest*. <Dukaj.pl>, dostęp: 29.11.2019.
- Dajnowski M. (2016): *Jacka Dukaja bajka o żelaznym wilku (i żelaznej Suce)*. [W:] *Doświadczenia Dukaja*. Red. R. Blech i M. Romanowski. Gdańsk.
- Domaciuk-Czarny I. (2003): *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*. Lublin.
- Dunin-Wąsowicz P. (2007): *Rozmowy lampowe*. Kraków.
- English J. F. (2013): *Ekonomia prestiżu*. Przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba. Warszawa.
- Handke R. (1969): *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*. Wrocław.
- Handke R. (1989): *Językowe sposoby kreowania składników fantastycznonaukowych*. [W:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*. Red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Sokólska. Poznań, s. 228–248.
- Jarzębski J. (red.) (1989): *Lem w oczach krytyki światowej*. Kraków.
- Jarzębski J., Sulikowski A. (red.) (2003): *Stanisław Lem – pisarz, myśliciel, człowiek*. Kraków.
- Jonak Ł. (2000): *Szok poznawczy*. <Dukaj.pl>, dostęp: 07.12.2019.
- Kaczor K. (2017): *Z „getta” do mainstreamu. Pole literackie fantasy*. Kraków.
- Kalicka-Karpowicz Z. (2016): *Codziennność przyszłości. Neologizmy w „Córce łupieżcy” Jacka Dukaja a tendencje językowe w polszczyźnie*. [W:] *Doświadczenia Dukaja*. Red. R. Blech, M. Romanowski. Gdańsk, s. 95–103.
- Krajewska M. (2006): *Polsko-rosyjski słownik Lemowych neologizmów*. Toruń.
- Lem S. (2002): *Fantastyka i futurologia*. T. 1. Warszawa
- Markowski A. (red.) (2005): *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*. Warszawa.
- Materska D. (2003): *Arystoteles miał rację*. „Nowa Fantastyka” nr 4, s. 67.
- Mazurkiewicz A. (2007): *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*. Łódź.
- Mizurkiewicz T. (2013): *Literatura obecna. Szkice o najnowsze prozie i krytyce*. Kraków.
- Niewiadowski A., Smuszkiwicz A (2012): *Hard science fiction*. <Encyklopedia fantastyki>, dostęp: 21.11.2019.
- Oramus D. (2010): *O pomieszeniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*. Warszawa.
- Ostaszewski R. (2008): *Etapy. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn.
- Paczyńska I. (2018): *Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny na podstawie innowacji uzupełniających pochodzących ze współczesnej prozy science fiction*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” nr 1, s. 151–166.
- Parowski M. (2011): *Małpy Pana Boga. Słowa*. Warszawa.
- Pułka L. (2006): *Literatura fantastycznonaukowa*. [W:] *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław, s. 307–309.
- Remiezowicz E. (2001): *Wykład profesora Dukaja*. <Dukaj.pl>, dostęp: 18.12.2019.
- Rogaczewski G. (2002): *Odczytywanie światów Jacka Dukaja*. <Esensja>, dostęp: 10.03.2017.
- Tambor J. (1985): *Neologizmy SF*. „Fantastyka” nr 10, s. 60.
- Tambor J. (1990): *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*. Katowice.
- Warczok T. (2015): *Dominiacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim polu literackim*. [W:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*. Red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński. Kraków, s. 16–17.
- Wasilewska K. (2014): *Status i kreacyjna funkcja terminologii naukowej w powieści fantastycznonaukowej na przykładzie „Perfekcyjnej niedoskonałości” Jacka Dukaja*. [W:] *Literatura popularna*. T. 2: *Fantastyczne kreacje światów*. Red. E. Bartos, D. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek. Katowice, s. 263–274.