

Piotr Przytuła

UWM w Olsztynie

Poza postmodernizm. Jacek Dukaj i spór o uniwersalia¹

Beyond Postmodernism. Jacek Dukaj and controversy about the universals

Słowa kluczowe: postmodernizm, posthumanizm, science fiction, Jacek Dukaj, Stanisław Lem

Key words: post-modernism, post-humanism, science fiction, Jacek Dukaj, Stanisław Lem

W polskim dyskursie literackim twórczość Jacka Dukaja urasta do rangi fenomenu. Przypomnieć muszę w tym miejscu o licznych prestiżowych nagrodach przyznanych twórcy *Lodu*, nie wspominając o nominacji do literackiej nagrody Nike właśnie za tę powieść. O żadnym polskim twórcy fantastyki nie mówi się ostatnio tyle, co o Jacku Dukaju. Nie zdołał Dukaja przysłonić swoją najnowszą twórczością Andrzej Sapkowski, którego *Żmija*, pod względem rozgłosu i poziomu artystycznego, pozostawała w cieniu zainteresowania *Wroncem*. Popularnością cieszy się Dukaj nie tylko wśród czytelników, lecz także ważnych osobistości świata kultury i nauki. Znamienny jest fakt, iż twórczość autora *Złotej galery* analizowana jest z równym entuzjazmem przez czołowych polskich dziennikarzy, uznanych w środowisku naukowym wykładowców akademickich, wreszcie krytyków literatury, duchownych, o innych pisarzach nie wspominając. Twórczością Dukaja zajmowali się zarówno Jerzy Jarzębski, Przemysław Czapliński, jak i Paweł Dunin-Wąsowicz czy Mariusz Czubaj, nie licząc krytyków i naukowców związanych z polskim fandomem.

Abstrahując jednak od medialnej i społecznej recepcji twórczości autora *Ruchu generała*, wskazać należy szereg innych czynników, które ugruntowały pozycję Dukaja w polskiej literaturze. Urodzony w 1974 roku tarnowski pisarz zadebiutował dojrzałym opowiadaniem *Złota galera* w wieku 16 lat,

¹ Niniejszy tekst zawiera fragmenty pracy licencjackiej autora *Literatura (nie)wyczerpania – kod postmodernistyczny w twórczości Jacka Dukaja*, powstałej w Instytucie Filologii Polskiej UWM w Olsztynie w 2011 roku, pod kierunkiem dr. Jacka Krawczyka.

co wydaje się nie lada wyczynem. Sukces zapoczątkował karierę autora, który głównym postulatem swej twórczości, skrętnie zresztą realizowanym, uczynił oryginalność. Jak stwierdził Michał Cetnarowski: „Jacek Dukaj na rodzimym poletku fantastycznym jest jak wędrowiec, który wspiawszy się na niezdobyty płaskowyż, samotnie już pokonuje kolejne przeszkody, mierząc się – konkurując – nie z innymi autorami-szyzjami, ale tylko z inercją materii i własnymi słabościami”². Analizując współczesny rynek fantastyki, faktycznie dostrzec można przepaść między Dukajem a resztą pisarzy-fantastów. Co więcej, na razie tylko nieliczni zdolni są mu dorównać.

Gdybym pokusił się o opisanie twórczości Jacka Dukaja językiem zawartym na łamach jego książek, nazwałbym jego twórczość anomalią, czy może stosowniej, osobliwością w kosmosie polskiej literatury fantastycznonaukowej, ale też literatury w ogóle. Spotkanie czytelnika wychowanego na lekturze niewymagającej głębszego zaangażowania intelektualnego z tego rodzaju twórczością przypomina obcowanie z inteligentnym oceanem pokrywającym planetę Solaris, znaną z kart powieści Lema. Słowo ocean nie jest zresztą przypadkowe, gdyż z powodzeniem może opisywać nieprzebraną ilość ciekawych konceptów, którymi twórczość autora *Lodu* jest wręcz usiana.

