

**Wybrane zagadnienia poetyki *Lodu* Jacka Dukaja
w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego**

Tomasz Feliks

Slaviska institutionen

Polska

Magisteruppsats 15 hp

vt 2014

Handledare: dr Renata Ingbrandt



**Stockholms
universitet**

Spis treści:

I Wstęp.....	3
II Jacek Dukaj i <i>Lód</i> – prezentacja autora oraz powieści	6
1. Sylwetka autora	6
2. <i>Lód</i> – zarys fabuły i problematyki.....	8
III Analiza wybranych zagadnień poetyki.....	11
1. Powieść-worek?.....	11
2. Koncepcja powieści polifonicznej Michaiła Bachtina	13
3. Charakterystyka bohatera: samowiedza i niedopełnieni	14
4. Wykorzystanie konwencji powieści przygodowej	20
5. Przedstawienie i rola idei.....	23
IV Zakończenie.....	28
V Bibliografia	31
VI Summary	33

I Wstęp

Zestawienie ze sobą tych dwóch autorów może wydawać się zaskakujące. Z jednej strony stosunkowo młody polski pisarz *science fiction*, z drugiej – klasyk literatury rosyjskiej, przez wielu uznawany za jednego z najwybitniejszych pisarzy w całej historii literatury. Jeśli jednak przyrzeć się bliżej twórczości Jacka Dukaja, a w szczególności wydanej w 2007 r. powieści *Lód*, takie porównanie nie powinno przesadnie zdumiewać.

O tym, jakie jest pisarskie *credo* autora, można się przekonać, czytając jego tekst publicystyczny pt. *Lament miłośnika cegieł*, który pojawił się na łamach „Gazety Wyborczej” w okresie poprzedzającym ukazanie się książki. Autor, niejako tłumacząc się z trzyletniego milczenia wydawniczego, poświęconego na pracę nad powieścią, pisał w nim tak:

Lubię powieści. Lubię powieści z prawdziwego zdarzenia: długie, rozlane szeroko na setkach stron, z epickim oddechem, wciągające tak, że człowiek zupełnie się w lekturze zatraci i wraca do niej, wieczór za wieczorem, zapadając w fikcyjny świat fikcyjnych postaci na godziny i godziny, smakując maestrię konstrukcji fabularnych na równi z maestrią języka¹.

I rzeczywiście, taką powieścią, w stylu zgoła XIX-wiecznym, jest *Lód*, rozciągający się na przeszło tysiąc stron, a więc objętością dorównujący choćby *Braciom Karamazow*. Dodatkowo w tym samym artykule wśród klasyków gatunku Dukaj, zapewne nieprzypadkowo, na pierwszych miejscach wymienia Tomasza Manna oraz Dostojewskiego. Obecność ducha obu tych autorów wyczuwa się, czytając *Lód*; do inspiracji Mannem autor przyznał się zresztą *expressis verbis* w dyskusji radiowej². Do rosyjskiego pisarza nawiązywał natomiast już wcześniej – choć to zaledwie jedno zdanie komentarza narratora w debiutanckiej powieści *Xavras wyżryn*³, jest ono o tyle znaczące, że nie znajdziemy w tej książce wielu innych odwołań

1 J. Dukaj, *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza” z 12.11.2005 (nr 263).

2 Program R. Kurkiewicza *Pod tytułem* z udziałem J. Dukaja, P. Czaplńskiego, P. Dunina-Wąsowicza, radio „TOK FM”, 9.12.2007.

3 „(...) i ta druga, ciernista, masochistyczna, zaprawiona wódką i rozpaczą szczerą bohaterów Dostojewskiego, wylewających czarnym, oleistym strumieniem zawartość swych słowiańskich dusz, aż słuchacz, przytłoczony

literackich, a także, że tematycznie nie wykazuje ona większych związków z twórczością autora *Biesów*.

W samym *Lodzie* nazwisko Dostojewskiego zostaje kilkakrotnie przytoczone – najczęściej jako znany wszystkim kontekst, do którego w dialogach odwołują się bohaterowie. Jeden z bohaterów wypowiada też pokrótce swoje refleksje na temat powieści *Bracia Karamazow*. Wymienione powyżej związki intertekstualne są jednak oczywiście powierzchowne i mogą stanowić zaledwie wskazówkę, by przyjrzeć się bliżej zagadnieniu, nie zaś przedmiot badań sam w sobie. Mając to na uwadze, przy dalszej lekturze *Lodu* zauważyłem, że zasadnicze problemy ideowe podnoszone w powieści bliskie są tym, jakie w swojej twórczości poruszał Dostojewski. U Dukaja zdecydowanie donioślejszą pozycję zajmuje historiozofia, lecz problem wolnej woli i determinizmu, bardzo ważny dla rosyjskiego pisarza, organizuje w *Lodzie* zasadnicze ramy dialektyki idei⁴. Można wymieniać inne wspólne problemy i tematy, np. teodycei, wiary w Boga, specyficzności „duszy” rosyjskiej, nawet uzależnienia od hazardu, lecz to właśnie napięcie między wolnością i koniecznością dla powieści Dukaja wydaje się najistotniejsze. Stąd też dziełem Dostojewskiego, do którego często w pracy się odnoszę, są *Notatki z podziemia*, w znacznej mierze stanowiące tyradę w obronie woluntaryzmu.

Próba zbadania związków intertekstualnych pomiędzy *Lodem* a twórczością Dostojewskiego to jednak temat na tyle obszerny, że materiału wystarczyłoby zapewne na dysertację doktorską, a w ramach niniejszej pracy trudno byłoby się zmieścić. Postanowiłem zatem skoncentrować się na porównaniu samej poetyki dzieł, a właściwie – na wybranych jej zagadnieniach. Rzecz jasna formy od treści nie sposób całkowicie oddzielić; sygnalizuję zatem w pracy niektóre aspekty problematyki obu twórców, które, jak uważam, warto byłoby komparatystycznie przeanalizować.

Wzorcem i punktem wyjścia dla mojej analizy jest opracowanie rosyjskiego teoretyka literatury Michaiła Bachtina pt. *Problemy poetyki Dostojewskiego*, które wywarło na mnie duże wrażenie i z którego konkluzjami zasadniczo się zgadzam. Wykorzystując i przytaczając niektóre punkty jego studium, próbowałem w podobny sposób przeanalizować powieść Dukaja. Wybrałem przede wszystkim zagadnienia dotyczące pozycji i charakterystyki bohatera w powieści, sposobu i celowości wykorzystania konwencji powieści przygodowej oraz sposobu przedstawienia idei. Są to kwestie, które uznałem za istotne dla struktury dzieła, a przy tym,

potwornym ciężarem tej krzywej piramidy słów, traci z oczu sens i logikę, po czym zapada się po pas, po pierś, po szyję w ciepłe, bezrozumne współczucie (...)" J. Dukaj, *Xavras Wyzryn*, s. 66.

4 Jak rozumiem ten termin, tłumaczę w dalszej części pracy – zob. s. 23.

rozpatrując je, można dostrzec podobieństwa między oboma autorami. Z wielu zagadnień oczywiście zrezygnowałem – nie wspominam np. w ogóle o pojęciu tzw. karnawalizacji, która jest oryginalnym i słynnym pomysłem Bachtina, lecz nie uważam, aby była kluczowa dla analizy i interpretacji twórczości Dostojewskiego, ani w ogóle istotna w przypadku Dukaja.

Celem pracy nie jest badanie twórczości Dostojewskiego. Na temat pisarstwa Rosjanina powstało tak wiele opracowań, że trudno byłoby powiedzieć na jego temat coś zupełnie nowego (nie korzystając z którejś z nowoczesnych perspektyw badawczych, co z kolei mogłoby być ryzykowne). Moim celem jest zbadanie powieści nowoczesnego polskiego pisarza, którego beletrystyka, jak uważam, wyróżnia się na tle współczesnej polskiej prozy zarówno potężnym ładunkiem intelektualnym, jak i ciekawą formą. Jak do tej pory na temat Dukaja nie powstały szerzej dostępne opracowania – z poważniejszych rzeczy jest to kilka artykułów naukowych i prac magisterskich. Nie znalazłem badań, na których w znaczącym stopniu mógłbym się oprzeć, pisząc na wybrany przeze mnie temat, choć korzystałem oczywiście z artykułów naukowych i tekstów prasowych, do których dotarłem. W trakcie ich lektury zwróciłem uwagę, że wielu autorów, o ile zauważali związki Dukaja z innymi pisarzami, najczęściej wskazywali właśnie na Dostojewskiego⁵. Nie natrafiłem jednak na żadne szersze uzasadnienie tego skojarzenia. Myślę, że niniejsza praca może stanowić takie uzasadnienie. Zasadniczym jej celem jest jednak zestawienie rosyjskiego klasyka literatury z młodym polskim prozaikiem dla wyciągnięcia wniosków na temat pisarstwa tego drugiego; dla rzucenia w ten sposób nowego światła na niezbadane jeszcze zjawisko polskiej literatury, jakim jest Jacek Dukaj.

