

MAŁGORZATA POTENT-AMBROZIEWICZ

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

*Od morfy po mech* – wariacje na temat człowieczeństwa  
w prozie Jacka Dukaja

---

*From morphé to mecha* – Variations on the Humanity in the Prose of Jacek Dukaj

Twórczość Jacka Dukaja jest osobliwym dobrem kultury, zasługującym na popularyzację i wielowymiarowe odczytanie. Fenomen prozy, której najbliżej do fantastyki naukowej, tkwi nie tylko w sposobie kreacji bytów, ale także w rozmachu, z jakim autor powołuje kolejne alternatywne światy, wprowadzając czytelnika w nieeksplorowane dotychczas obszary, sugerując tym samym nowe możliwości interpretacyjne (oryginalne odczytania historiozoficzne).

Dukaj poszukuje odpowiedzi na wiele trudnych pytań; z całą pewnością jedno z nich dotyczy problemu tożsamości, której wyrażenie ma źródło w języku. I właśnie językowe eksperymenty, istota człowieczeństwa, stanowią podstawowy temat niniejszego artykułu. W tym kontekście przywołane zostaną wybrane utwory Dukaja, w których widoczne są rozmaite przekształcenia. Twórca wprowadza: w *Perfekcyjnej niedoskonałości* nietypową koniugację i deklinację, w *Innych pieśniach* greckojęzyczne zwroty grzecznościowe obok wypowiedzi cechujących się wielopoziomowym rozbiciem strukturalnym, w *Lodzie* formę nieosobową i specjalistyczną terminologię (służącą opisowi działania lodu czy śmiała), zaś w *Starości aksolotla* na szczególną uwagę zasługuje leksyka dotycząca możliwości percepcyjnych istoty postludzkiej. To wszystko służy zobrazowaniu, w jaki sposób zdolności poznawcze zależne są od możliwości artykulacyjnych człowieka żyjącego w nieznanym (a może niepoznawalnym) świecie lub – jak konstatuje Paweł Majewski (2011) – że umysły ludzkie nie pasują do zastanego przez nie świata materialnego.

Podjęcie refleksji nad człowieczeństwem i jego istotą, a także określenie *conditionis humanae* stanowią ważny nurt w twórczości Dukaja. Skupienie uwagi na

podmiocie – „wywodzące się z Lemowskiej tradycji fantastyki naukowej – sprawia, że sceneria zdarzeń interesuje Dukaja jedynie o tyle, o ile wykorzystuje ją do ukazania sytuacji głównego bohatera” (Mazurkiewicz, 2007:203). W podobny sposób można zinterpretować rolę języka. Eksperymenty formalne przeprowadzane na kartach kolejnych utworów nie są jedynie zabiegiem stylistycznym prezentującym potencjał kreatywnych zdolności pisarza czy ograniczoną uzusem kompetencję komunikacyjną bohaterów powieści. Służą one natomiast wyrażeniu czegoś, co jest niewyraźne; są próbą odpowiedzi na pytanie dotyczące ontologicznego i poznawczego statusu egzystencji ludzkiej. Dukaj (podobnie jak Lem) tworzy:

[...] nowy język, nową gramatykę, która odzwierciedliłaby przynajmniej w drobnej części jakości nowego świata, sprawiającego tak wielkie kłopoty umysłom dziedziczącym tysiące lat starej metafizyki i wynikającego z niej oglądu rzeczywistości. Chodzi o zejście na głębsze poziomy języka, o przejście od leksyki, od uzusu, od semantyki do struktur gramatycznych, decydujących o modelu percepcji rzeczywistości (Majewski, 2011:500).

Niezwykle ważną rolę odgrywa w tym kontekście kreatywna funkcja terminologii naukowej (pseudoterminologii). Dukaj w każdej z przywołanych powieści wprowadza charakterystyczne dla języka prozy fantastycznonaukowej pseudoterminy. Użycie neologizmów (np.: „ćmiatło”) ewokuje istnienie adekwatnego obiektu w przedstawionej rzeczywistości. „Obca nazwa oznacza istnienie obcego desygnatu” (Wasilewska, 2014:273).