Moim celem nie jest dogłębna analiza i interpretacja zawartych w twórczości Jacka Dukaja postulatów zaczerpniętych z poznanych doktryn matematycznych, logicznych, filozoficznych, teologicznych czy wreszcie gnostycznych. Pomijam fakt, iż z pewnością zadanie to nie mogłoby być zrealizowane należycie na poziomie tak krótkiego artykułu problemowego. Zdaje się, iż pełne odczytanie sensów umieszczonych w książkach Dukaja stoi w sprzeczności z możliwościami interpretacyjnymi nie tylko czytelników, komentatorów i recenzentów, ale nawet samego autora, który za Umberto Eco zwykł twierdzić, iż twórca powinien umrzeć po premierze swojego dzieła. Nieufny mediom, autor *Irreharre*, dosyć oszczędnie dawkuje informacje odnośnie założeń przyświecających mu podczas pisania, dając często niejednoznaczne odpowiedzi, otwierające czytelnikom nowe możliwości interpretacji. Dzieła pisarza po publikacji zaczynają „żyć własnym życiem”, a Dukaj delektuje się zapewne coraz to nowymi teoriami na temat jego książek.

Intencją moich rozważań jest raczej ujawnienie, zdefiniowanie i nakreślenie podejmowanych przez Dukaja prób filtracji ponowoczesnej rzeczywistości i wyodrębnienia w niej obszarów noszących znamiona stałości. Pojawia się tutaj kwestia jednego z wielu obecnych w twórczości autora *Katedry paradoksów*³: uwikłanie w postmodernistyczny paradygmat piśmienniczy

² M. Cetnarowski, *Wymyślić się bardziej*, „Creatio Fantastica”, nr XXXII, <http://creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=13&artid=257> [dostęp: 24.01.2011].

³ Przykład twórczości Jacka Dukaja wymaga ponownego rozpatrzenia kontrowersji związanych z podziałem literatury na wysokoartystyczną i popularną (a dokładniej podziałem na literaturę głównonurtową i fantastyczne „getto”). Według Krzysztofa Uniłowskiego, Jacek Dukaj, przechodząc w 2002 roku do Wydawnictwa Literackiego, w którym wydał

przy jednoczesnych aspiracjach do wyrażenia ogólnych, uniwersalnych prawd i praw, kierujących ludzką aktywnością.

Rozwijając powyższą tezę, należy stwierdzić, że polifoniczność dzieł Dukaja, zonglowanie wieloma różnymi konwencjami, niejednorodność gatunkowa i niezliczona ilość tropów odsyłających do innych tekstów kultury to wyznaczniki, które rzeczywiście mogłyby stanowić o oznaczeniu twórczości autora *Złotej galery* mianem postmodernistycznej. Bogactwo kreowanych przez Jacka Dukaja światów sprawia, co niejednokrotnie podkreślają krytycy, że nawet uważny czytelnik może mieć problemy z uchwyceniem sensów zawartych w prozie pisarza, zaś koronkowa konstrukcja narracji, najeżona złożonymi konceptami i technicznymi często przysłania całkowity obraz dzieła. Co więcej, nie tylko rozwiązania fabularne wpisują się w postmodernistyczną poetykę, Jacek Dukaj podejmuje bowiem grę z odbiorcą także na poziomie języka, który pozwala na jeszcze głębsze zanurzenie się w powieściowych światach, potęgując ich wiarygodność⁴. Innym wyznacznikiem powieści postmodernistycznej jest również swoista autoreferencyjność⁵ dzieł Dukaja, czyli autotematyzm pozwalający czytać te książki jako literaturę o literaturze.