W kolejnym rozdziale przedstawiam sylwetkę autora, omawiając pokrótce jego dotychczasowy dorobek literacki, a także nieco szczegółowiej przybliżając fabułę i problematykę powieści stanowiącej przedmiot moich badań. Rozdział trzeci, najobszerniejszy, zawiera część analityczną; w kilku podrozdziałach zajmuję się poszczególnymi problemami związanymi z poetyką utworu, przedstawiam również koncepcję powieści polifonicznej Bachtina i referuję niektóre z jego spostrzeżeń. W zakończeniu formułuję wnioski, a także pozwalam sobie na zaprezentowanie własnych opinii, nasuwających się przy porównywaniu obu autorów.

5 Zob. np.: T. Mizerkiewicz, *Dwuznaczny urok historiozofii*, „artPapier” 4/2008;

II Jacek Dukaj i *Lód* – prezentacja autora oraz powieści

1. Sylwetka autora

Jacek Dukaj uchodzi za jednego z najwybitniejszych polskich twórców *science fiction*⁶. Urodził się w 1974 r. w Tarnowie, ukończył filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Porównywany jest do Stanisława Lema⁷, a przez fanów uznawany za godnego jego następcę⁸. Z Lemem łączy go bardzo poważne podejście do spójności i wewnętrznej logiki świata przedstawionego, a także jego zgodności z odkryciami nauki. Różnic jest jednak wiele, co właściwie diagnozuje Łukasz Orbitowski:

Złoszczę się trochę, gdy jednego wybitnego pisarza przyrównuje się do drugiego tylko dlatego, że obaj piszą fantastykę. Język, fabuły, tematyka czy też nastrój książek tych dwóch ludzi jest zasadniczo odmienny. Nie znajduję punktów wspólnych pomiędzy Jackiem Dukajem a Lemem, chyba że Lem funkcjonuje jako znak jakości⁹.

W wieku piętnastu lat Dukaj debiutował opowiadaniem *Złota galera* na łamach miesięcznika „Fantastyka”. Początkowo pisał krótkie opowiadania (pierwsze ukazały się w zbiorze *W kraju niewiernych* – wśród nich *Katedra*, znana z nominowanej do Oscara ekranizacji Tomasza Bagińskiego), które z czasem przybierały coraz większe rozmiary, urastając do małych powieści. Gatunkowo Dukaj najchętniej sięga do cyberpunku (wizje skomputeryzowanej przyszłości oraz transhumanizmu), historii alternatywnej, niekiedy horroru i *fantasy*. Nie stroni od włączania do swoich utworów problematyki religijnej i filozoficznej. Jego dzieła zostały uhonorowane wieloma wyróżnieniami, w tym sześciokrotnie nagrodą Zajdla i raz nagrodą Kościelskich (za

6 Zob. np.: A. Kowalska, *Współczesna polska proza fantastyczna*, <http://culture.pl/pl/artukul/wspolczesna-polska-proza-fantastyczna> (dostęp: 28.05.2014).

7 Np.: „Strach pomyśleć, co napisze Dukaj, gdy będzie w wieku Lema tworzącego «Solaris» czy «Cyberiadeę»” – W. Orliński, *Czarne oceany, Dukaj Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,492967.html#ixzz3355dyRMP> (dostęp: 28.05.2014).

8 Zob. np.: *Jacek Dukaj – godny następcza Lema?*, <http://gameplay.pl/news.asp?ID=56801> (dostęp: 28.05.2014).

9 http://www.ksiazka.net.pl/libroskop/autor/Jacek_Dukaj-230

Lód). Autor trzykrotnie otrzymał nominację do Paszportu Polityki i raz do nagrody „Nike” (również za *Lód*).

Za debiut powieściowy Dukaja uznaje się *Xavrasa Wyzryna*, wydanego w 1997 roku – alternatywną historię, w której Polska przegrała w 1920 roku wojnę z bolszewikami. Choć akcja powieści ma miejsce w latach 90., wiele rekwizytów ma charakter fantastycznonaukowy – nieustające działania wojenne prowadzone w Europie Środkowej spowodowały bowiem gwałtowny rozwój technologii wojskowej. Czy tytułowego bohatera, stojącego na czele ruchu oporu walczącego o wolną Polskę, ale zdolnego dopuścić się największych okrucieństw, należy uznać za patriotę, czy raczej za terrorystę? – oto główny problem, jaki stawia przed czytelnikiem książka.

To, co Dukaja wydaje się interesować najbardziej i co dla jego pisarstwa jest niezwykle charakterystyczne, to powoływanie do życia nieistniejących światów – czy to wyobrażonych światów przyszłości, czy funkcjonujących na zasadach alternatywnej historii¹⁰. Światy te autor stara się opisać w wielu aspektach: bierze pod uwagę rozwój nauki, stosunki społeczne, gospodarcze i polityczne, przykłada również dużą wagę do języka. Pisarz z czasem wyposażał swoje kreacje w tak wiele detali, że powieści zaczęły mu urastać do wielkich rozmiarów.

Pierwszym z tego rodzaju utworów były *Czarne oceany* (2001), które w pierwotnej wersji liczyły około 1300 stron, lecz po uwagach wydawcy zostały skrócone o ponad połowę, by stać się przystępniejszymi dla czytelnika. Akcja rozgrywa się w 2060 w USA, obserwowanych z punktu widzenia amerykańskiego establishmentu. Jest to ponura wizja przyszłości – zmiany, których jesteśmy współcześnie świadkami, coraz bardziej przyspieszają. Światem zglobalizowanej gospodarki, opartej o błyskawiczne przepływy kapitału, w większym stopniu niż politycy, korporacje i biurokraci rządzą komputery, przewidujące gospodarcze trendy. Dehumanizacji ulegają również stosunki między ludźmi, stając się, w oparciu o nową etykietę, groteskowo oficjalne. Jak pisze Wojciech Orliński, „Świat «Czarnych oceanów» jest światem, w którym nikt z nas nie chciałby się chyba znaleźć, ale jednocześnie do niego szybko zdążamy”¹¹.

10 „Dukaj tymczasem potrafi niezwykle bogaty obraz świata wymyślić zaledwie dla krótkiego opowiadania («Ruch generała», «Ziemia Chrystusa»), po czym beztrudno te światy porzuca i zabiera się za tworzenie następnych, jakby za cel swojego pisarstwa uznał empiryczne obalenie tezy, zgodnie z którą w fantastyce wszystko już było i nic się nie da wymyślić” – W. Orliński, *Inne pieśni, Dukaj Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,1720892.html> (dostęp: 26.05.2014).

11 W. Orliński, *Czarne oceany, Dukaj, Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,492967.html> (dostęp: 26.05.2014).

Kolejna duża powieść, *Inne pieśni* z 2003 roku, przynosi oryginalny pomysł na stworzenie alternatywnej rzeczywistości – w świecie tym obowiązują takie prawa fizyki, jak wyobrażali je sobie starożytni Grecy. Zgodnie z ideą Arystotelesa, każdy byt złożony jest z materii (na tę składa się pięć żywiołów) oraz formy, która określa, czym dany byt jest. Zmieniając formę, można więc wpływać na byt. Dukaj z charakterystyczną dla siebie metodycznością i dbałością o szczegóły konstruuje ten świat alternatywnej fizyki, wyobrażając sobie na przykład, jak w tych warunkach wyglądałaby podróż w przestrzeni kosmicznej.

Następny rok przyniósł kolejną poważną pozycję w dorobku autora. *Perfekcyjna niedoskonałość*, zaplanowana jako pierwsza część trylogii, przenosi czytelnika w XXIX w. Do tego czasu technologia rozwinęła się na tyle, że pozwoliła na odczytanie i zapisanie całej informacji zawartej w ludzkim mózgu. Umożliwiło to powstanie istot postludzkich, stojących ewolucyjnie wyżej od *homo sapiens*. Świat powieści, w dużej mierze będący komputerowo kreowaną iluzją, poznajemy oczami człowieka z naszych czasów, dziwnym trafem wskrzeszonego w przyszłości. Autor zapowiedział, że z napisaniem kolejnych tomów opowieści zaczeka na rozstrzygnięcie pewnych zagadnień w fizyce, co świadczy o tym, jak poważnie podchodzi do spójności tworzonych światów z osiągnięciami nauki.

Nad *Lodem*, wydanym w 2007 roku, Dukaj pracował przez kolejne trzy lata. Powieść zaskoczyła czytelników i krytyków tematyką, czasem akcji i rozmachem, a także językiem – stylizowanym, jak zauważa Przemysław Czapliński, na mowę trochę zruszczonego Polaka przełomu XIX i XX wieku¹². Fabułę i problematykę książki omawiam pokrótce w następnym podrozdziale.

Wydany w 2009 roku *Wroniec*, zupełnie odmienny od poprzedniej pozycji, również zadziwił miłośników talentu Dukaja. Jest to opowieść o stanie wojennym, ale przedstawiona w formie bajkowej, onirycznej, a zarazem dość makabrycznej. Sam autor określił powieść jako rodzaj „czarnej fantasmagorii narodowej w formule bajki dla dzieci¹³”.

Kolejny rok przyniósł zbiór opowiadań pod nazwą *Król Bólu*, z których największy rozgłos uzyskało tytułowe: *Król Bólu i pasikonik*. Jego akcja rozgrywa się w na poły postapokaliptycznym świecie, spustoszonego na skutek terroryzmu biologicznego. USA i Unia Europejska próbują się bronić, modyfikując DNA swoich obywateli.

