

IWONA PIĘTA

DLACZEGO CZYTAMY FANTASTYKĘ

ROZWAŻANIA O PRAWDZIE
NA PRZYKŁADZIE PROZY JACKA DUKAJA

Określenie, czym jest „fantastyka”, wobec licznych i zróżnicowanych koncepcji obecnych w polskim literaturoznawstwie¹ jest zadaniem trudnym i kłopotliwym. Nieprecyzyjność i niejednoznaczność tego terminu w dużej mierze wynika ze stosowania go do określenia zjawisk różnorodnych oraz wynikających z odmiennych przesłanek. Ujmując rzecz najbardziej schematycznie, fantastyka rozumiana na sposób powszechny, kojarzona jest przede wszystkim z tym, co nierzeczywiste, niemożliwe w odniesieniu do świata realnego. Wówczas zakres znaczeniowy tego terminu niebezpiecznie zbliża się do pojęcia fikcji, także przecież opartej na sile wyobraźniowej kreacji, nawet, jeśli łądząco naśladowującej reguły funkcjonowania i obrazy świata rzeczywistego. Pojęcie to może oznaczać także określoną odmianę wypowiedzi fikcyjnej, wyodrębnioną spośród innych przekazów literackich na podstawie określonej cechy lub cech. Wówczas fantastyka stanowi rodzaj zmiennej, umożliwiającej umieszczenie tekstu w genologicznej sieci odmian i gatunków literatury, ale zarazem stanowi wspólny wyróżnik tekstów gatunkowo znacznie się od siebie różniących².

Dr IWONA PIĘTA – wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Krośnie; adres do korespondencji: e-mail: iwpieta@poczta.onet.pl

¹ Na temat problemów z terminami fantastyka i fantastyka naukowa zob. hasła: *Fantastyka* A. Smuszkiewicza oraz *Fantastyka naukowa* R. Handke zamieszczone w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* pod red. A. Brodzkiej i innych (Wrocław 1995).

² Por. D. B r o s t e k, *Problemy motywacji fantastycznej i fantastycznonaukowej* [w:] *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Toruń 2005, s. 15.

W potocznym rozumieniu fantastykę spośród dzieł fikcyjnych wyróżnia cudowność i nieprawdopodobieństwo przedstawianych zdarzeń, postaci lub zjawisk, specyficzna sceneria, w której rozgrywają się przedstawiane zdarzenia, a w przypadku fantastyki naukowej określona tematyka i atrybuty związane z postępem cywilizacyjnym i technologicznym, wynikające głównie z konfrontacji świata przedstawionego z wiedzą o świecie, zakodowaną w umyśle odbiorcy. Przy tym chodzi tu o wiedzę i budowany na jej podstawie obraz świata, wynikający z jednostkowego doświadczenia człowieka, jego subiektywnego postrzegania rzeczywistości i reguł społecznego funkcjonowania w niej, zdolności do abstrakcyjnego myślenia i interpretacji postrzeganych zjawisk. W tym rozumieniu fantastyka odnoszona bywa najczęściej do takich gatunków, jak: bajka, baśń, legenda, podanie, mit, od wieków zadomowionych w literackiej genologii, a także gatunków nowszych, żywych, jak: fantasy czy fantastyka naukowa, będących odpowiedzią na zmiany zachodzące zarówno w najbliższym otoczeniu jednostki, jak i te – pozornie odległe – zachodzące w obrębie nauki czy technologii informatycznych, zmieniających nie tylko sposób komunikowania się ludzi, ale także mechanizmy porozumiewania się, wzorce życia, techniki odbioru i selekcji informacji itp.

Literatura jako zjawisko społeczne i artystyczne jest efektem aktywności intelektualnej człowieka, wyrazem jego potrzeb estetycznych oraz intelektualnych i etycznych rozterek. Jest też efektem rozwoju zdolności do abstrakcyjnego i metaforycznego myślenia, wyrażających się w procesach artystycznej kreacji. Literatura fantastyczna jest więc jednym ze sposobów przedstawiania współczesnej autorowi i jego czytelnikom rzeczywistości. Jest żywym (i barwnym) odbiciem nurtujących teraźniejszość problemów, przedstawianych za pomocą mniej lub bardziej metaforycznych (odrealnionych) obrazów, korzystającym z prawa do łamania językowego uzusu oraz przekraczania praw fizyki. To zawieszenie reguł, obowiązujących w rzeczywistym świecie, z jednej strony pozwala literaturze fantastycznej na stawianie hipotez wykraczających poza realnie dostępne granice ludzkiej wiedzy, bezpieczne, bo oparte na twórczej wyobraźni, testowanie zagrożeń i możliwości, jakie ona z sobą niesie, a z drugiej, właśnie dzięki temu, że jest to literatura fantastyczna, a nie dokumentarna, oparta na materiale faktograficznym, zawsze pozostawia możliwość traktowania jej zawartości wyłącznie jako nierealnej (i nieziszczalnej) fikcji. Zgadzam się tu z przekonaniem Wolfganga Isera³,