Bohater *Perfekcyjnej niedoskonałości* – Adam Zamoyski – budzi się w odległej przyszłości; w świecie zdominowanym przez emanacje i manifestacje sztucznej inteligencji. Ludzkość dzieli się na trzy rywalizujące grupy. Najniżej na osi progresu znajdują się stahsowie (*stahs – standard homo sapiens*). Nieco wyżej sytuują się phoebe’owie (*phoebe – post-human being*), których cechuje zdolność do autoprogramowania, dzięki czemu mogą zmieniać zarówno swoją osobowość, jak i formę fizyczną. Trzecią grupę stanowią inkluzje (na szczycie Krzywej Progresu Homo Sapiens mieści się Inkluzja Ultymatywna), a więc byty autoewolucyjne (por. Majewski, 2011).

By przetrwać, Zamoyski musi odrzucić stare i nieadekwatne w XXIX wieku kategorie życia i śmierci. Dostosowanie się do świata przyszłości, w którym osobowość może istnieć w przestrzeni wirtualnej, a urzeczywistnia się, wykorzystując przygotowane uprzednio *pustaki* (ciała gotowe do wypełnienia czyjąś świadomością), oznacza redefinicję własnego człowieczeństwa. *Homo sapiens* musi ewoluować, bowiem „życie inteligentne zwycięża i wypiera materię żywą i życie nieinteligentne” (Dukaj, 2004:4).

Autor, by przedstawić postludzkie formy życia, tworzy nową koniugację czasowników oraz adekwatną deklinację (por. Czapliński, 2011:237). Wyjaśnienia tej strategii należy szukać w słowach bohaterów:

– Jak to właściwie jest z płcią phoebe’ów? – zagadnął, by przerwać ciszę. – To znaczy orientuję się, że ani żeńska, ani męska, muszę sobie zresztą bez przerwy o tym przypominać, żeby się nie pogubić w tych postpłciowych deklinacjach... Dlaczego po prostu nie „to”? Przepraszam, jeśli cię uraziłem, ale nie rozumiem, po co te lingwistyczne wygibasy. Przecież –  
– ja nie jestem bezpłciowu, nie jestem aseksualnu – rzekł sucho phoebe, spoglądając na Zamoyskiego bez mrugnięcia. – Po prostu moja seksualność całkowicie transcenduje kategorie męskości i kobiecości. Jeśli możesz dowolnie zmieniać 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, 2004:258).

Stosowanie nowego paradygmatu jest dość konsekwentne, choć koniugacja czasowników dotyczy przede wszystkim liczby pojedynczej, np. w 1. osobie: „Mówiłum o ich życiu, osca” (Dukaj, 2004:10), w 2. osobie: „Usłyszałuś coś ciekawego, osca?”, w 3. osobie: „Phoebe Maximillian de la Roche przyglądału się temu uśmiechowi” (Dukaj, 2004:9).

Należy podkreślić, że z równą determinacją budowane są odmienne i nieodmienne formy nieosobowe: „Zagęściłu się teraz na Plateau omal punktowo, porzuciwszy inne swoje manifestacje; manifestowału się tylko w Farstone” (Dukaj, 2004:9); „Mruknełu [...], zapytuje samu siebie” (Dukaj, 2004:12).

Innowacja fleksyjna dotyczy także deklinacji, czego przykładem są formy zaimków: jenu rąk (Dukaj, 2004:11), wyprowadzać nu z błędu (Dukaj, 2004:12), samu siebie; onu (Dukaj, 2004:12).