12 Program R. Kurkiewicza *Pod tytułem* z udziałem J. Dukaja, P. Czaplińskiego, P. Dunina-Wąsowicza, radio „TOK FM”, 9.12.2007.

13 Wywiad z Jackiem Dukajem Jana Żerańskiego, <http://katedra.nast.pl/art.php5?id=4239> (dostęp: 27.05.2014).

Na rok 2014 Dukaj zapowiada kolejną dużą powieść, „Rekursję”. Na razie nie wiadomo o niej wiele więcej niż to, co autor napisał na swojej stronie internetowej: „Będzie dużo o wojnie fikcji z realem, historii literatury polskiej, Jerozolimie wszystkich czasów, Kartezjuszu, MMA i spiskach ubecko-copywriterskich”¹⁴.

2. *Lód* – zarys fabuły i problematyki

Powieść rozpoczyna się w roku 1924 w Warszawie, w zaborze rosyjskim. Rosja wciąż jest carskim imperium, bowiem w tej alternatywnej historii pierwsza wojna światowa nie wybuchła. Dzieje zostały „zamrożone” przez lód rozprzestrzeniający się od epicentrum katastrofy tunguskiej, którą w 1908 r. wywołał upadek meteoru. Na ziemię dotarł wówczas nieznan wcześniej minerał, zwany tungetytem, posiadający zadziwiające, poznawane dopiero przez naukę właściwości fizyczne. Siarczyste mrozy całorocznie spowiły Syberię, zaś tajemnicze fenomeny przyrodnicze powodujące spadek temperatury, lute, w roku rozpoczynającym akcję dotarły już do Warszawy.

Głównym bohaterem, z którego perspektywy poznajemy powieściowy świat, jest Benedykt Gierosławski, warszawski matematyk, hazardzista, którego karciany nałóg doprowadził na skraj nędzy. Gdy w mieszkaniu nachodzą go carscy czynownicy, dowiaduje się, że jego od dawna nieobecny ojciec rzekomo posiada umiejętność „gadania” z lutymi – a jeśli możliwe jest porozumienie się z nimi, pojawia się pokusa pokierowania historią zgodnie z ludzką wolą. Rewolucjonistom marzy się odwilż, która pozwoliłaby zmienić obowiązujące stosunki polityczno-społeczne, zaś przedsiębiorstwa zbijające fortunę na nowo powstałych surowcach zrobią wszystko, by do niej nie dopuścić, podobnie jak wyznawcy lodu z sekty św. Marcyna. Gierosławski, carski posłaniec jadący na Syberię odszukać ojca i porozmawiać z nim, wystawiony jest nie tylko na perswazje obu stron, ale i na niebezpieczeństwo dybiących na jego życie zamachowców.

W sferze ideowej powieść jest niezwykle bogata, nie przypadkiem Romana Kurkiewicz nazwał ją powieścią totalną¹⁵: mamy tu rozważania filozoficzne i naukowe, traktaty logiczne

14 www.dukaj.pl (dostęp: 27.05.2014).

15 Program R. Kurkiewicza *Pod tytułem* z udziałem J. Dukaja, P. Czaplńskiego, P. Dunina-Wąsowicza, radio „TOK FM”, 9.12.2007.

przeplatają się z teologicznymi, a wszystko to na tle fantastycznonaukowej fizyki świata oraz bardzo szczegółowo oddanych realiów polityczno-ekonomicznych. Najistotniejszą kwestią wydaje się jednak historiozofia.

„Z niewiadomych przyczyn, po takim wieku Marksizmu, Heglizmu, z Fukuyamą na dokładkę, nie pisze się książek, w których motorem intelektualnym, fabularnym, ontologicznym jest historiozofia”¹⁶ – mówi Dukaj w rozmowie w radiu „TOK FM”. W *Lodzie* historiozofia traktowana jest z pełną powagą, tak jak w początkach XX wieku, lecz bez ówczesnej naiwności, z której odarło nas zeszłe stulecie. Dukaj nie czyni możliwym ewoluowania historii przebiegającego zgodnie z teorią w naszym świecie – w powieści nazywanym Latem – a więc świecie nieprzewidywalnym, w którym najistotniejszym czynnikiem jest przypadek. Historię toczącą się wedle reguł uprawomocnienia kraina lodu, Zima, rządząca się odmiennymi zasadami. W Lecie obowiązuje logika trójwartościowa, której teorię stworzyli polscy logicy ze szkoły lwowskiej, Łukasiewicz i Kotarbiński¹⁷. Zgodnie z nią możemy orzekać o prawdzie lub fałszu jedynie zdań dotyczących przeszłości i teraźniejszości, to zaś, co dotyczy przyszłości, pozostaje nierozstrzygnięte. W Zimie, którą lute zamrażają w logice dwuwartościowej, istnieje tylko prawda lub fałsz, niczym biblijne: „tak, tak, nie, nie”. Staje się zatem możliwą historiozofia działająca wedle tych samych reguł, co nauki przyrodnicze. Okazuje się więc, że prawa logiki nie tylko służą opisowi świata – w świecie powieści wszyte są one w jego strukturę, obowiązują w sposób obiektywny.

16 Tamże.

17 Jan Łukasiewicz (1878-1956) – polski logik, matematyk, filozof, rektor Uniwersytetu Warszawskiego, wcześniej związany z Uniwersytetem Lwowskim. W 1920 r. ogłosił przełomowy dla nauki artykuł „O logice trójwartościowej”. Postulował w nim wprowadzenie trzeciej wartości logicznej, obok prawdy i fałszu – możliwość. Wcześniej, pomimo istniejących przesłanek, o których pisał nawet Arystoteles, uznawano tylko dwie podstawowe wartości logiczne. Koncepcja Łukasiewicza otworzyła drogę do powstania nieklasycznych koncepcji logicznych. Była też istotnym głosem w dyskusji deterministów z indeterministami – logika dwuwartościowa, przesądzająca o prawdzie lub fałszu wszystkich zdań, również tych, w których mowa o przyszłości, nie dopuszcza bowiem wolności. Jeżeli zdanie o tym, co zrobię jutro, już dzisiaj jest prawdziwe lub fałszywe, oznacza to, że czynność ta jest przesądzona i nie zależy od mojej woli. Zwrócił na to uwagę Tadeusz Kotarbiński (1886-1891, filozof, logik, etyk) w artykule „Zagadnienie istnienia przyszłości” z 1913 r. Artykuł ten wykorzystał w pracy nad swoją teorią Łukasiewicz, a jego fragmenty stanowią motta dla wszystkich czterech części *Lodu*.

III Analiza wybranych zagadnień poetyki

1. Powieść-worek?

Powieść Dukaja, formalnie zaliczająca się przede wszystkim do nurtu *science fiction*, czerpie z wielu gatunków literackich i odwołuje się do szerokiego kręgu powieści europejskiej i polskiej. Na tę intertekstualność zwraca uwagę wielu badaczy i recenzentów. Wojciech Browarny nazywa *Lód* powieścią-workiem, a autora „pojętnym uczniem Witkacego”, zwracając uwagę na łączący obu twórców żywioł dyskursywny. *Lód* jest jego zdaniem „dobrą literaturą z literatury, głęboko zakorzenioną w prozie długiego modernizmu”¹⁸. Z polskich pisarzy prócz Witkiewicza wymienia Prusa, Lema, Gombrowicza, Brzozowskiego, zaś wśród zagranicznych Poego, Verne’a, Tołstoja, Dostojewskiego i Christie. Podobne zdanie wyraża Anna Bałdyga:

Lód zawiera w sobie mieszankę dyskursów i gatunków literackich, jest powieścią-workiem, która pomieści zarówno parodię zakrapianej alkoholem słowiańskiej dysputy na tematy metafizyczne, jak i traktat logiczno-historiozoficzny Gierosławskiego o *Apolitei* oraz opisy czarnofizycznych eksperymentów Tesli (...). Z multigatunkowością wiąże się intertekstualność *Lodu*, którego fabuła obfituje w nazwiska autentycznych postaci, a struktura przetykana jest cytatami z XIX- i XX-wiecznej beletrystyki oraz literatury ściśle naukowej¹⁹.

Rzeczywiście, w *Lodzie* można wyróżnić fragmenty i wątki przynależące do rozmaitych gatunków i konwencji: mamy tu powieść przygodowo-sensacyjną, powieść drogi, kryminał z elementami czarnej komedii, romans, traktat filozoficzny, religijny czy naukowy, a to wszystko w kostiumie historii początku XX w., w dodatku historii alternatywnej, fantastycznonaukowej. W niektórych scenach możemy rozpoznać wyraźne zapożyczenia z literatury. Pozostając przy wymienionym już Witkacym, scena wizyty głównego bohatera w zakładzie szewskim nosi wyraźne znamiona nawiązania do słynnego dramatu: czeladnicy nie tylko posługują się

18 W. Browarny, *Historia bez gorsetu*, „Odra” 5/2008.

19 A. Bałdyga, *Jeśli na końcu jest zero absolutne*, „Dekada Literacka”, s. 86.

charakterystycznym, krzykliwym i wulgarnym językiem, wtrącając neologizmy w rodzaju „niedowyrzeńcy” czy „zgniłosierdzie”, ale i planują rewolucję. Podobnych zapożyczeń pewnie znalazłoby się więcej, w tym kontekście Paweł Dunin-Wąsowicz nazywa *Lód* „być może najdoskonalszym przejawem postmodernizmu w Polsce”²⁰. Autor od tego rodzaju pisarstwa stanowczo się jednak odżegnuje²¹, zwracając uwagę, że czytany człowiek zawsze w trakcie lektury będzie miał pewne skojarzenia – z czym trudno się nie zgodzić. Z drugiej strony otwarcie przyznaje się do inspiracji choćby *Czarodziejską górą* Tomasza Manna, z której zresztą pochodzi motto książki.