³ *Zmienne funkcje literatury*, przeł. A. Sierszulska, [w:] *Odkrywanie modernizmu: przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 365-368.

że literatura będzie istniała tak długo, jak długo będzie istniał człowiek i kultura. Literatura jest bowiem polem kulturowego działania, umożliwiającym bezpieczne i wielokierunkowe testowanie pomysłów dotyczących jednostki i społeczeństw, płaszczyzną, na której uzewnętrzniają się i w formie fantastycznych obrazów materializują problemy nurtujące człowieka. W ten sposób można je zaprezentować szerszemu gremium i niejako oswoić. Tak rozumiana literatura staje się dla podmiotu narzędziem poznania otaczającego świata, ale też próbą zrozumienia siebie. Rodzi pytania: o status przedmiotu przekazu, status samego tekstu literackiego oraz naturę relacji między światem realnym a wykreowanym fikcyjnym obrazem.

PRAWDA LITERATURY

Do najbardziej oczywistych funkcji fantastyki należy zaspokajanie u czytelnika potrzeby bezpieczeństwa, realizowanej przez poszczególne gatunki w odmienny sposób. Specjalne miejsce zajmuje tu mit, którego funkcja pierwotna wiązała się ze sferą *sacrum*, a narracja służyła przede wszystkim objaśnieniu powstania świata i zasad regulujących jego istnienie. Mit, objaśniając status ontologiczny kosmosu, tworzył opis egzystujący poza określonym czasem i przestrzenią. Tę jego specyficzną cechę, na poziomie struktury konstrukcji opowieści, wykorzystuje literatura do objaśniania prawd uniwersalnych, cyklicznych. Przywoływany tematycznie mit (przeważnie za pomocą subtelnej aluzji, pojedynczych zwrotów lub nazw osobowych) służy nawiązaniu do tradycji, będącej dla uczestników kultury wspólnym i dynamicznym systemem odniesienia, fundującym ciągłość rozwoju społeczno-kulturowego.

Legenda i podanie bazują na wydarzeniach i postaciach historycznych. Nie istnieją one bez tkanki rzeczywistych zdarzeń niezależnie od stopnia ich deformacji dokonanej dla potrzeb społecznych. Służą zaś budowaniu społecznych więzi, wspólnej tradycji historycznej i kulturowej, na podstawie której członkowie społeczności budują pozytywny (a jednocześnie stereotypowy) wizerunek własnej grupy w relacji do innych grup, kanały własnej identyfikacji w ramach owej grupy i tożsamość indywidualną, ale niesprzeczną z przekazem tradycji.

Z kolei odmiany bazujące przede wszystkim na konwencji i autorskiej wyobraźni: bań i jej współczesna następczyni fantasy oraz literatura fantastyczno-naukowa, stanowią próbę uporządkowania świata, odbicia jego we-