wtedy *Extensę*, symbolicznie przekroczył „mury »getta« twórców i miłośników fantastyki”. Przypadek Dukaja jest jednak o wiele bardziej złożony. Autor tkwi bowiem obecnie w zawieszaniu pomiędzy głównym nurtem, który ciągle nie śpieszy się z inkorporowaniem pisarza w swoje szeregi, a środowiskiem literatury fantastycznej, od której Dukaj odstaje swoim kunsztem, jawiąc się w oczach fanów i innych pisarzy jako mentor i następca Lema. Z jednej strony, autor *Innych pieśni* ciągle podkreśla swoje fantastyczno-naukowe korzenie, niejednokrotnie piętnując *mainstreamową* twórczość, z drugiej jednak pragnie wyemancypować się z obiegu literatury fantastycznej. Być może jest tak, jak stwierdza Uniłowski, iż „[...] stawką w grze prowadzonej przez Dukaja jest pisarska autonomia. [...] zamiast dążenia do fuzji fantastyki oraz literatury artystycznej, wybory autora dyktowała by raczej zasada nieprzynależności. W radykalnym ujęciu »ani tu, ani tam« nie oznaczałoby nawet żadnego »pomiedzy«”. Zob. K. Uniłowski, *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „FA-art” 2007, nr 4, s. 36–37.

⁴ Dukaj, przez krytyków literatury współczesnej, określany jest jako „autor pomysłu”. Jest bowiem jednym z nielicznych, którym udało się zachować niepowtarzalność w tak skonwencjonalizowanej odmianie literackiej, jak fantastyka naukowa. Powielanie schematów doprowadziło w końcu do utarcia oksymoronicznego wyrażenia „oryginalna fantastyka”. Autor *Perfekcyjnej niedoskonłości* nie wpisuje się jednak także w ten schemat, każda jego publikacja obfituje w koncepty, których nikt do tej pory nie był w stanie sobie wyobrazić. Apogeum sprawności Dukaja do posługiwania się niestandardowymi rozwiązaniami dostrzec można właśnie w powieści z 2004 roku, w której pisarz „stwarza” nowy, postludzki rodzaj gramatyczny. Ze względu na to, iż ludzkość pokonała wreszcie wszelkie bariery fizyczne czy 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*.

⁵ Na przykład w *Extensie* autor zgrabnie ukrył manifest programowy swojej twórczości, wyrażony przez jednego z bohaterów: „Przekleństwa nagłych analogii ciąg dalszy: rozmawiamy o temacie A, A przywodzi mi na myśl B, zaczynam o tym mówić; mówię, a zanim skończę zdanie, B kojarzy mi się z C, C z D, D z E, i one wszystkie między sobą, i tak rośnie barokowa konstrukcja, abstrakcja objaśniająca świat z porażającą łatwością; więc próbuję ją w miarę rozrostu opowiedzieć, przerywam sam sobie, jakam się i gonię za

Zadanie dotarcia do uniwersaliów, jakie postawił przed sobą autor, jest więc utrudnione już nie tylko na poziomie fabularnym, ale też (a może przede wszystkim) na poziomie formalnym. Jak zauważa jednak Adam Mazurkiewicz, posługiwanie się przez Dukaję ściśle związaną z postmodernizmem literaturą fantastycznonaukową to

(przede wszystkim) intelektualna przygoda i okazja do dzielenia się swymi spostrzeżeniami, dotyczącymi człowieka i człowieczeństwa, w atrakcyjnej dla czytelnika formie. Nie ona jednakże i nie gry językowe stanowią o istotności pisarstwa Dukaję, lecz próba odnalezienia w świecie przyszłości dzisiejszych problemów. Metoda ta pozwala na uniwersalizację podejmowanych kwestii⁶.

Sam autor nie przepada jednak za określeniem jego twórczości jako wcielenia postmodernistycznych idei. Słowo „postmodernizm” urosło według niego do rangi wytrycha, za pomocą którego można dzisiaj opisać niemal wszystko. Dukaj jest jednak świadom faktu, iż każdy tekst kultury, z którym zetknęliśmy się podczas procesu socjalizacji (obrazy, książki, filmy), składa się na pulę motywów i wzorców estetycznych, z której, często podświadomie, czerpie autor podczas procesu twórczego. Postmodernizm jest więc u Dukaję raczej efektem ubocznym, aniżeli świadomą strategią twórczą. Co więcej autor dokłada wszelkich starań, aby owe postmodernistyczne „pęknięcia” zamaskować, wypełnić spoiwem tęsknoty za modernistyczną możliwością ujęcia istoty rzeczy, która w czasach „korowodu symulaków”, wydaje się utracona na zawsze.