Lód można by nazwać powieścią-workiem (czy też powieścią totalną, jak czyni Roman Kurkiewicz²²) w sensie synkretyzmu gatunkowego i obejmowania ogromu warstw tematycznych: w powieści poruszone zostają nie tylko wymienione kwestie religii i filozofii (zwłaszcza historiozofii), a wśród nauk fizyki, matematyki i logiki, ale też polityki, ekonomii czy estetyki. Nie będzie to jednak oczywiście powieść-worek w sensie ściśle witkacowskim, zakładającym odejście od realizmu zdarzeń i motywacji bohaterów, a także celowe pozostawienie na widoku szwów ujawniających pracę autora nad tekstem, eksponujące sztuczny, konceptualny wymiar dzieła literackiego. Dukaj utrzymuje, że jego celem jest, by czytelnik zapomniał w czasie lektury, że obcuje ze sztucznym wytworem, by został przez wykreowany świat całkowicie pochłonięty. To założenie nie do końca udaje się zrealizować, w powieści znajdują się bowiem elementy, które przypominają czytelnikowi, że obcuje z rzeczywistością wykoncypowaną – choć ich obecność nie jest jawną prowokacją, jak u Witkacego. Zdarzają się momenty rażące sztucznością, gdy bohaterowie popisują się niesłychaną elokwencją czy debatują nad poważnymi zagadnieniami w warunkach zupełnie temu niesprzyjających, co czyni sytuację nierealistyczną, a bywa że absurdalną. Na przykład jedna z ważniejszych dyskusji na temat filozofii i historii, w trakcie której Gierosławski dodatkowo daje wykład swojej koncepcji logicznej, odbywa się, gdy pociąg zatrzymuje się pośrodku groźnej głuszy, a trójka plemistów, wędrując między drzewami tajgi, rusza odszukać zaginionego współpasażera.

Pełne wejście w świat książki utrudniają również pojawiające się elementy autotematyzmu, niekiedy zupełnie jawnego:

20 Program R. Kurkiewicza *Pod tytułem* z udziałem J. Dukaja, P. Czaplńskiego, P. Dunina-Wąsowicza, radio „TOK FM”, 9.12.2007.

21 Tamże.

22 Tamże.

Dobrą opowieść smakuje się jak dobry tytoń czy dobrą whisky, nie należy się spieszyć, nie należy popędzać opowiadającego, nie o to tu idzie, by dognać jak najprędzej do puenty, złapać za grzbiet fabułę, poznać losy, sensy i tajemnice, nie o to wcale. Słucha się, zasypia, budzi, wraca się do opowieści, znów zasypia, znów budzi, opowieść przypląwa i odpływa, raz zanurzamy się w tę nierzeczywistość, raz – w tamtą; działa czar, zostaliśmy wyjęci z czasu i miejsca²³.

Choć w powieści rzecz dotyczy historii opowiadanej przez jednego z pasażerów transsibu, wyrażony zostaje tu pogląd samego Dukaja na temat tego, jaka powinna być literatura. Wystarczy porównać powyższy fragment z przytoczonym we wstępie cytatem z *Lamentu miłośnika cegieł* (s. 3).

Co łączy Dukaja z witkacowską powieścią-workiem, to bez wątplenia prymat problematyki ideowej nad pozostałymi elementami, to zdarzeniowość podporządkowana dyskursywności. Jednak Witkacy w swoich powieściach starał się zobrazować własny system filozoficzny, w tym więc sensie jego beletrystyka bliska jest gatunkowo powieści filozoficznej czy traktatowi filozoficznemu. Gdy zaś mówimy o Dukaju, nie sposób wskazać na autorski system filozoficzny rządzący wymową powieści. Nie znajdziemy tu postaci niczym Atanazy Bazakbal, będącej *port-parole* autora, artykułującej jego poglądy. Jeśli mówić o konwencji traktatu filozoficznego obecnej w *Lodzie*, będzie to raczej nie traktat, ale traktaty, wiele teorii różnych bohaterów, sprzecznych ze sobą, spośród których autor nie sugeruje tej, ku której przychylić powinien się czytelnik. W tym aspekcie będzie więc *Lód* bardziej podobny powieściom Dostojewskiego.

2. Koncepcja powieści polifonicznej Michaiła Bachtina

O tym, jak skonstruowane są powieści autora *Idioty*, obszernie pisał Michaił Bachtin w książce *Problemy poetyki Dostojewskiego* i ta praca stanowić będzie punkt wyjścia do dalszych rozważań. Bachtin uznał Dostojewskiego za wynalazcę nowego typu powieści – powieści polifonicznej (wielogłosowej), przejawiającej nowy rodzaj myślenia artystycznego, odmienny od tego charakterystycznego dla powieści tradycyjnej, zwanej, zgodnie z zastosowaną muzyczną metaforą, homofoniczną. W powieści homofonicznej świadomość autorska przenika całe dzieło, uprzedmiotawiając wszelkie elementy świata przedstawionego, łącznie z bohaterami i ideami. Powieść polifoniczna zaś uznaje w pełni świadomość innego „ja”, pozwalając bohaterowi stać się

23 J. Dukaj, *Lód*, s. 364.

niezależnym podmiotem, którego obraz tak dla czytelnika, jak i autora nigdy nie będzie kompletny. Autonomiczny bohater znajduje się na równej stopie z autorem, jego słowo brzmi pełnym głosem, a jego idee przedstawiane są w całej pełni, bez tonu protekcyjnego bądź afirmującego, jak to bywa w powieści homofonicznej, gdzie traktowana przedmiotowo idea zostaje bądź obalona, bądź zaaprobowana. Świat powieści polifonicznej to świat wielu głosów, czyli wielu spotykających i ścierających się ze sobą świadomości, których punkty widzenia są pełnoprawne.

Bachtin uznaje Dostojewskiego za pierwszego twórcę powieści polifonicznej, to znaczy – by być precyzyjnym – takiej, w której elementy polifonii w artystycznej kompozycji wyraźnie przeważają nad elementami homofonicznymi. Te dwa typy powieści nie stanowią bowiem rozdzielnych zbiorów. W homofonicznej literaturze przed Dostojewskim również występowały zjawiska o cechach polifonii, by wymienić choćby *Dialogi* Platona, dramaty Szekspira, powieści Balzaca czy Hugo. Jednak dopiero epoka po autorze *Zbrodni i kary* otworzyła się na ten rodzaj twórczości, dostarczając takich dzieł jak *Doktor Faustus* Tomasza Manna, *Pani Dalloway* Wirginii Woolf czy *Ulisses* Jamesa Joyce’a.

3. Charakterystyka bohatera: samowiedza i niedopelnienie

Podstawą kompozycji w beletrystyce Dostojewskiego, umożliwiającą pokazanie innego „ja”, jest względna swoboda i samodzielność bohatera, który staje się samoistnym, niejako niezależnym, odrębnym punktem widzenia. Ten punkt widzenia to spojrzenie nie tylko na świat, ale w równym stopniu na samego siebie, gdyż samowiedza stanowi dominantę artystyczną konstruowania bohatera (niezależnie od tego, czy narracja prowadzona jest w pierwszej, czy trzeciej osobie). Jak pisze Bachtin, „Dostojewskiego interesuje nie to, czym bohater jest w świecie, lecz przede wszystkim to, czym jest dla bohatera świat i jego własna osoba”. Już w pierwszym swoim dziele, *Biednych ludziach*, pisanych jeszcze w estetyce gogolowskiej, zamiast obiektywnej narracji, jak uczyniłby Gogol, Dostojewski tworzy epistolarny dialog, w którym bohaterowie sami o sobie opowiadają. Bohater powieści, ubogi urzędnik Makary Diewuszkina, w przeciwieństwie do bohaterów u Gogola, ma na tyle samowiedzy, że uświadamia sobie swoją śmieszność, o czym świadczy scena gdy przegląda się w lustrze. Podobny chwyt zastosowano w *Lodzie*, z tym że na większą skalę – tam główny bohater wielokrotnie przegląda się w lustrze:

Rozstawiwszy szeroko stopy, wycelowało się z Arcymistrza w lustro, przymykając lewe oko i wysuwając język. Zamarzaj! Pif, paf, rosyjska ruletka, na kogo padnie, ten wjedzie do Kraju Lutych: hrabia węgierski, bojownik Piłsudskiego, matematyk zwarzjowany, Syn Mrożę, wróg marcynowców, marcynowców przymierzeniec, pies Rappackiego, karciarz nałogowy, blagier i łgarz, przyjaciel Nikoli Tesli, zdrajca i tchórz i bohater wielki, rządcą Historji, człowiek, którego nie ma (...)²⁴.