wewnętrznej struktury. Baśń korzysta z utrwalonych wielopokoleniową tradycją schematów, stereotypów i klisz, pokazując przejrzyste czarno-białe wzorce etyczne, ilustrowane wyborami dokonywanymi przez bohaterów. Ich przesłanką są modele wzorcowych społecznych relacji, sprawdzone i utrwalone w różnych sytuacjach zachodzących wewnątrz grupy społecznej, a także dotyczące relacji zewnętrznych, zachodzących między odmiennymi społecznościami. Baśń, korzystając z arsenału środków fantastycznych, przekazuje więc odbiorcy obowiązującą w jego społeczności hierarchię postaw i wartości. Stanowi swoisty kodeks moralności, zaszczepiany jednostce w sposób najbardziej trwały, bo nie poprzez przymus prawnych przepisów, postrzeganych jako konieczność, a zarazem ograniczenie swobody, ale dzięki fascynującej opowieści, przykuwającej uwagę niesamowitością, magią, tajemniczością, a zarazem przejrzystością postaw i wyborów oraz ich konsekwencji. Fantasy natomiast, jako model baśni współczesnej, jest niejako pójściem o krok do przodu. Baśń tradycyjna daje odbiorcy poczucie zakorzenienia, wspólnej z innymi płaszczyzny kulturowej i wynikających z niej wzorców działania i schematów myślenia. Fantasy zaś jest poszukiwaniem i próbą uporządkowania świata, który przekracza tradycyjne układy i w którym obowiązujące dotąd normy przestają wystarczać. Stąd być może w tej odmianie literatury, obok tradycyjnych baśniowych przestrzeni i magii, występuje często bliska współczesności motywacja, mająca swe źródło w obawach i fascynacjach, wynikających z osiągnięć współczesnej wiedzy. Ten typ fantastycznej opowieści jest też płaszczyzną, na której odbywa się testowanie możliwości, jakie daje współczesny świat, a zarazem eksperymentem łączenia starego (konwencja, tradycja, stereotyp) z tym, co nowe i jeszcze nieoswojone przez społeczne konwencje i etykę.

Owe różnice, dotyczące funkcji mediacyjnych przypisywanych poszczególnym odmianom fantastyki, są też wynikiem obecnej w świadomości uczestników kultury przynależności poszczególnych gatunków i odmian do zbioru dzieł określanych mianem literatury wysokiej lub do getta literatury popularnej czy masowej. W pierwszej z tych sfer mieści się mit, baśń, podanie, legenda. Druga, niemal automatycznie, przywodzi na myśl fantasy i fantastykę naukową. Sfera pierwsza buduje przestrzeń pozytywnego odniesienia między wpisanymi w jej obszar tekstami a odbiorcami. Narzuca tym ostatnim traktowanie metaforycznego zniekształcenia obrazu świata realnego z pełną powagą jako swoistej analogii do rzeczywistego porządku i mechanizmów działania w świecie ludzkiej egzystencji. Strefa druga, wartościowana w społecznym odbiorze zdecydowanie negatywnie, dopuszcza w procesie interpreta-

cji traktowanie przedstawionych obrazów jako niezwiązanej z rzeczywistością fikcji, będącej woltyżerką autorskiej wyobraźni, rodzajem intelektualnej gry z konwencją i wiedzą czytelnika, a przy tym korzystającej z elementów realnego świata wyłącznie z konieczności odwołania się do tego, co wspólne i wszystkim uczestnikom kultury mniej lub bardziej znane. Co warto podkreślić, realizacje współczesnej fantastyki, wpisujące się w obieg popularny lub wysokoartystyczny, określają jednocześnie funkcje pełnione przez siebie w przestrzeni społeczno-kulturowej.

Literatura masowa opiera się przede wszystkim na schematach fabularnych, zakorzenionych w konwencji gatunku. Stanowi więc przewidywalną, łatwą, sprawiającą przyjemność opowieść, której poszczególne fragmenty realizują znany odbiorcy wzorzec, wprowadzając tylko niewielkie zmiany, nienaruszające oczekiwań czytającego. Na tym poziomie odbioru fantastyka rzeczywiście może być postrzegana jako „literatura ucieczki” i prowadzić „do przekroczenia lub zacierania pewnych granic między tym, co logiczne i nonsensowne, możliwe i niemożliwe, widoczne i ukryte, żywe i martwe, widzialne i niewidzialne [...]”⁴. Jest jednak prawdziwa w tym sensie i takim zakresie, w którym stanowi odpowiedź na indywidualne potrzeby uczestnika kultury, stymulowane przez rozwój społeczny, a zarazem stabilizuje jego poczucie akceptacji czy zrozumienia realnej rzeczywistości i zakorzenienia w niej⁵. Przy tym należy się zgodzić z tezą Abrahama Molesa, iż „nikt nie może tkwić w kiczu posiadając jego świadomość”⁶. Literatura będąca produktem kultury masowej, poniekąd paradoksalnie, stanowi źródło wiedzy o konwencjach i normach gatunkowych, a jednocześnie ma znaczący wpływ na wykształcenie u czytelnika tzw. dobrego smaku. Sprawą drugorzędną jest wówczas wtórność tematyczna czy konstrukcyjna tekstu. Istotna jest nasza świadomość owej stereotypowości i pełnionych przez nią funkcji literackich i kulturowych, a także umiejętność wartościowania tekstu i jednocześnie zdolność porównania go z innymi realizacjami gatunku.