Nie wypada mi pozostawić bez komentarza problemu częstych analogii między autorem *Córki Łupieżcy* a Stanisławem Lemem. Sam Dukaj jest przecież autorem szkicu, dotyczącego kondycji polskiej fantastyki po Lemie. Według pisarza, polscy fantaści ciągle borykają się z kompleksem niższości wobec Mistrza. Toteż, jak stwierdza Robert Ostaszewski, „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”⁷.

Autor *Etapów* Lemobójcą nazwał oczywiście Dukaję. Czy nie jest to jednak porównanie nietrafione? Biorąc pod uwagę pomysłowość, nowatorstwo i kompleksowość powieściowych rzeczywistości, Dukaj jest odpowiednią osobą na odpowiednim miejscu. Faktycznie żaden inny pisarz *science fiction* nie zbliżył się tak bardzo do ideału autora *Kongresu futurologicznego*.

słowami; i podczas gdy moje usta zaczynają drugie zdanie, mój umysł jest już przy X, Y i Z; pierwotny temat przestaje mnie interesować i w końcu milknę, zawstydzony, po raz kolejny niezrozumiały. Zob. J. Dukaj, *Extensa*, Kraków 2002, s. 71.

⁶A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007, s. 196.

⁷R. Ostaszewski, *Etap*, Olsztyn 2008, s. 174.

Zapewne też Dukajowi te porównania pochlebiają. Z drugiej strony indywidualiście, który przez lata wypracowywał własny oryginalny styl pisarski, na pewno nie spodoba się tego typu szufladkowanie.

Autorów z pewnością łączy stosowanie wspomnianej wcześniej strategii – wykorzystanie kostiumu *science fiction* do diagnoz o charakterze socjologicznym i antropologicznym. To właśnie w ich obszarze zaznacza się obecność uniwersalnych zagadnień dotyczących świata i natury ludzkiej, które stara się zgłębić Dukaj. Znowu odnosząc się do słów Adama Mazurkiewicza, wymienić należy w tym momencie dwa główne nurty twórczości autora *Lodu* zaproponowane przez badacza. Są to po pierwsze: „rozmyślenia nad odpowiedzialnością człowieka za własne czyny”⁸, po drugie zaś, „rozważania dotyczące reakcji w obliczu zdarzeń wykraczających poza «horyzont pojęć» bohaterów”⁹.

W pierwszym przypadku mamy zatem do czynienia z konsekwencjami często utopijnych planów powieściowych bohaterów, ich dobrych intencji, które finał znajdują w oplakanych skutkach. Najbardziej reprezentatywna będzie tutaj *Perfekcyjna niedoskonałość*. Pierwsza część tzw. trylogii progresu opisuje stopniowe przechodzenie od zwykłego człowieka (*stahs* – Standard Homo Sapiens) do istoty postludzkiej (*Phoebe* – Post-Human Being). Chęć przełamania ludzkich ograniczeń nie przyniosła jednak oczekiwanych skutków:

Świat odślaniany przed Jacka Dukaja jest zatem perfekcyjnie niedoskonały. Stworzyło go ludzkie poszukiwanie autonomii – życia trwałego, wolnego od zagrożeń i nie znajdującego nad sobą panów. Realizacja ta przybiera postać opaczna: zamiast nieśmiertelnego ciała wymyślono wielość wcieleń, zamiast równości – galaktyczny feudalizm, zamiast pokoju – rządy sprawowane przy użyciu groźby konfliktu¹⁰.

Ewolucja do postaci superinteligentnych istot (czy też do postaci czystej inteligencji) nie zniosła nierówności, wzmacniając jedynie oczywistą współcześnie dyktaturę pieniądza. Władza zawsze pozostanie w rękach tych, którzy dysponują największym kapitałem i jest to jedyna rzecz, której możemy być pewni w przyszłości. Jak dodaje Czapliński:

Eksperyment którym posłużył się pisarz, zaprasza do spojrzenia na biologiczną i polityczną rzeczywistość z futurystycznej perspektywy, która unieważni dzisiejszą siatkę pojęć – wojnę płci, wykluczenia odmienców seksualnych, różnice ras i wyznań – choć zachowa uprzywilejowanie władzy¹¹.