Interpretacje zabiegów transformacyjnych opartych na upodmiotowieniu istoty postseksualnej nie powinny jednak ograniczać się do koncepcji *gender*. Problem odczytania własnej tożsamości i określenia granic człowieczeństwa jest dużo głębszy niż językowa manifestacja płci (lub jej braku). Nanotechnologicznie przekształcony świat to potencjalne środowisko życia istoty ludzkiej, która musi się odnaleźć w tej obcej rzeczywistości, zachowując przy tym pamięć historii własnego gatunku.

Ciekawym głosem w dyskusji na temat istoty człowieczeństwa są *Inne pieśni* – powieść prezentująca świat stworzony według koncepcji Arystotelesa. Zgodnie z nią Forma definiuje byt, określa jego zewnętrzne i wewnętrzne cechy, decyduje o charakterze, wyglądzie, a także sympatiach i antypatiach. Co więcej, Forma właśnie determinuje role społeczne, w które wchodzi człowiek. Bohaterowie, jak zauważa Majewski (2011), mają wpływ nie tylko na *hyle*, ale także na *morphe* (zarówno swoją, jak i otoczenia). Nawiązania do kultury greckiej widoczne są w języku powieści; postaci używają „greckojęzycznych zwrotów grzecznościowych, a cały styl książki nasycony jest neologizmami urobionymi z greckich rdzeni” (Majewski, 2011:505).

W świecie przedstawionym *Innych pieśni* określeniu bytów, ich kondycji fizycznej, a także ról, w jakie wchodzi, służą liczne leksemy: *morfa*, *kratistos*,

*kratistobójca, adynatos, sofistes, teknites somy, arretesowa Forma, Keros arretesowy, nimrod* itp. Przebogaty słownik, w którym można dostrzec wiele neologizmów, nie wystarcza jednak, by zwerbalizować podstawowe prawdy dotyczące doświadczenia Formy adynatosa: „Jeśli ucieknę spod ludzkiego anthosu, nic nie poradysz. Być może jedyna twoja szansa to cios zadany pod Formą życia i śmierci, kruchego ciała i krwi drogocennej” (Dukaj, 2003:369).

Za Witoldem Gombrowiczem powtórzona zostaje pytanie: czy ludzki język (ograniczony narzuconą Formą) może być wiarygodnym narzędziem do orzekania o tożsamości człowieka? Granica między tym, co własne, oswojone i kojarzone z podmiotowym „ja” oraz tym, co obce, skrzywione, nieznanne i niemożliwe do nazwania przestaje istnieć, gdy bohaterowie doświadczają Formy Skrzywionego Świata (Skoliodoi). Przebywanie na terenie adynatosów w afrykańskim interiorze potwornie deformuje człowieka, czyniąc zeń kakomorfa (istotę łączącą w sobie cechy ludzkie i zwierzęce). Obca aura Skoliodoi manifestuje się przez „skrzywienie”, zaburzenie, rozbicie, co bezpośrednio wpływa na zdolności mowy członków wyprawy. Okazuje się, że nie potrafią oni zwerbalizować obcości, jakiej doświadczają; nie są także w stanie wypowiadać się na temat adynatosów, ponieważ: „nie pochodzą ze sfer ziemskich, nie są do pomyślenia ni opisania pod ludzką morfą” (Dukaj, 2003:251). Próba wyrażenia doznań i emocji związanych z dżurdzą<sup>1</sup> (wyprawą na pustynię) kończy się „kakologicznym bełkotem” (Dukaj, 2003:245), co stanowi dowód na zawodność języka. Człowiek ulega mentalnej aurze (anthosowi) adynatosa, zatracając ludzką morfę; tym samym traci zdolność do wyartykułowania własnej odrębności.

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 Żółtej Rzeki przekroczyli granice języka. Trzeba szukać przybliżeń w złożeniach, odwróceniach i kaleczeniu znanego. Na przykład: nie drzewo, lecz zdrewniały mięsień wybity spod ziemi na sześćdziesiąt pusów, wyciągnięta ku niebu kończyzna pogrzebanego pod dżunglą olbrzyma (Dukaj, 2003:236).