Gierosławski, zastanawiając się, kim tak naprawdę jest, manifestacyjnym gestem mierzenia z broni do własnego odbicia ujawnia potrzebę samookreślenia się. Należy jednak zwrócić uwagę, że nikt go nie obserwuje – jest to więc manifestacja wobec samego siebie.

Nieco później, wciąż podczas jazdy ekspresem transsyberyjskim, bohater znowu rozmyśla nad sobą przed lustrem:

Spojrzało się w lustro. Hrabia Gyero-Saski, Niesamowita Felitka Kauczuk – to łatwe, nie ma nic łatwiejszego, ziszcza się samo, bez wysiłku, a poniekąd nawet wysiłkowi wbrew. Lecz zrobić rzecz przeciwną: odjąć kłamstwo, skroić je z siebie jedno po drugim jak warstwy cebuli... Cóż pozostanie? Poza łzami w oczach²⁵.

Hrabia Gyero-Saski to jedna z masek, jedno z wielu kłamstw, narzuconych mu przez innych lub stworzonych przez niego samego. Benedykt stara się odrzucić wszystkie sztuczne formy i wydobyć spod nich prawdziwe „ja” – choć nie wiadomo co, ani czy w ogóle cokolwiek wówczas pozostanie.

Samoświadomość i autorefleksyjność upodabnia Gierosławskiego do najbardziej wyrazistego bohatera tego typu u Dostojewskiego, czyli bohatera-narratora monologującego w *Notatkach z podziemia*. Człowiek ten choruje wręcz na nadmiar świadomości:

Wyznam wam uroczyście, iż nieraz pragnąłem stać się nędznym robakiem. Ale nawet tego zaszczytu nie doznałem. Przysięgam, moi państwo, że nadmiar świadomości – to choroba, prawdziwa choroba. Na ludzki użytek wystarczyłaby normalna ludzka świadomość, czyli połowa, ćwierć tego zasobu, jaki przypada w udziale kulturalnemu człowiekowi naszego nieszczęsnego dziewiętnastego wieku (...). Całkiem wystarczająca byłaby na przykład taka świadomość, jaką żyją wszyscy tak zwani ludzie bezpośredniego czynu oraz działacze²⁶.

Gierosławski z kolei zastanawia się nad własnym istnieniem tak intensywnie, że w końcu dochodzi do jego negacji. Od tej pory mówi o sobie w formie bezosobowej: nie „ja zrobiłem” czy „ja pomyślałem”, ale „zrobiło się”, „pomyślało się” – i taka forma narracji utrzymuje się przez

24 J. Dukaj, *Lód*, s. 378.

25 Tamże, s. 392.

26 F. Dostojewski, *Notatki z podziemia* [w:] tegoż, *Gracze. Opowiadania*, s. 59.

większą część książki. Gierosławski neguje własne „ja”, uznając, że istnieje tylko presja zewnętrznych czynników oddziałujących na organizm. Człowiek istnieje więc tak, jak każde inne zjawisko fizyczne, a zdolność objęcia własnego istnienia pozwala jedynie na samooszukiwanie się, iluzję podmiotowości²⁷. Zgodnie z ideą Gierosławskiego człowiek jest zaledwie obserwatorem pewnej egzystencji, umownie nazywanej „ja”, a egzystencja ta przebiega według wzorów nauk przyrodniczych, co prawda nieodkrytych. Jest to zresztą idea, którą zajadle zwalczał człowiek z podziemia.

Bohater Dostojewskiego to człowiek nie tylko samoświadomy, ale również, by posłużyć się sformułowaniem Bachtina, „wewnętrznie niedopełniony”. Wymyka się zaocznym ocenom osób trzecich, rezerwuje dla siebie prawo do wypowiedzenia ostatniego słowa o sobie, niemożliwe jest przeniknięcie go i podsumowanie. Jest wprawdzie oceniany przez innych, ale ma tego pełną świadomość, nawet, jak to czyni człowiek z podziemia, uprzedza i przewiduje cudze głosy, by nie poddać się im i zmanifestować swoją niezależność. Ponadto ma w sobie coś, czego w ogóle nie da się wypowiedzieć, coś niemierzalnego, wymykającego się naukom przyrodniczym. Wyraźnie obecny jest w nim pierwiastek irracjonalizmu; człowiek taki zdolny jest do czynów, których nie sposób przewidzieć, najzupełniej niespodziewanych dla swojego otoczenia, a nawet dla samego siebie. Tak mówi o tym bohater *Notatek z podziemia*:

[Człowiek] Zaryzykuje nawet cały swój dobrobyt i umyślnie zapragnie jakiegoś najzgubniejszego dla siebie nonsensu, jakiejś najbardziej nieekonomicznej niedorzeczności wyłącznie po to, aby do tego całego pozytywnego rozsądku przymieszać niszczący czynnik swojej fantazji. Właśnie te swoje fantastyczne rojenia, tę swoją najgorszą bzdurę zapragnie utrzymać jedynie po to, aby samemu sobie zaświadczyć (jakby już nie można było się bez tego obejść), że ludzie są jeszcze ludźmi, a nie klawiszami fortepianu, na których co prawda grają prawa natury, lecz łatwo mogą się doigrać, że – mimo kalendarza – nie będzie już można niczego zapragnąć. Ach, to jeszcze nie wszystko: nawet gdyby człowiek rzeczywiście okazał się klawiszem fortepianu, gdyby mu tego dowiedziono za pomocą nauk przyrodniczych i matematyki, to i wtedy jeszcze się nie opamięta, lecz umyślnie postąpi na przekór – jedynie za podszeptem niewdzięczności; ot, żeby postawić na swoim. Kiedy zaś zabraknie mu na to sposobów – wymyśli ruinę i chaos, wymyśli sobie różne cierpienia, a

27 „Spójrzeć na szron na szybie, na te niby-kwiaty zarastające ją od okiennicy ku środkowi... Jest tylko mróz, presja zewnętrznych warunków; pod nią wilgoć objawia się w tej i innej postaci. Gdyby szron przyjmował jeszcze bardziej skomplikowane formy, gdyby szybciej reagował na zmiany warunków zewnętrznych, gdyby w jego zawilgościach ukazywały się sensy głębsze – czy wówczas uznalibyśmy go za niepodległą, świadomą istotę? Dlaczego więc o lutyh mówimy „oni”?”

Dlaczego o sobie mówię „ja”?”

O ile bardziej, o ile prawdziwiej istnieję niż wymalowana na szybie paproć szronu? Że potrafię sam siebie objąć myślą? Cóż z tego? Zdolność do samooszustwa to tylko jeden więcej zakrętas w kształcie lodu, wymrożony na wiat barokowy ozdobnik” (J. Dukaj, *Lód*, s. 51).

jednak postawi na swoim! Puści w świat kłątę, a że przeklinać może tylko człowiek (to już przywilej najbardziej wyróżniający go spośród innych zwierząt), to bodaj gotów tylko tym przekleństwem dopiąć swego, czyli rzeczywiście przekonać się, że jest człowiekiem, a nie klawiszem fortepianu! Jeżeli powiecie, że i to wszystko można wyrachować według tabliczki – i chaos, i mrok, i przekleństwo, i że już choćby owa możliwość uprzedniego obliczenia wszystko zahamuje, a górę weźmie rozsądek – to człowiek umyślnie wtedy popadnie w obłąkanie, żeby nie mieć rozsądku i postawić na swoim! Ja w to wierzę, ręczę za to, cała bowiem sprawa człowiecza w gruncie rzeczy do tego chyba tylko się sprowadza, żeby człowiek co chwila sam sobie dowodził, iż jest człowiekiem, a nie sztyftem! choćby własnymi bebechami, ale żeby dowodził; chociażby barbarzyństwem, ale żeby dowodził! A tymczasem jakże tu się nie cieszyć, że tak jeszcze nie jest i że chcenie na razie diabli wiedzą od czego zależy...²⁸

W *Lodzie* to niedopełnienie, niedookreślenie ludzkiej istoty, niemożliwość poznania całej prawdy o człowieku charakterystyczne jest dla chaotycznego, niepewnego świata Lata. Dobrze oddaje je scena długiej nocnej rozmowy Benedykta i Jeleny Muklanowiczówniej, w trakcie której raczą się oni nawzajem historiami pozostającymi ze sobą we wzajemnej sprzeczności. Lecz co w ich opowieściach jest prawdą, a co fałszem – tego czytelnik się nie dowiaduje. W świecie logiki trójwartościowej człowiek rozmywa się, jest nieuchwytny tak, jak wszystko inne. Jak to *quasi-poetycko* ujmuje Gierosławki: „A my, ludzie Lata, my, cóż my... Dym, motyl, tęcza”²⁹.

W świecie Lata, w którym poza chwilą terażniejszą nie sposób z całkowitą pewnością czegokolwiek stwierdzić, do bohaterów doskonale pasuje formuła, której używa Bachtin dla określenia bohaterów Dostojewskiego: „Człowiek nigdy nie pokrywa się z samym sobą. Nie można przyłożyć do niego formuły tożsamości: «A» jest «A»”³⁰. Odwrotnie jest z kolei w Zimie, gdzie działa „matematyka charakteru”, a więc gdzie można wydedukować intencje czy zachowanie innego człowieka: „Dowód z charakteru: Wielicki ręczy za Kuźmieńcewa, który ręczy za Szula. Miesiąc temu wyśmiałoby się samą myśl. Ale dziś, ale tutaj – jest to rozumowanie o sile równania matematycznego, C równa się B, B równa się A, ergo C równa się A: *Nie taki to człowiek*”³¹.