Zmieniają się tylko jej desygnaty, modyfikacjom ulegnie waluta – dzisiaj pieniądz, jutro monopol na genetyczne modyfikacje ciała.

⁸ A. Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 198.

⁹ Tamże.

¹⁰ P. Czapliński, *Resztki nowoczesności*, Kraków 2011, s. 232.

¹¹ Tamże, s. 241.

Z powyższych rozważań rysuje się niemal dystopijna wizja świata rządzonego nie jakąś futurystyczną doktryną, a dobrze znaną nam wszystkim ekonomią. To jedna z niewielu sfer współczesnej cywilizacji, która pojawia się niemal we wszystkich dziełach autora *Innych pieśni*. Ekonomia¹² jest, według pisarza, jednym z najważniejszych motorów napędowych działań współczesnego człowieka, które w większości przypadków orbitują przeciw wokół pieniędzy. Co więcej, upatruje w niej również czynnika, który dominował będzie także w świecie przyszłości. Przyglądając się np. coraz szybciej wyczerpującym się ziemskim zasobom energetycznym, ludzkość zmuszona będzie w pewnym momencie szukać ich na innych planetach. Wielkie korporacje, przypominające te wykreowane w obrazach filmowych, takich jak np. *Obcy*, *Łowca androidów* czy *Terminator*, konkuruwać będą w przyszłości o władzę nad deficytowymi towarami. Konkurencja nie będzie jednak opierać się na racjonalnych argumentach i kulturze gospodarczej, a jedynie na argumentach siły.

Gospodarka jest u Dukaja czynnikiem inicjującym wszelkie międzygwiazdne konflikty zbrojne. Podbój i eksploatacja zasobów mineralnych to u Ziemi najbardziej charakterystyczna forma kontaktu z obcymi cywilizacjami. „Homo sapiens kontaktuje się z alternatywnymi rzeczywistościami według sprawdzonego algorytmu – a mianowicie poprzez podbój”¹³.

Warto w tym miejscu dokonać przeglądu opowiadań Dukaja pod kątem pojawiających się w nich elementów teorii ekonomii i gospodarki. Rozpocznę od jednego z najnowszych dzieł Dukaja – opowiadania *Linia oporu*, wchodzącego w skład *Króla Bólu*. Tak jak w wielu tekstach pisarza mamy do czynienia, jeśli nie z wyższą ewolucyjnie formą ludzkości, to przynajmniej z ludzkością na znacznie wyższym poziomie cywilizacyjnym. Opisane w opowiadaniu społeczeństwo wie dzie swą egzystencję w przestrzeni wirtualnej, w której wszystko jest prawdziwsze, łatwiej dostępne i szybsze niż w świecie realnym. Nazwy określające obie sfery pogłębiają rozłam między światami. Świat wirtualny, czyli Duch pozostaje w opozycji do rzeczywistości niewirtualnej, czyli Gnoju. Ten pierwszy oferuje praktycznie nieograniczone możliwości i dostęp do wszystkiego, o czym tylko pomyślą bohaterowie opowiadania.

Linia oporu jest dowodem na to, że każda wartość zarówno materialna, jak i duchowa podlega takim samym prawom rynkowym. Bowiem w powieściowym świecie, gdzie można mieć wszystko, jedynym deficytowym dobrem staje się sens życia, który, jak każdy towar, potrzebuje projektanta. Takim designerem sensów życia jest główny bohater minipowieści Paweł Kostrzewa.

¹² To w niej Dukaj upatruje mechanizmów kierujących ludzkimi poczynaniami. Gdyby nie ekonomia, nie byłoby podboju kosmosu i odkryć cywilizacji pozaziemskich. Nie byłoby też jednak wojen, których genezy, w większości przypadków, należy szukać w sferze gospodarczej. Ekonomia u Dukaja zdominowała także wszelką duchowość, urastając tym samym do miana głównego „bóstwa”, któremu podporządkowane są powieściowe światy

¹³ G. Wiśniewski, dz. cyt.