Miasto, miast to, miast sto, i żyją, i żyła, w żogniu, w okropie, jak czyłem tam i słupełem, co mi zegali, od leba do leba... (Dukaj, 2003:245).

Onomatopeiczna feeria słów przypomina zaburzenie mowy (afazję wywołaną urazem); zupełnie tak, jakby kontakt z czymś obcym i niepoznawalnym wywołał uszkodzenie struktur korowych mózgu. Jednak w scenie finałowej bohater doświadczy „zrozumienia”, a więc poznania i dokona się ono niejako bez udziału języka. Konstatacja wydaje się oczywista: wewnętrzny przymus (wynikający po niekąd z przyzwyczajenia) werbalizowania własnych doznań ogranicza możliwości percepcyjne zjawisk, które ze swej natury są niewyrażalne.

<sup>1</sup> „Sadara, Assadra Al-Kubra: raj, pustynie, raj nieukończony”, gdzie udaje się Hieronim Berbelek. Por. Dukaj, 2003:190.

*Z Lodu* – historii alternatywnej, której akcja rozgrywa się w 1924 roku – warto przywołać nieco inne pytania, mianowicie: czy język zamarza? czy istnieje [jedna] prawda o człowieku? Napisana z epickim rozmachem powieść może czytelnika uwieść maestrią słowa. Autor z niezwykłą precyzją dobiera wyrazy, które zadziwiają mnogością znaczeń; prostych asocjacji oraz nieoczywistych sensów naddanych, a niespodziewanie aktualnych (Budzik, 2012:47). Technika ta widoczna jest już w tytule. Słowo *lód* ma w powieści kilka znaczeń, o czym mówi sam autor: pierwsze podstawowe, czyli zamrożona pod wpływem temperatury woda; drugie to „lód jako siła działająca w historii i zatrzymująca proces dziejowy”; trzecie – „metaforyczne, oddające np. temperaturę pewnych stanów psychologicznych i emocjonalnych między ludźmi” (Dukaj i Stachnik, 2007:11)<sup>2</sup>.

Podróż w Ekspresie Transsyberyjskim jest okazją do wypróbowania teorii językowego utrwalania historii, a więc zamrażania prawdy o sobie za pomocą wypowiedzianych słów. Jednak wiąże się z tym niebezpieczeństwo usankcjonowania nieadekwatnej (nieprawdziwej) części samego siebie; czyny, a tym bardziej opisujące je słowa, są przecież wieloznaczne. Być może dlatego Benedykt Gierosławski, mówiąc o sobie, używa formy nieosobowej. Tego typu strategia, zauważa Majewski (2011), najlepiej oddaje ontologiczne zawieszenie postaci i świadczy o odrzuceniu przez bohatera dotychczasowych kategorii filozoficznych (zwłaszcza poznawczych). Jak stwierdza Bartłomiej Szleszyński (2011), mężczyzna nie tylko nie wie, dokąd zmierza, ale nie wie także, dokąd chciałby dojść. W pierwszym zdaniu powieści Gierosławski przyznaje: „Zacząłem podejrzewać, że nie istnieję” (Dukaj, 2007:7). Stosowane przez niego czasowniki bezosobowe w formie zwrotnej, np. zostało się (Dukaj, 2007:274), to podejrzenie uprawomocniły (Gorliński-Kucik, 2014).

Aby odnaleźć prawdę o sobie, bohater gotowy jest zejść na Drogi Mamutów, co oznacza zakończenie ziemskiego życia; ostatecznie Benedykt odrodzi się jako nowy, świadomy siebie człowiek. Głęboka przemiana postaci zostanie automatycznie odzwierciedlona w języku przez akcentowanie siebie jako podmiotu wypowiadającego się w 1. osobie liczby pojedynczej: „Wyszedłem na świat między trupami. Wylazłem z błota, taki zawsze jest początek: życie z gnoju i gliny” (Dukaj, 2007:900).