W świecie Zimy człowiek może zostać zaocznie oceniony przez inną osobę, charakterystyki postaci są „niczym przypisane do gości mocą etykiety tytuły i honory niezbywalne”³² – można zatem rzec, iż człowiek jest „dopełniony”, dookreślony. Oto jak Benedykt opisuje tę kwestię:

28 F. Dostojewski, *Notatki z podziemia* [w:] tegoż, *Gracz. Opowiadania*, s. 78–79.

29 J. Dukaj, *Lód*, s. 812.

30 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 90.

31 J. Dukaj, *Lód*, s. 475.

32 J. Dukaj, *Lód*, s. 483.

Jakże to – zawoła wykształcony Europejczyk, odczytany we Freudach i Bergsonach – jakże, człowiek to nie przedmiot mierzalny, bryła materialna opisywalna w skalach i jakościach: że ten jest taki a taki, a ów – taki, nie inny, i tamten – taki dokładnie. Jakże? Zamknąć człowieka w słowach – ba! w dwóch słowach prawdę o nim rzec – niemożliwość! Nie ma tchórzy i nie ma odważnych, nie ma szlachetnych i podłych, nie ma świętych i grzeszników. Nie da się rzec prawdy o człowieku w żadnym języku międzyludzkim! A tu powiedzą: leń urodzony – i to jest prawda! Złodziej uczciwy – prawda! Pracowity egoista – prawda! A jak spróbujesz skłamać – skłamiesz z pewnością zupełną kłamstwą³³.

Gierosławski odwołuje się do własnych rozważań z początku powieści, gdy, nie znając jeszcze praw Zimy, roztrząsał możliwości językowego opisanie człowieka. Doszedł wówczas do wniosku, że nie tylko nie sposób opisać innej osoby³⁴, ale też że zdecydowana większość ludzi nigdy nie zdobędzie się na opisanie samych siebie. Tego nie sposób bowiem dokonać w języku międzyludzkim – należy stworzyć własny, niewypowiadalny język jednoosobowego użytku. W krainie lodu zaś język zwykłej komunikacji w zupełności wystarcza, by wypowiedzieć niepodważalną prawdę o człowieku. Człowiek „zamarza” w danej postaci, staje się przewidywalny i niezdolny do zmiany – a więc jest całkowitym przeciwieństwem bohaterów Dostojewskiego, ukazywanych w momencie ogromnego wewnętrznego napięcia, targanych wielkimi wątpliwościami, rozchwianych i nieprzewidywalnych nawet dla samych siebie. Bo czy cokolwiek pewnego możemy powiedzieć o Raskolnikowie albo Dymitrze Karamazowie w momencie, gdy popełniają zbrodnie, albo w czasie prowadzonego przeciw nim dochodzenia?

Warto również zwrócić uwagę na technikę zastosowaną przez narratora dla zaprezentowania tej myśli – wyobraża on sobie postać zdziwionego Europejczyka i rozwija wywód w formie zaimprovizowanego minidialogu. Jest to technika bardzo często stosowana przez Dostojewskiego, który „w swym myśleniu operował nie myślami, tylko punktami widzenia, świadomościami, głosami (...) Nawet w publicystycznej polemice właściwie nie perswaduje, tylko zestrzaja głosy, kojarzy postawy myślowe – najczęściej w formie domniemanego dialogu”³⁵.

Głęboko dialogiczna natura pisarstwa Dostojewskiego – której dowodzi Bachtin – najpełniej mogła realizować się jednak nie w publicystyce, a w powieściach. Powieść daje bowiem możliwość stworzenia pełnoprawnych bohaterów o autonomicznych względem autora

33 Tamże.

34 „Kiedy mówię o kimś, że jest tchórzem, to znaczy, że uważam, że zachowuje się tchórzliwie – nie znaczy to nic więcej, ponieważ oczywiście nie zajrzę mu w głąb duszy i nie dowiem się, czy jest tchórzem” – J. Dukaj, *Lód*, s. 19.

35 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 142–143.

świadomościach, których słowa warunkowane są ich całościową postawą duchową. Nie tylko dyskusje pomiędzy postaciami świadczą o dialogicznej naturze powieści Dostojewskiego – wyraża się ona nawet w monologach wewnętrznych postaci, wewnętrznie zdialogowanych. Bachtin jako przykład przytacza monolog wewnętrzny Raskolnikowa, w którym przywołanych zostaje kilka innych postaci, ich myśli i postawy, i komentuje go w następujący sposób:

Raskolnikow przed chwilą otrzymał list od matki, w którym dokładnie wyjaśniła mu historię Duni i Swidrygajłowa, powiadając też o oświadczeniach Łużyna. W przededniu zaś Raskolnikow spotkał Marmieladowa i dowiedział się od niego o całej historii Soni. I oto wszyscy, którym przypadną główne role w powieści, już funkcjonują w świadomości Raskolnikowa, już weszli do jego na wskroś zdialogowanego monologu wewnętrznego: weszli wraz ze swoimi „prawdami”, ze swoimi pozycjami życiowymi, on zaś wszczął z nimi zasadniczy, pełen napięcia dialog wewnętrzny, dialog ostatecznych problemów i ostatecznych decyzji życiowych³⁶.

Podobne wewnętrzne dialogi prowadzi Gierosławski, i również do jego świata weszły napotkane przez niego osoby ze swoimi prawdami: Ziejcow wierzący w Boga sterującego historią, Konieszyn odnajdujący w lodzie nadzieję na ograniczenie cierpienia i zła w świecie, Blutfeld opowiadający się za woluntaryzmem Lata, von Azenhoff kultywujący hedonizm – i wielu innych. Jako przykład przytoczę cytaty z końcowej partii powieści, gdy Gierosławski, choć już zdecydowany zrealizować swoją ideę matematycznego ładu świata, w którym nie będzie, jak się wyraża, „żadnej dostojewszczyzny w duszy”³⁷, nie potrafi jednak pozbyć się wszelkich wątpliwości:

Niemy strach Porfirego Pociągły ani mnie dotknął, pasja pijacka Ziejcowa spłynęła po mnie jak ten deszcz, ale trwożliwe zwątpienie samego doktora Konieszyna – tom poczuł, tom wziął do serca. I jeszcze Herr Bittan von Azenhoff, niezłomny rycerz ciała, ciałem przecież nie inaczej niż Siergiej Aczuchow umierający... Es ist so finster... Ciemniało – jaśniało – ciemniało. Kto pragnie posiąść wiedzę o samym sobie, pragnie śmierci – a ja szedłem do pensjonatu Kiriczkinej, zastanawiając się, czy Filimon Romanowicz mógł jednak jakąś prawdę niejasną o mnie wypowiedzieć. Czy przestрах doktora Konieszyna nie bierze się mimo wszystko z racji rozumu, z tych racji, których nie idzie wysławić w języku międzyludzkim. I czy naprawdę to właśnie czeka mnie u steru Historji: ciemność zimowa i większa okropność, niż jacy ludzie doznali kiedy: samotność w ciemnościach³⁸.

36 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 113.

37 *Lód*, s. 1030.

38 J. Dukaj, *Lód*, s. 1036.

Niedookreśloność, zawieszenie między prawdą i fałszem, w powieści Dukaja charakterystyczna dla Lata, zyskuje wyrazisty rys dzięki skonfrontowaniu jej z „jedynoprawdą” Zimy. Człowiek uchwycony w całym swoim jestestwie, pozwalający się zdefiniować i podsumować z zewnątrz, może istnieć jedynie w świecie logiki dwuwartościowej. Różnicę w strukturze tych dwóch światów Dukaj wywodzi z odkryć fizyki kwantowej. W latach 20. znane już były twierdzenia Alberta Einsteina dotyczące kwantowej natury światła, z których wynikało, że światło jest zarazem falą i cząstką. W powieści doktor Tesla konstruuje urządzenie w rodzaju lunety, które nazywa „interferografem”, pozwalające na obserwację zjawiska interferencji fal. Tesla dowodzi, że zjawisko to – a więc fakt, że światło znajduje się w więcej niż jednym miejscu równocześnie – zaprzecza arystotelesowskiej (dwuwartościowej) logice. Jednak gdy wjedzie się do Kraju Lutych, spoglądając przez tę lunetę nie zaobserwuje się interferencji. Pojawia się dwa punkty, odpowiadające dwóm szczelinom, przez które przedziera się światło – a więc dualizm korpuskularno-falowy, charakterystyczny dla mechaniki kwantowej, przestaje obowiązywać, działają inne prawa fizyki. Używając anachronicznego w stosunku do czasu akcji sformułowania, można by powiedzieć, że w krainie lodu kot Schrödingera musi być albo żywy, albo martwy. Wydaje się, że ta metafora dobrze obrazuje różnicę pomiędzy światami Lata i Zimy.