Abstrahując nieco od ekonomicznej podbudowy dzieła, ubytkiem dla mniejszych rozważań byłby brak wzmianki o niepowtarzalnych zabiegach fabularnych i językowych zastosowanych w *Linii oporu*. Autor sięga tutaj po język internetowych komunikatorów i gier fabularnych. Można się zastanawiać, w czym przejawia się *novum*, skoro coraz częściej spotykamy się z tego typu stylizacjami. Otóż i w tym przypadku Dukaj uczynił język motorem napędowym akcji. Jego bohaterowie wypowiadają się i myślą kategoriami portali społecznościowych i gier typu *second-life*. W otoczeniu postaci zawsze pojawiają się znane z popularnych komunikatorów opisy i statusy informujące o aktualnie wykonywanych czynnościach czy nastroju. W tle rozmów zawsze słychać wybrany przez interlokutorów *soundtrack*, a sukcesy i porażki mierzone są w znanych, chociażby z gier RPG, systemach punktowych:

Paweł gejdźuje się wazopresyną i chwyta już w lot – piorun, myśl i Polecenie, +1 Action Speed (...) Usiadł, wcisnął się w ducha, ziewnął. Agro -100. (...) W duchu rozdziera sweter i detonuje kamizelkę bomb rurowych (Agro +5000) (...) Paweł walczy z jajecznicą w kuchni na dole, w kuchni, w sercu domu, Friendly Spells +7 (...) Paweł czyta to spojrzenie starego kumpla: Biedaku. Co oni tam z tobą. Masz pieniądze, nie masz życia. Sympathy Link +5 (...) Kolejne *faux pas*, 10 min Social Penalty¹⁴

Powyższe zabiegi formalne wzbogacone są nawiązaniem do kultowych tekstów kultury popularnej, takich jak *Władca Pierścieni*, *Łowca Androidów*, gra *The Sims* czy *Farm Ville*, *Pink Floyd*. Wszystko to składa się na niebezpieczną wizję ludzkiej przyszłości.

O sile i bezwzględności ekonomii opowiada nam Jacek Dukaj także w opowiadaniach z pierwszego zbioru. W tomie *W kraju niewiernych*, wszędzie tam, gdzie pojawia się możliwość przebywania z obcymi formami życia bądź kontaktu z równoległymi światami, dochodzi do głosu typowo ludzka przywara chciwości i potrzeby zdominowania i podporządkowania sobie wszelkich napotkanych przejawów życia. Najlepiej nadają się do tego oczywiście narzędzia gospodarczej presji. „Badanie kosmosu to u Dukaja wypadkowa gospodarczych i politycznych sił, ciemnych interesów i mrocznych emocji. Ekonomiczny imperatyw ekspansji nieuchronnie doprowadza do szoku poznawczego”¹⁵. Zarówno w *Ziemi Chrystusa*, *Ruchu generała*, *Muchobójcy*, jak i *Katedrze* mamy do czynienia z podporządkowaniem wszelkich form ludzkiej działalności prawom ekonomii. Jednym z tematów *Katedry* jest przecież przynoszący krociowe zyski przemysł pielgrzymkowy, związany z „Cudem na Izmiraidach”. Fakt ten jeszcze mocniej na nas oddziałuje, gdyż możemy skonfrontować go z rzeczywistym doświadczeniem. Komercja bowiem nie oszczędza także wartości duchowych.

¹⁴ J. Dukaj, *Linia oporu*, w: tegoż, *Król Bólu*, Kraków 2010, s. 18–20, 32, 45, 47.

¹⁵ Ł. Jonak, *Szok poznawczy*, <http://www.dukaj.pl/opinie/SzokPoznawczy> [dostęp: 04.03.2011].