W *Starości aksolotla*<sup>3</sup> przedstawiono rzeczywistość postapokaliptyczną. Stary porządek kończy fala neutronowa, która zabija materię organiczną. Nielicz-

<sup>2</sup> W powieści wyraz *lód* staje się także odpowiednikiem wartości logicznej; przy najniższej temperaturze każdy aspekt rzeczywistości można określić jako prawdę lub fałsz. Z kolei w temperaturze letniej konieczne staje się wprowadzenie trzeciej wartości logicznej, bowiem rzeczywistość jest bardziej rozmyta (Dukaj i Stachnik, 2007)

<sup>3</sup> Książka nie została wydana w postaci tradycyjnej (nie ma wersji papierowej; ebook dostępny jest w formatach: pdf, epub, mobi). Location – od Kindle Locations (określenie pozwala na identyfikację cytatu).

nym udaje się – za pomocą hakerskiego softu w neurokonsolach – zeskanować do sieci i dzięki sprytowi przetrwać w świecie PostApo. Kryją się w sprzeczce w Mat-ternecie – Internet of Matter, używając robotów jako ciał zastępczych. Tworzą gildie, klany i alianse, budują nową rzeczywistość PostApo, której nie da się wyrazić starym językiem. Główny bohater – Grześ – usiłuje znaleźć odpowiedź na pytanie: kim jest i jaką rolę należy przypisać owemu decydującemu o jego odrębności neurozapisowi.

Wizja świata postapokaliptycznego skłania czytelnika do refleksji na temat roli ciała jako składnika tożsamości ludzkiej, wymaga przy tym zredefiniowania człowieczeństwa, które zostało pozbawione swojej organicznej części. I tu, podobnie jak w *Perfekcyjnej niedoskonałości*, bohaterami stają się niebiałkowcy<sup>4</sup>. Dukaj buduje rzeczywistość, w której świadomość funkcjonuje w oderwaniu od powłoki cielesnej; miejsce owej zewnętrznej, zmaterializowanej reprezentacji zajęły mechy (roboty, booty itp.). Obraz duszy uwięzionej w zimnej, twardej i ciężkiej stali symbolizuje samotność człowieka dryfującego po Nieznanym.

Również w przypadku tego utworu eksplorowanie języka ma na celu odsłonięcie bodaj części tajemnicy człowieczeństwa. Fundamentalne pytanie brzmi więc: na ile istota postludzka – transformer (jaźń przetransformowana z żywego organizmu do postaci cyfrowej) – pozostaje człowiekiem.

Powiedzmy. Że dusza została na drutach, nie przepchnęła się przez ajesa. To jak odróżnisz? Po czym poznasz? Gdzie masz ten wzorec, człowieka z Sèvres, żeby przyłożyć nas do niego i porównać? (Locations 704–706).

Przecież to nie może być wszystko. Istniała głęboka tajemnica-istota człowieczeństwa, i on, oni ją utracili, utracili w transformacji przez IS3 tak zupełnie, że teraz, transformerzy, nie są nawet w stanie dokonać porównania, by uchwycić myślą to utracone. Ale czują, domyślają się, trawiąc setki dni w mechanicznej powtarzalności pracy, jakby naprawdę byli tylko tym, co potrafią zrobić, poddając się cykлом energetycznym brutalniejszym od astronomicznych cyklów ciemności i światła, chłonąc tępo powidoki sztucznej rozrywki i nawijając sobie na umysły tamte, fikcyjne życia. Stojąc godzinami w posągowym stuporze, zaiste jak wyłączone roboty, i nie robiąc, nie żyjąc nic, już nawet nie odgrywając towarzyskich rytuałów ciała, choćby tak straszliwie żalonych jak seks seksbotów. Całe ich życie to życie robotów: napraw to, zrób tamto, zbuduj to; całe ich życie to sen hardware'u, a czują, czują, że TO NIE MOŻE BYĆ WSZYSTKO (Locations 1882–1884).