4. Wykorzystanie konwencji powieści przygodowej

Samowiedza i niedopełnienie jako podstawowe właściwości bohaterów wymagają od autora takich metod twórczych, by zostały uwydatnione. Bohater nie może być osobą wpisującą się w pewien typ postaci, jak np. chłop, mieszczanin czy posiadacz ziemski w powieści społecznej. Nie może to być człowiek z góry określony i ustatkowany. Takiemu ujęciu bohatera dobrze służy konwencja powieści przygodowej, z której czerpał Dostojewski, a w której *Lód* osadzony jest bardzo głęboko. Oddajmy znów głos Bachtinowi:

Pomiędzy bohaterem przygodowym a bohaterem Dostojewskiego jest pewne podobieństwo, bardzo istotne pod względem formalnym. O bohaterze przygodowym również nie można powiedzieć, „kto to jest”. Nie posiada on trwałych cech społecznie typowych i indywidualnie charakterologicznych, które by się składały na stabilny obraz jego charakteru, typu lub temperamentu. Tak wyraźnie zdefiniowany obraz krępowałby fabułę, ograniczał możliwości urozmaicenia przygód. Bohaterowi przygodnemu wszystko może się zdarzyć, może on

przemienić się w jakąkolwiek bądź postać. On również nie jest substancją, jest czystą funkcją przygód i efektownych zajęć. On również, jak i bohater Dostojewskiego, nie jest postacią zamkniętą ani przesądzoną³⁹.

Leonid Grossman⁴⁰ wśród zasadniczych funkcji fabuły przygodowej u Dostojewskiego wymienia m.in. uatrakcyjnienie powieści, dzięki czemu czytelnik łatwiej przebrnie przez filozoficzne rozważania, co można oczywiście z powodzeniem zastosować również do powieści Dukaja. Zdaniem Bachtina sedno wykorzystania tej konwencji tkwi jednak w czym innym. Fabuła przygodowa odziera bohatera z jego przynależności – do rodziny, klasy społecznej i wszelkich ustabilizowanych form życia społecznego. Z jednej strony czyni go to niedookreślonym, z drugiej – pozwala pokazać człowieka bez nadbudowy w postaci stosunków społecznych. Lecz by tę perspektywę wykorzystać, fabuła przygodowa nie może być celem samym w sobie. U Dostojewskiego, jak i u Dukaja, łączy się ona z głęboką problematyką, stanowi pretekst, sposób, by wypowiedzieć głębszą prawdę o człowieku. „Stawia człowieka w sytuacjach wyjątkowych, prowokujących go i zmuszających do samowyjawienia, powoduje jego zetknięcia i starcia z innymi ludźmi w okolicznościach niezwykłych, zaskakujących – a to w celu wypróbowania idei i człowieka idei, czyli wypróbowania „człowieka w człowieku””⁴¹.

Powieść Dukaja jest wyraźnie bliższa gatunkowi przygodowemu aniżeli powieści Dostojewskiego. Wojciech Orliński utrzymuje wręcz, iż *Lód* to „fabuła sensacyjna *par excellence*”, zaś akcję powieści określa jako „wyjątkowo gęstą” – „trudno zliczyć wszystkie trupy, wszystkie śmiertelnie pojedynki czy choćby wszystkie ciężkie obrażenia, jakie bohater odnosi, walcząc z licznymi przeciwnikami lub po prostu siłami natury”⁴². Jest w tym trochę przesady, ponieważ powieściowe zdarzenia zostają poddane tak licznym retardacjom w postaci opisów świata zewnętrznego, głębokich rozmyślań głównego bohatera, rozbudowanych dialogów i wielostronicowych monologów, że przestają pełnić rolę kluczową. Akcja na dłuższe momenty zamiera, pozwalając na prezentację kwestii ideowych.

Jak najprościej stworzyć bohatera przygodowego? Wysłać go w podróż. Tak czyni Dukaj, a Gierosławski przez kilka dni jedzie pociągiem do Irkucka, co stanowi znaczną część powieści. Jest to zarazem część najbardziej przypominająca atmosferą powieści Dostojewskiego. Mamy tu przecież m.in. wątek kryminalny, skandale towarzyskie, hazard, salonowe dyskusje, egzegezy

39 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 158.

40 Opinię Grossmana podaje za Bachtinem. Zob.: tegoż, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 159–160.

41 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 162.

42 W. Orliński, *Lód, Dukaj Jacek* (recenzja), <http://wyborcza.pl/1,76842,4729837.html>, dostęp: 17.05.2014.

pisma świętego czy domorosłe filozoficzne traktaty. Pociąg to miejsce, w którym człowiekowi łatwo poznać człowieka, które daje szansę opowiedzieć się obcemu w swobodny sposób. Właśnie w pociągu poznają się bohaterowie *Idioty*, Rogożyn i Myszkina. Przygodność tego miejsca pozwala Rogożynowi swobodnie zadawać pytania nawet „bardzo lekceważące, najzupełniej niewłaściwe i niepoważne”⁴³, pozwala dwóm nieznanym na natychmiastowe rozpoczęcie szczerzej rozmowy. Taką funkcję pełni podróż pociągiem w powieści Dukaja – na co zresztą zwraca uwagę jeden z bohaterów:

W podróży, gdy przez krótki czas obracamy się między ludźmi, których nigdy potem już nie spotkamy, pozwalamy sobie ukazać znacznie więcej prawdy o nas, aniżeli to mądre i przyzwoite – rzekł doktor, także dusząc już papierosa. – Jest w tym coś magicznego, to czas magiczny⁴⁴.

Zdanie to włącza później do swoich rozważań Gierosławski:

Wyraźnie oczekiwała odpowiedzi także podanej w lekkim tonie – roześmiałyby się wówczas w głos, przeczuwało się, jak zaraźliwy jest jej śmiech, nie można mu się oprzeć; więc roześmiałyby się w głos i potem wszystko popłynęłoby już jasno wytyczonym torem – ku większej naturalności, szczerości, większej otwartości. Tak się poznaje ludzi, tak zmienia się nieznanymi w znanych, z takiego materiału najłatwiej zbudować most łączący brzegi obcych światów. A panna Jelena jest inżynierem wyjątkowo biegłym w wznoszeniu mostów międzyludzkich, to było oczywiste od pierwszego spotkania, kilka zdań zamienionych w pośpiechu w przejściu ciasnym – i już żarty, już kordjalne docinki. Że jest rodaczką – to nie ma wielkiego znaczenia. Właściwie nie ma też wielkiego znaczenia, co ona mówi i w jakim mówi języku. Roześmieje się – to wystarczy. Gdyby się ją spotkało w kraju, na ulicy w Warszawie, oczywiście nie mogłoby to przebiec tak szybko i prosto, ale – to jest Ekspres Transsyberyjski, podróż, czas magiczny, godziny jak dni, dni jak miesiące⁴⁵.

Zwróćmy uwagę na to ostatnie sformułowanie: „godziny jak dni, dni jak miesiące”. Można w nim dostrzec analogie do subiektywnego, relatywnego odczuwania upływu czasu przez Hansa Castorpa z *Czarodziejskiej góry*. Stworzenie takiej wyjątkowej powieściowej aury, „czasu magicznego” w rodzaju tego z powieści Tomasza Manna, pozwala nie tylko na pokazanie prawdy o człowieku, ale też na włączenie w obręb świata przedstawionego idei – nie jako abstrakcyjnego tworu, lecz jako żywego przedmiotu obrazowania, niemalże bohaterki powieści.

43 F. Dostojewski, *Idiota*, s. 6.

44 J. Dukaj, *Lód*, s. 77.

45 Tamże, s. 96.

5. Przedstawienie i rola idei

Bachtin zwraca uwagę na dialogowe pojmowanie idei przez Dostojewskiego, na to, że jego „Idea nie żyje w odizolowanej świadomości indywidualnej: skazana na żywot tylko w jednej świadomości wyradza się i obumiera”. Idea funkcjonuje pomiędzy ludzkimi świadomościami, ożywa dzięki ich dialogowym głosom, formuje się w sporze, poprzez kontakt z innymi ideami. Ma ona więc u Dostojewskiego dialektyczny charakter – nieprzypadkowo Bierdiajew nazywał pisarza „genialnym dialektykiem”⁴⁶.

Pełnię wyrazistości idea osiąga, gdy spotka się ze swoim przeciwieństwem, i Dostojewski chętnie tworzył takie zestawienia. Woluntaryzm i irracjonalizm, idee człowieka z podziemia, mierzą się w jego monologu z biologicznym determinizmem i pragmatyzmem, a negacja świata Iwana Karamazowa z afirmacją świata starca Zosimy. Lecz gdy mówimy o Dostojewskim jako dialektyku, nie należy rozumieć, jak zauważa Copleston (podobnie zresztą jak Bachtin), by z tych konfliktów wylaniała się synteza, nie jest to więc dialektyka w sensie heglowskim. Dostojewski nie daje gotowych rozwiązań, lecz stawia przed człowiekiem przed wyborem. Jak pisze Copleston:

Dialektyka poglądów w powieściach Dostojewskiego stawia ludzi, w moim przekonaniu, nie przed teoretycznymi rozwiązaniami problemów, lecz przed możliwościami do wyboru. Pisarz nie podejmuje się powiedzieć swoim czytelnikom, czy Bóg istnieje, czy nie istnieje, albo czy istoty ludzkie są swobodnie działającymi podmiotami, czy tylko produktami ich środowiska. Daje on czytelnikom do wyboru – opowiedzieć się za Bogiem lub przeciw Bogu, za wolnością lub przeciw wolności. Nie dostarcza dowodów, że te tezy są prawdziwe, a tamte fałszywe; przedstawia przeciwstawne stanowiska, między którymi człowiek musi wybrać⁴⁷.