Konstatacja ta w sposób płynny przenosi nas do drugiego z wymienionych wcześniej wielkich tematów prozy Dukaja – spotkania z obcym. Już chociażby *Extensa* uświadamia nam, iż jeżeli kiedykolwiek dostąpimy kontaktu z obcymi, bardziej zaawansowanymi ewolucyjnie formami życia, kontakt ten nie będzie odbywał się na zasadach równorzędności, ale raczej podporządkowania sobie słabszego, w tym wypadku nas. W powieści ostatnie skupisko ludności jest dla Obcych przecież jedynie mrowiskiem. Ważniejszy w wypadku spotkania z obcym jest jednak chyba aspekt granic ludzkiej percepcji. W tym punkcie znowu łączą się ścieżki Lema i Dukaja. Obaj autorzy w wątpliwość poddają możliwość pokojowego owocnego spotkania z Obcymi. I nie chodzi tutaj jedynie o chęci, bo takich nie brakuje, ale o ludzką barierę percepcyjną. Bohaterowie Dukaja natrafiają bowiem na obce formy, w przypadku których następuje całkowita „niemożność zwerbalizowania przez nich tego, z czym się kontaktują. Nie mogąc oswoić obcości, poprzez znalezienie dla niej analogii w ludzkich schematach pojęciowych, trwają w obliczu niezgłębionej tajemnicy”¹⁶.

W *Resztkach nowoczesności* Przemysław Czapliński stwierdził, że współczesny (w domyśle) autor „musi dokonać nie tylko aktu samozakorzenia w tradycji, lecz także autoemancypacji. Tym pełniej wymyśli siebie wstecz, im bardziej bogato opowie sobie przyszłego”¹⁷. Trawestując słowa badacza, można stwierdzić, że Dukaj tym dokładniej opisuje człowieka współczesnego (tym precyzyjniej zgłębia jego naturę), im śmieiej skonstruuje jego przyszłą formę. Proza tarnowskiego autora, mimo iż tak nieprzystępna i wymagająca, tak gęsto usiana barokowymi obrazami przyszłości, traktuje o odwiecznych kontekstach władzy, polityki, wykluczenia, o odmienności i trudności spotkania z Obcym. Wykracza poza postmodernistyczny system sygnifikacji, aby z rozproszonych elementów „posklejać” wizję współczesnego człowieka.

Bibliografia

Źródła

Jacek Dukaj:

Córka Łupieżcy, Kraków 2009.

Czarne Oceany, Kraków 2008.

Extensa, Kraków 2002.

Inne Pieśni, Kraków 2003.

Król Bólu, Kraków 2010.

Lód, Kraków 2007.

Perfekcyjna niedoskonałość, Kraków 2004.

Wroniec, Kraków 2009.

¹⁶ A. Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 209.

¹⁷ P. Czapliński, dz. cyt., s. 149.

Opracowania

- Cetnarowski M., *Wymyślić się bardziej*, „Creatio Fantastica”, nr XXXII, <http://creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=13&artid=257> [dostęp: 24.01.2011].
- Czapliński P., *Resztki nowoczesności*, Kraków 2011.
- Jonak Ł., *Szok poznawczy*, „Stronice Dukaja”, <http://www.dukaj.pl/opinie/SzokPoznawczy>. [dostęp: 04.03.2011].
- Mazurkiewicz A., *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007.
- Ostaszewski R., *Etapy*, Olsztyn 2008.
- Uniłowski K., *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „FA-art” 2007, nr 4.
- Wiśniewski G., *Taktyka spalonej ziemi*, „Stronice Dukaja”, <http://www.dukaj.pl/opinie/TaktykaSpalonejZiemi>.

Summary

The latest Polish literary criticism Jacek Dukaj stands as one of the most original contemporary writers of science fiction. Announced the successor to Lem, the author claims to be the creator of the mainstream literature.

Although the work of Dukaj is one of the finest examples of literary postmodernism, the author smuggles under the mantle of species mosaic synthesis of sociological and anthropological studies.

The most important themes of works of Jacek Dukaj are therefore issues of responsible for their own actions, inability to communicate with the alien, unchanging categories of strength and power, domination of stronger regardless of the degree of development of society.

From the fictional worlds emerges synthetic view of human nature caught in the web of political and economic intrigue, seeking religious revelation in technicized world.