Z kolei literatura wysoka – do której jednogłośnie zaliczana jest twórczość Stanisława Lema, a sadzę, że swoje miejsce znajdzie tu także proza Jacka

⁴ Oba cytaty pochodzą z: H. D u b o w i k, *Fantastyka w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1999, s. 11.

⁵ Por. J. P i e s z c z a c h o w i c z, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Warszawa 1994, s. 126.

⁶ *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium z psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wendel, wstęp A. Osęka, Warszawa 1978, s. 215.

Dukaja – korzysta wprawdzie ze schematów kompozycyjnych i motywów fabularnych literatury fantastycznej, ale jej celem nie jest powielanie istniejących wzorów i modeli gatunkowych fantastycznych opowieści, lecz szukanie nowych rozwiązań, służących prezentacji problemów nurtujących człowieka egzystującego we współczesnym świecie. Trudno tu też mówić o zaspokajaniu u czytelnika potrzeby bezpieczeństwa czy dominacji (panowania) nad wykreowanym światem. Prezentowane wizje wywołują raczej myślowy ferment i niepokój, pokazując ekstremalny efekt rozwoju obecnych już dziś w środowisku cywilizacyjnym człowieka zjawisk i problemów. W przypadku obu wymienionych pisarzy jest to nie tylko gra z konwencją i intertekstualne żonglowanie elementami licznych i nie tylko fantastycznych gatunków wypowiedzi, ale też intelektualna gra z czytelnikiem, któremu w procesie lektury i interpretacji proponowana jest rola współautora tekstowych znaczeń. Taki sposób operowania tekstem sprawia, że odbiorca, chcąc być aktywnym uczestnikiem gry, musi posiadać odpowiedni zakres wiedzy dotyczącej nie tylko konwencji literackich, obowiązujących w sferze fantastyki, ale także ogólnej orientacji w problemach współczesnego świata. Z punktu widzenia czytelnika jest to zjawisko pozytywne i pożądane. Tekst bowiem niejako go uwodzi, sprawia, iż ma on poczucie, że bez jego intelektualnej aktywności przekaz pozostanie semantycznie niepełny. Współczesne odmiany fantastyki świetnie nadają się do wykorzystania owej strategii gry z odbiorcą ze względu na fakt, iż o przynależności gatunkowej decydują tu głównie mało restrykcyjne elementy semantyczne (tematyczne), wyznaczające rozległą, sferę tego, co fantastyczne, zaś rozwiązania fabularne i narracyjne są zróżnicowane.

PRAWDA W LITERATURZE

Reguły gatunkowe współczesnej fantastyki są na tyle elastyczne, iż pozwalają na swobodne testowanie własnych wizji przyszłości, konsekwencji niekontrolowanego rozwoju nowych technologii i osiągnięć naukowych czy też nieodpowiedzialnego ich wykorzystania. Właściwie jedyną obowiązującą tu zasadą jest nie tyle prawda czy prawdziwość, rozumiana jako zgodność literackiego przedstawienia z realnymi bytami, bo ta w fantastyce właściwie z założenia jest podważana, ile raczej Arystotelesowska prawda wewnętrznej logiki i spójności tekstu, stanowiącego rodzaj bytu autonomicznego wobec realnej rzeczywistości, którego świat przedstawiony jest światem możliwym wobec świata realnego, a więc dostępnym z realnej rzeczywistości, ale nie