Wyraźne oddzielenie wnętrza (świadomości, duszy, jaźni) od ciała symbolizowane jest relacją między oprogramowaniem i sprzętem, analogicznie między transformerem i mechem. Warto dodać, że początkowo maszyna traktowana była przede wszystkim jako ekwiwalent ciała; za jej pomocą bohaterowie (neurozapisy) chcieli wyrażać swoją obecność i fizykalną odrębność, prezentować tęsknoty, pragnienia, uczucia, budować relacje.

<sup>4</sup> Nazwa *niebiałkowcy* wynika z możliwości funkcjonowania istoty postludzkiej poza biologicznym (białkowym) ciałem.

Co więcej, pragnęli komunikować się niewerbalnie. Było to jednak niemożliwe, dlatego maszyna zaczęła pełnić funkcję czysto utylitarną, a tęsknotę za cielesnością zastąpiły inne uczucia lub (jak w przypadku Grzesia) ambicja odbudowania życia na ziemi. Pogodzenie się z bezpowrotną utratą cielesności uwidacznia się w języku bohaterów. Zdolności i możliwości nowego człowieka/transformera ukazują formy czasownikowe, np.: *zajesować się*<sup>5</sup> – przekształcić formę bytu, przetrwać, narodzić na nowo, obudzić po drugiej stronie; *zrebootować się* – przeładować system, uruchomić ponownie; *procesować się* – uruchamiać proces ciągłego działania kodu źródłowego na określonym sprzęcie (istotne w kontekście wojny o zasoby, o działające elektrownie); *przekopiować się* – powielić, przenieść się na inny sprzęt, który ułatwia wykonanie zadania; *rozdystrybuować się* – dostarczyć kopie w różne miejsca; *autodeletować* – popełnić samobójstwo (Grzes skopiował się na sąsiednią partycję i przeprowadził wielogodzinną rozmowę ze sobą, potem jeden z Grzesiów zdeletował się do czysta; Locations 816–817); *załadować sobie do cache'a* – zapamiętać coś; *zoomnąć* – przybliżyć; *guglnąć*<sup>6</sup> – odebrać informację<sup>7</sup>.

W związku z tym, że oczy zostały zastąpione kamerami, transformacji ulegają połączenia wyrazowe: odwrócić wzrok – *odwrócić kamerkę* (Location 248), *zezować kamerką*, *lypnąć cyklopio spod mostka* (Location 406). Jednak nie wszystkie połączenia uległy rozbiciu, ponieważ bohaterowie *wymieniają spojrzenia* (Location 180); i coś *może spędzać komuś sen z powiek* (Location 1288). Co ciekawe, wypowiadający te słowa ma świadomość nieadekwatności języka, którym się posługuje, ale nie potrafi inaczej tego doświadczenia wyrazić: „Problem epigenezy spędzał Grzesiowi sen z powiek. (Nie z powiek, i nie do końca sen — ale uczucie to samo)” (Location 1288).

Zmiana znaczenia predykatu *patrzeć* jest związana z możliwościami, jakie daje ekwiwalent zmysłu wzroku; kamera umożliwia przybliżanie oraz odtwarzanie obrazu, stąd formy: *zoomnąć* i *guglnąć*. Człowiek sprowadzony do informacji o określonym ciężarze zupełnie inaczej wyraża uczucia i emocje; robi to za pomocą gotowych szablonów. *Emota* (skrót od emotikona) jest swoistym atawizmem po komunikacji niewerbalnej.

<sup>5</sup> Jeden z najplodniejszych słowotwórczo neologizmów: ajesunek, ajes, ajesowe, zajesowany. „Wiesz, jak niewielu fachowców się zajesowało? Grzesiu jeszcze nie podłapał żargonu. – Zajesowało...? – Przetransformowało za pomocą IS3 (ajes)” (Locations 582–584).