tożsamym z nią. Zgodnie z teorią Nelsona Goodmana⁷ taki typ konstrukcji świata możliwego polega na dekonstrukcji przedmiotów, relacji i pojęć znanych z pozatekstowego uniwersum, a następnie na ich ponownym scaleniu według odmiennego paradygmatu. Powstający w ten sposób obraz literacki jest wypadkową przecinających się ze sobą i nie zawsze znaczeniowo pokrewnych pól semantycznych, i nie stanowi obrazu językowego, jednoznacznie odsyłającego do określonej klasy realnych desygnatów, ale funkcjonuje na zasadzie presupozycji wywołujących liczne skojarzenia, na podstawie których odbiorca konstruuje własny, wyobrażeniowy przedmiot odniesienia. Najbardziej klarownym przykładem funkcjonowania tego mechanizmu jest opis solaryjskiego oceanu⁸, ale ten sposób konstrukcji świata literackiego obecny jest także w prozie Jacka Dukaja (np. w literackim obrazie *extensy*). Utwory obu krakowskich prozaików nie są prostym odwzorowaniem współczesnego świata, nie są też jego odbiciem, ani bezpośrednią reprezentacją. Są raczej sposobem pokazania relacji, jakie zachodzą między człowiekiem a otaczającą go rzeczywistością, literacką ilustracją niepokojów wywołanych przez nadmiar informacji i globalne przyspieszenie rozwoju technologicznego. Czytelnik widzi więc w nich przede wszystkim siebie i swoje problemy ukazane w fantastycznych obrazach przyszłych możliwości. Przy tym proza obu autorów prezentuje subiektywne postrzeganie zagrożeń cywilizacyjnych, a także nieco odmienną problematykę. Obaj korzystają wprawdzie z konwencji fantastyki, ale istnieją poprzez nie, a nie dla nich⁹. Obu też interesuje człowiek i jako jednostkowy podmiot, i jako przedstawiciel określonego gatunku biologicznego. Różnica polega na środkach wykorzystanych do budowy literackiego obrazowania. Lem czerpał z konwencji *science fiction* pełnymi garściami i traktował tę odmianę literatury jak środek wyrazu równie dobry jak inne, a czasem lepszy, bo umożliwiający wykorzystanie autorskiej wiedzy i swobodnej kreacji obarczonej stosunkowo nielicznymi restrykcjami formalnymi. Tradycyjne motywy fantastyki ulegają w jego twórczości przekształceniom, często mocno odbiegają od konwencjonalnego schematu, ale są rozpoznawal-

⁷ *Słowa, dzieła, światy*, przeł. T. Szubka, [w:] *Metafizyka w filozofii analitycznej*, red. T. Szubka, Lublin 1995.

⁸ Zob. M. G e i e r, *Fantastyczny ocean Stanisława Lema. (Przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction – „Solaris”, przeł. R. Wojnarowski, [w:] Lem w oczach krytyki światowej, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.*

⁹ Por. P. B e y l i n, *Kicz jako zjawisko estetyczne i pozaestetyczne*, [w:] t e n ż e, *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Warszawa 1975.

ne. Kosmos wiąże się z podróżami ku gwiazdom (*Eden, Solaris*), Obcy jest mieszkańcem innej niż Ziemia planety (*Eden, Solaris, Fiasko*), przyszła wizja dziejów ludzkości jest efektem medycznych eksperymentów (*Powrót z gwiazd*). Są one jednak tylko maską służącą przedstawieniu społeczno-politycznych mechanizmów totalitaryzmu i funkcjonowania w jego granicach społeczeństwa i jednostki (*Eden*), mechanizmów radzenia sobie przez człowieka w ekstremalnych sytuacjach (*Niezwyjęty, Powrót z gwiazd, Katar.*) W każdej z tych literackich wypowiedzi pojawia się problem języka lub komunikacji. Dla Lema nośnikami znaczenia są nie tylko języki naturalne, ale także piktogramy, archetypy myślenia kulturowego przenoszone przez baśnie, kod genetyczny, matematyczny algorytm wpisany w płynące przez kosmiczny eter fale. Język (szeroko rozumiany) jest dla autora *Cyberiady* środkiem przekazu informacji, może być płaszczyzną wzajemnego porozumienia, a zarazem gwarantem wspólnoty kulturowej, ale też silnie oddziałującym na społeczeństwo czynnikiem manipulacji, na poziomie gatunku zaś antropologiczną determinantą uniemożliwiającą zrozumienie tego, co inne, obce i w swej istocie nieludzkie.

Dla Dukaja to, co stanowiło problemowe jądro rozważań Lema, jest zaledwie punktem wyjścia. Jest to wynik innego dla obu autorów kontekstu społecznego i kulturowego. Lem doświadczył działania obu dwudziestowiecznych totalitaryzmów, kibicował pierwszym wyprawom kosmicznym, początkom i rozwojowi informatyki, genetyki, a także strukturalizmu. Analizował więc i opisywał rzeczywistość, której bezpośrednio doświadczał, której prawa chciał poznać i zrozumieć. Autor *Katedry* wychowany w erze komputerów i rozwoju technologii telekomunikacyjnych jest oswojony z ilością, różnorodnością i zróżnicowaną jakością informacji docierających do człowieka. Stanowią one rzeczywistość zastaną, a więc niejako oswojoną i znaną.