<sup>6</sup> Oba predykaty odnoszą się do ekwiwalentów ludzkich oczu.

<sup>7</sup> Nie ma pewności, jak ów proces się dokonuje, ponieważ istnieje możliwość, że mech potrzebuje wyrenderowanej strony, być może potrafi pobrać surowy strumień bitów. Na uwagę zasługuje zapis obu form przejętych z języka angielskiego, a odmienionych zgodnie z zasadami polskiej fleksji; w pierwszej, mimo wymowy *zumnąć*, autor pozostawia w zapisie podwójne *o*, w drugiej natomiast zapis jest taki sam jak wymowa.

Jak w ogóle miałby ją dziś wyemotować? I co z niej przypadło nieodwracalnie gdzieś pomiędzy uczuciem i emotą? – Co za absurdalne pytanie! – nadymał się Jarlinka. – Nie ma żadnego „pomiędzy”. Niby gdzie? My się emotami gniewamy i radujemy, płaczemy tymi emotami i emotami kochamy – emoty są naszymi uczuciami (Locations 1310–1313).

*Wyemotować/emotnąć można: pytajnik, wzruszenie ramionami, zdegustowanego Louisa de Funesa dłubiącego sobie paluchem w nosie, uścisk dłoni, wieczór przy piwie, oddech, doniośle hardware mać, duszną ženadę itp.*

Pozbawiony zdolności fizjologicznych transformer powtarza sobie pytanie, co mu zostało z człowieka. Co się stało z jego tożsamością? Czy każdy aspekt utraconej biologii musi zastąpić odpowiednim pluginem, by móc znowu poczuć się (o)sobą?: „Odkąd zaczął morfeuszować<sup>8</sup>, spędzał coraz więcej czasu, gapiąc się na pusty horyzont albo zagwieżdżone niebo (kosmos po Zagładzie był bliższy i jaśniejszy, skoro tylko oczyściła się atmosfera)” (Locations 1135–1136).

Postrzeganie świata ulega zmianie, ale nadal opiera się na antropocentrycznym modelu oceny zjawisk fizycznych i doznań emocjonalnych. Bohater musi przyzwyczać się do nowego ciała (nieciała), a proces adaptacji przypomina tradycyjny trening percepcyjny.

Autor zarówno w *Starości aksolotla*, jak i we wcześniejszej *Perfekcyjnej niedoskonałości* zobrazował „postczłowieka jako innobyta, istotę heterogeniczną, pozszywaną z mięsa, metalu i informacji. Ów postczłowiek musi zdefiniować siebie niezależnie od genezy, ponieważ samo pochodzenie nie udziela odpowiedzi na pytanie o to, kim jest” (Czapliński, 2011:274).

Człowiek Dukaja – bez względu na formę cielesną, w jakiej się manifestuje – pozostaje więźniem intelektu. Mimo usilnych starań nie udaje mu się ostatecznie odkryć sensu istnienia, dotrzeć do prawdy o samym sobie. Nieograniczone możliwości kognitywne (tyleż fascynująca, co przerażająca sztuczna inteligencja) oślepiają go, uniemożliwiając prostą i najgłębszą w wymiarze poznawczym epifanię. Z całą pewnością właśnie w tym zniewoleniu kryje się tragizm współczesnego człowieka.

Styl Dukaja cechuje się, jak zauważa Małgorzata Budzik (2012:48), zapożyczeniami, cytatami, aforyzmami, indywidualizacją mowy bohaterów, grą stylami: naukowym, artystycznym, potocznym, a także różnymi kompilacjami, które niewprawiony czytelnik mógłby odebrać jako stylizacyjną nieścisłość. „Żonglowanie stylistykami w postmodernistycznej manierze” (Dunin-Wąsowicz, 2006:90) sprawia, że nie są to książki lekkie, łatwe i przyjemne, gdyż wymagają pewnego kapitału początkowego. Z całą jednak pewnością warto podjąć trud zaangażowanej lektury, choćby po to, by ocenić efekt „wymyślenia języka integrującego życie” (Czapliński, 2011:241).