Nie informacja znajduje się więc w centrum uwagi Dukaja, ale efekty, jakie jej nadmiar przynosi. Tendencje globalizacyjne¹⁰, poszerzające granice indywidualnego świata podmiotu, a zarazem unifikujące odmienne dotąd kultury i społeczności, z jednej strony wywołują efekt globalnej wioski (szybkość i dostępność podróżowania, dostępu do informacji, rozwój gospodarki

¹⁰ Na temat globalizacji zob.: Z. B a u m a n, *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000; M. J a c y n o, „Wszystkie globalne problemy zaczynają się na twoim talerzu”. *Doświadczenie podmiotowości w warunkach globalizacji*, [w:] *Kultura w czasach globalizacji*, red. M. Jacyno, A. Jawłowska, M. Kempe, Warszawa 2004, s. 105-118; A. L e d e r, *Globalizacja a nadmiar. Rozdęta bańka teraźniejszości*, tamże, s. 87-101.

światowej wymuszający mobilność pracowników itd.), z drugiej zaś powodują zagubienie człowieka, którego umysł nie jest w stanie przyjąć i przetworzyć nadmiaru docierających do niego bodźców, wykorzenienie, brak poczucia własnej tożsamości, bo do jej zbudowania konieczny jest system porównań własnej kultury i tradycji z inną, z odmiennymi grupami i jednostkami oraz określenie się wobec nich poprzez podobieństwa i różnice.

Przybierające na sile tendencje unifikacyjne sprawiają, że granice tego, co postrzegane jest jako własne, poszerzają się, ulegając niebezpiecznemu dla poczucia własnej odrębności podmiotowi rozmyciu. Dlatego to właśnie tożsamość jest jednym z głównych zagadnień obrazowanych i analizowanych w twórczości najwybitniejszego reprezentanta młodego pokolenia polskich pisarzy uprawiających fantastykę. Wewnętrzna tożsamość podmiotu, kształtująca się w spotkaniu z Innym, stanowi główny problem w powieściach: *Perfekcyjna niedoskonałość*, *Extesa*, *Czarne oceany*, *Inne pieśni* oraz w opowiadaniach: *Sprawa Rudryka Z.*, *Zanim zmierzch*, *Irrehaare*, *Iacte*, *Katedra*. Często splata się ona z tożsamością gatunkową.

„Ja” w prozie Dukaja jest nie tylko myślącym, postrzegającym świat i siebie w nim podmiotem, ale jest też człowiekiem. Przy czym stawia tu autor istotne pytania o to, co decyduje o owej przynależności: jednostkowe przekonanie działającego „ja” – które jak pokazują losy Adama z *Irrehaare* – bywa złudne (bohater okazuje się matematycznym algorytmem stworzonym na potrzeby prowadzonej przez komputer gry), bądź też mocno niejednoznaczne, co z kolei w dowcipny, pełen humoru sposób ilustruje *Sprawa Rudryka Z.*, którego tytułowa postać, na skutek bujnego i obfitującego w wypadki losowe życia, tylko w niewielkim procencie swego materialnego bytu jest człowiekiem. Ciągłe jednak – i to istotne – ma poczucie bycia Rudrykiem, posiada jego wspomnienia, osobowość i świadomość ich ciągłości, a więc bycia podmiotem. W *Extensie* i *Katedrze* nie człowiek zmierza w kosmos, ale kosmos wkracza w doświadczenie człowieka oraz jego organiczną materię.

W pierwszym z wymienionych utworów fascynacja nieznanym jest jednocześnie środkiem służącym prezentacji stereotypowego myślenia, określającego społeczną egzystencję jednostki, a także siły jego oddziaływania na sposób wnioskowania i działania człowieka. W drugim, drogą ewolucji ludzkiego doświadczenia od negacji i ucieczki od tego, co obce i postrzegane jako potencjalne zagrożenie, poprzez wzrastającą fascynację, po zgodę na utratę własnej, jednostkowej i gatunkowej tożsamości dla całkowitego zespolenia się z nową jakością.