<sup>8</sup> Sen transformerom zapewnia adekwatny plugin; czyli dodatek – wtyczka, fragment oprogramowania, zazwyczaj rozszerzający funkcjonalność oryginału (Location 668).



## BIBLIOGRAFIA

- Budzik, Małgorzata. (2012). *Życie Isnem*. Kilka uwag o niektórych neologizmach w prozie Jacka Dukaja. W: Zofia Cygal-Krupa (red.). *Mistrzostwo słowa. Studia i szkice* (s. 47–58). Tarnów: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Tarnowie.
- Czapliński, Przemysław. (2011). *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dukaj, Jacek. (2003). *Inne pieśni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dukaj, Jacek. (2004). *Perfekcyjna niedoskonałość*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dukaj, Jacek. (2007). *Lód*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dukaj, Jacek. (2015). *Starość aksolotla*. Allegro.
- Dukaj, Jacek, Stachnik, Paweł. (2007). 1050 stron fikcji. *Dziennik Polski*, 287, s. 11.
- Dunin-Wąsowicz, Paweł. (2006). Wysłannicy fantomu. *Polityka*, 17(18), s. 90–91.
- Gorliński-Kucik, Piotr. (2014). O tym, jak zrobiony jest *Lód* Jacka Dukaja. W: Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek (red.). *Literatura popularna. Fantastyczne kreacje światów* (s. 275–288). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Majewski, Paweł. (2011). Błędni rycerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja. W: Jerzy Jarzębski, Jakub Momro (red.). *Ćwiczenia z rozpacy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku. Krytyka XX i XXI wieku* (s. 485–510). Kraków: Universitas.
- Mazurkiewicz, Adam. (2007). *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Szleszyński, Bartłomiej. (2011). Rozważania przy rekonstruowaniu rekonstrukcji. O tym, jak wiek XIX w *Lodzie* Jacka Dukaja zbudowano. W: Ewa Paczoska, Bartłomiej Szleszyński (red.). *Przerabianie XIX wieku* (s. 144–178). Warszawa: PIW.
- Wasilewska, Katarzyna. (2014). Status i kreacyjna funkcja terminologii naukowej w powieści fantastycznonaukowej na przykładzie *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacka Dukaja. W: Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek (red.). *Literatura popularna. Fantastyczne kreacje światów* (s. 263–274). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

## STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę odczytania wybranych tekstów Jacka Dukaja jako traktatów na temat tożsamości ludzkiej. Analiza języka powieści stała się podstawą do odtworzenia kreacji człowieka, umieszczonego w różnych płaszczyznach czasowych, także w świecie postapokaliptycznym. Badanie prozy autora *Lodu* czy *Starości aksolotla* wymagało postawienia uniwersalnych pytań dotyczących miejsca człowieka w świecie, jego roli w kształtowaniu rzeczywistości, możliwości poznawczych i komunikacyjnych. Alternatywne wizje historii, odległa przyszłość, byty posthumanoidalne, transhumanizm stają się jedynie tłem umożliwiającym prezentację tożsamości człowieka.

**Słowa kluczowe:** fantastyka naukowa, człowieczeństwo, tożsamość, neologizm, Jacek Dukaj

## SUMMARY

The article constitutes an attempt to present the works of Jacek Dukaj as depictions of the human identity. The language analysis was crucial to show the human being in different timespans including the post-apocalyptic world. Posing some universal questions about the human being's place in the world, his/her role in shaping of reality and his/her cognitive and communication skills, was essential to find out more about the author of such prose works as *Ice* (Polish: *Lód*) or *The Old Axolotl* (Polish: *Starość aksolotla*). Alternative historical visions, the distant future, post-humanoid beings, transhumanism are only the tools enabling to present the human identity.

**Keywords:** science fiction, human being, identity, neologisms, Jacek Dukaj