Problem tożsamości jest obecny w prozie Dukaja na jeszcze jednym poziomie, mianowicie tym, na którym pojęcie to jest określeniem połączenia duszy (umysłu?) i ciała. Informacja explicitna większości tekstów wyraźnie skłania się ku twierdzeniu, że w tej diadzie ważniejsza jest myśl jako zjawisko poddające się intelektualnej obróbce. W *Perfekcyjnej niedoskonałości* ewolucyjnym szczytem progresu ludzkiej cywilizacji jest logiczna inkluzja ultymatywna, w *Extensie* – ona sama jako rodzaj skumulowanej w ziarnie informacji uaktywniających się i rozwijających do stanu pełnej wiedzy o przedmiocie w sprzyjających warunkach. W *Irreharre* jest Adam zaprojektowany przez komputer jako wypadkowa wszystkich graczy, a więc gracz doskonały, zdolny przewidzieć każdy możliwy ruch przeciwnika, a jednocześnie jako algorytm matematyczny, nieśmiertelny. Jednak autor, choć taka perspektywa jest kusząca, za każdym razem ją podważa.

Istnienie inkluzji możliwe jest tylko dzięki istnieniu poziomu organizmów żywych, inteligencji ludzkiej bytującej zgodnie z określonymi prawami. Stąd zarząd nad polami informatycznego *plateau* znajduje się w rękach *stahsów* pierwszej tradycji, których materialna egzystencja określana jest, powszechnie akceptowanym przez wszystkie poziomy ewolucyjnego progresu, modelem społecznych zachowań i relacji. W *Extensie* zaś zafascynowany nią bohater żyje na granicy dwóch światów: z jednej strony pociąga go i intryguje inna rzeczywistość, swoista magia i baśniowość przestrzeni, jakie się przed nim otwierają, z drugiej jednak, nie potrafi wyzwolić się od więzów łączących go ze społecznością, w której wyrósł i z którą łączy go utrwalona wielopokoleniową tradycją niechęć do inwolwencji, stanowiącej rodzaj bytu pozacielesnego, będącego swobodnie krążącą, zakodowaną informacją. Dla przedstawienia omawianych zagadnień autor *Czarnych oceanów* korzysta przede wszystkim z konwencji fantastyki.

W prozie Lema obok elementów baśni i *science fiction* obecne są także wypowiedzi eseistyczne, stylizacje na naukowe rozważania, formalne struktury kryminału, powieści detektywistycznej czy romansu. Dukaj zaś przede wszystkim swobodnie porusza się w konwencjach i elementach formalnych fantastyki. Łączy ze sobą elementy baśni, fantasy, *science fiction*, legendy, podania, a także zjawisk kulturowo znacznie wcześniejszych: magii i rytuału, wskazując, że choć w dzisiejszym świecie ich pierwotna funkcja zanikła, ciągle są obecne jako rodzaj archetypicznych schematów myślenia. Sięga także Dukaj do bardziej bezpośrednich relacji z tradycją literacką. Schemat sytuacyjny *Perfekcyjnej niedoskonałości* jest analogiem Lemowego *Powrotu z gwiazd*. Sytuacja wyjściowa bohaterów obu tekstów jest taka sama. Są to

ludzie nam współcześni, którzy w cywilizacji przyszłości znaleźli się po powrocie z podróży kosmicznej, usiłują więc zrozumieć zastaną rzeczywistość i nauczyć się w niej egzystować.

Wspólne obu autorom jest też zainteresowanie językiem jako kulturowym narzędziem poznania, filtrem, poprzez który postrzegamy rzeczywistość, obowiązujące w nim prawa, a jednocześnie, za pomocą którego określamy i wyrażamy siebie. W *Innych pieśniach*, w swej najbardziej złożonej problemowo powieści jako motto zamieścił autor wypowiedzi dwóch autorów Gombrowicza i Pindara, określając w ten sposób podstawowy zakres problemowy utworu. Pierwszy aspekt stanowi zagadnienie Formy, drugi relacja między Bogiem a człowiekiem, trzeci jest wynikiem logicznego połączenia dwóch poprzednich. Trzeba jednak zauważyć, że cała powieść Dukaja jest dyskusją z Gombrowiczowskim sposobem postrzegania Formy. Dla autora *Trans-Atlantyku* była ona przede wszystkim rodzajem opresji, schematem zachowań wyrażanych w behawiorze i języku narzucanym jednostce przez społeczność, i ograniczającym jej wolność, a zarazem koniecznością, której człowiek jako istota kulturowa i społeczna nie może się pozbyć, ale z którą nieustannie walczy i która go – jako istotę świadomą – przeraża.

Dla autora *Innych pieśni* Forma to sposób istnienia, konieczny do zachowania tożsamości ludzkiego „ja”, nie tylko jednostkowego, ale i gatunkowego. Wybierana jest z dostępnego arsenału możliwości i w niej osobowość podmiotu się realizuje. Przy czym Forma, rozumiana jako koherentne połączenie osobowości i talentu, jest siłą zdolną, według Dukaja, modelować rzeczywistość. Tutaj też, po raz pierwszy tak jednoznacznie, określa autor swój stosunek do człowieka jako całości duchowo-cieleśnej. Przeciwno Adynatosowi, bezforemnej postaci pierwotnego chaosu, staje nie zespół odpowiednio dobranych jednostek myśli, informacji itd., ale konkretny człowiek, Hieronim Berbelek, największy strategos Ziemi, osobowość silna i niepowtarzalna. Opowieść, skoncentrowana na losach jednej, fantastycznej postaci, lokuje problem budowania własnego ego jednostki w relacjach międzyludzkich. Autor odchodzi tu od prezentacji fantastycznych wizji przyszłościowych, kreuje świat przedstawiony, oparty na różnych od rzeczywistego zasadach, ale ludzkim bohaterom pozostawia cechy współczesnego człowieka. Pokazuje, jak złamany życiem mężczyzna odbudowuje swoją wewnętrzną siłę i ponownie kształtuje tożsamość w relacji do najbliższych: syna i córki. Jednocześnie w sposób subtelny i trafny prezentuje odmienny sposób widzenia rzeczywistości i radzenia sobie z nią z perspektywy kobiety i mężczyzny, a także wzajemny sposób postrzegania i oddziaływania na siebie obu płci.

Zmierzając do końcowych wniosków trzeba stwierdzić, że prawda literatury jest prawdą pragmatyczną. Tekst istnieje tylko wówczas, gdy jest czytany i wywołuje żywą reakcję odbiorcy. Musi więc, niejako z konieczności, odpowiadać na jego potrzeby i pragnienia, te zaś warunkowane są aktualną sytuacją społeczno-gospodarczą i kulturową, w której żyje człowiek. W literaturze fantastycznej odbiorca poszukuje różnych wartości: zakorzenienia w tradycji (nie tylko literackiej), ciągłości kulturowej, zapewniającej mu stabilne poczucie przynależności do określonej społeczności i systemu wartości. Ucieczki od szarej, niosącej problemy egzystencjalne rzeczywistości w barwny świat wyobraźni, odpowiedzi na nurtujące go pytania o to, jak radzić sobie we współczesnym świecie, gdzie społeczne zasady zgodnego współżycia bywają łamane. Czytamy więc, bo szukamy odpowiedzi na to, co nas nurtuje, próbujemy poprzez literackie obrazy zobiektywizować i oswoić otaczający nas świat. Szukamy przyjemności w powtarzaniu i poznawaniu tego, co nam bliskie. Tworzone obrazy fantastycznych opowieści, niezależnie od tego, jak będziemy postrzegać i rozumieć rzeczywistość, zawsze będą odpowiedzią na nasz, językowo, kulturowo i społecznie zakodowany sposób percepcji.

WHY WE READ FANTASY.
DELIBERATIONS ON TRUTH ON THE EXAMPLE
OF JACEK DUKAJ'S FICTION

S u m m a r y

The article presents social functions of various types of fantasy with special emphasis on science fiction on the example of Jacek Dukaj's texts. In her deliberations the author first of all focuses on the pragmatic dimension of the truth of the very fantasy literature and the truth whose carrier the text is. The first of the mentioned aspects is realized when the text gives the recipient a feeling of being rooted in the cultural tradition, stabilizes his sense of identity, and is a reply to his need of safety and esthetic pleasure. The latter one, in turn, is revealed on the level of literary imaging when the fictitious worlds created by the author illustrate the contemporary man's problems, visualize his latent fears, and at the same time show how they can be coped with.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Jacek Dukaj, fantastyka, prawda w literaturze.

Key words: Jacek Dukaj, fantasy, truth in literature.