Warto również zwrócić uwagę, że kwestie filozoficzne mają u rosyjskiego pisarza zawsze wymiar antropologiczny, nie są rozważane w abstrakcyjnym oderwaniu od człowieka. Pozwoliło to jego twórczości wywrzeć znaczący wpływ na egzystencjalistyczny nurt filozofii.

Dla przedstawienia dialektyki idei oczywistym środkiem jest stosowanie rozbudowanych dialogów, z czego chętnie korzysta tak Dostojewski, jak Dukaj. Znamiennym (choć oczywiście

46 M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, s. 7.

47 F. Copleston, *Historia filozofii (t. 10). Filozofia rosyjska*, s. 135.

zaledwie jednym z wielu) przykładem dialogów nasyconych ideologicznie są u Dostojewskiego rozmowy Raskolnikowa ze ślepczym Porfiryem, w których ten pierwszy broni poglądów bliskich filozofii egoizmu Maxa Stirnera⁴⁸, zaś ten drugi stara się je obalić. W *Lodzie* najistotniejszym dialogiem idei wydaje się ten prowadzony przez Konieszyna i Blutfelda, w którym ten pierwszy, niczym Wielki Inkwizytor w opowieści Iwana Karamazowa, opowiada się za odebraniem człowiekowi wolności w imię jego własnego dobra (miałoby się to stać na skutek rozprzestrzeniającego się lodu, zaprowadzającego reguły konieczności). Waga tego dialogu podkreśla tytuł rozdziału: „O wielkiem znaczeniu krótkiej różnicy zdań między doktorem Konieszynem i panem Blutfeldem”. Jest to rozmowa, która w zasadniczy sposób wyznacza bieguny dialektyki idei powieści: wolność (woluntaryzm) oraz konieczność (determinizm), z rozmaitymi ich konsekwencjami. Warto w tym miejscu przypomnieć, że te dwie sprzeczne idee mieściły się w centrum zainteresowania Dostojewskiego, było to filozoficzne zagadnienie, z którym zmagał się przez całe życie, a dowody na to mamy choćby w rozważaniach człowieka z podziemia, spowiedzi Hipolita z *Idioty* czy opowieści o Wielkim Inkwizytorze z *Braci Karamazow*.

Kwestie podobieństw problematyki ideowej w dziełach obu autorów jedynie sygnalizuję, wracając do spraw poetyki. Polifoniczna konstrukcja powieści Dostojewski – relacjonując znów tok myślenia Bachtina – pozwala na szczególne usytuowanie idei. Idea, prawda o świecie (u rosyjskiego pisarza nieodłączna od prawdy osobowości) zyskuje ważkość i pełnię znaczeniową dzięki samowiedzy postaci, jej względnej niezależności od autora. W powieści homofonicznej zaś

idea głoszona przez bohatera, skonstruowanego jako trwałe i wyczerpująco zdefiniowany obraz rzeczywistości, nieuchronnie zatracą swoją bezpośrednią rangę znaczeniową, staje się tylko elementem rzeczywistości, jej cechą z góry zdefiniowaną – na równi z innymi przejawami osobowości bohatera. Występuje jako idea społecznie typowa lub indywidualnie charakterystyczna, albo wreszcie prezentuje po prostu intelektualny gest bohatera, intelektualną mimikę jego duchowego oblicza. Idea zatem przestaje być ideą, po prostu spełnia funkcję charakterystyki literackiej⁴⁹.

W świecie homofonicznym idea może zachować swoją samoistną wartość, lecz wtedy istnieje w oderwaniu od bohatera, nie jest zespolona z jego charakterem. Bohater staje się jedynie

48 Zob. np.: R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*.

49 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 120.

przekaznikiem idei, którą chce wyrazić autor. W powieści Dukaja można wyróżnić bohaterów, których charakterystyka pokrywa się z wyznawaną ideą. Matematyk Gierosławski pochłonięty zostaje wizją sterowania historią opartego na matematycznych prawach. Doktor Konieszyn, zwany niekiedy „symetrycznym”, nawet swoim zachowaniem przy stole zdradza umiłowanie porządku i pogardę dla chaosu. Ziejcow, człowiek o burzliwej przeszłości, uosabia typ rosyjskiej duszy zaprzątniętej problemami metafizycznymi. Każdy z nich jest człowiekiem idei (choć Gierosławski dopiero z czasem się nim staje); jak pisze Bachtin: „Wszyscy czołowi bohaterowie Dostojewskiego służą idei absolutnie bezinteresownie, ponieważ idea istotnie zawładnęła najskrytszym sednem ich osobowości”⁵⁰. Człowiek bezinteresownie działający w imię idei zdolny jest do wszelkich czynów dla jej urzeczywistnienia – niczym Raskolnikow mordujący staruchę. W *Lodzie* charakterystyczny w tym kontekście jest moment, gdy Ziejcow wyrzuca z pociągu Gierosławskiego: czyni to (prosząc zarazem o wybaczenie) nie dlatego, by ten mu czymkolwiek zawinił, ale dlatego, że Gierosławski wierzy w odmienną ideę, a jako „syn Mroza” – być może jest w stanie ją urzeczywistnić. Akt przemocy poprzedza przecież pytanie o to, czy Gierosławski wierzy, że Bóg decyduje o losach historii, czy raczej według niego to człowiek tworzy historię⁵¹.

Dodatkowo w świecie homofonicznym idea zostaje bądź zaaprobowana, bądź obalona. W powieści polifonicznej pisarz umieszcza ideę „poza zasięgiem aprobaty lub zaprzeczenia, a zarazem nie sprowadza jej do rangi doznania psychicznego, pozbawionego samodzielnej wagi znaczeniowej”⁵². Z tą tezą Bachtina można wszakże dyskutować i, biorąc pod uwagę przynajmniej niektóre dzieła Dostojewskiego, poddać w wątpliwość. W szczególności *Biesy* wydają się powieścią silnie publicystyczną, w której autor, choć w artystycznej i wyszukanej formie, ośmiesza i parodiuje poglądy przeciwników. Utopijna wizja socjalistycznego ładu, prezentowana w powieści przez Szygalewa, budzi przecież w natychmiastowym odruchu czytelnika niechęć i przerażenie. Podobnie dezawuowane są poglądy pragmatystyczne w duchu Mikołaja Czernyszewskiego. Można wyróżnić przypadki potwierdzające tezę Bachtina – takim z pewnością będzie opowieść o Wielkim Inkwizytorze, pod której konkluzjami sam Dostojewski by się nie podpisał, a mimo to nie tylko nie zostaje ona obalona, ale w ogóle nie doczekuje się polemicznego odparcia. Mimo to wydaje się pewną przesadą twierdzić, że Dostojewski nie

50 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 131.

51 J. Dukaj, *Lód*, s. 297.

52 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 122.

forsował własnych poglądów w swojej twórczości – z całą pewnością nie czynił tego jednak w sposób tendencyjny.

Lód Dukaja wznosi dialektykę idei na wyższy poziom. Jest ona oparta nie tylko na nierozwiązywalnej sprzeczności poglądów i wizji ładu społecznego. Dialektyczna jest sama struktura tego świata, opartego na radykalnym kontraście: Lata – świata chaosu, ale i wolności, oraz Zimy – świata porządku i konieczności. U Dostojewskiego człowiek z podziemia może podważać fundamenty socjalistycznego, racjonalnego społeczeństwa, wysuwając przekonanie o irracjonalizmie ludzkiej natury. Powieściowy świat *Lodu* rozpada się na dwie alternatywny, obie możliwe do zrealizowania: Zima umożliwia zaistnienie utopijnego, idealnego społeczeństwa, którego nie rozsądzi destrukcyjny czynnik niepohamowanej ludzkiej wolności; Lato zapewnia zaś człowiekowi wolność, lecz kosztem chaosu, niepewności i cierpienia. Nie sposób więc z właściwości ludzkiej natury wywodzić zasadności któregoś z porządków społecznych. To świat, jaki ludzkość wybierze – świat wolności (odwilży) lub konieczności (lodu) – zdefiniuje charakter ludzkiej natury. Odmienne prawa fizyki obowiązujące w tych światach determinują bowiem status człowieka. W takim razie po którejkolwiek stronie wielkiego sporu opowie się jednostka – czy świata wolności Lata, czy konieczności Zimy – jej idea znajduje się absolutnie poza zasięgiem aprobaty lub zaprzeczenia. Będzie to jedynie wybór takich lub innych wartości. W dialektykę idei w powieści Dukaja wprzęgnięta jest zatem w istotny sposób cała struktura fanstastycznonaukowego świata przedstawionego.

Taka konstrukcja świata przedstawionego uwydatnia rolę, jaką idea pełni w powieści. Tu dochodzimy, jak się wydaje, do najistotniejszej różnicy między podstawowymi założeniami poetyki Dostojewskiego i Dukaja (jeśli zgodzimy się z Bachtinem, że u rosyjskiego pisarza naczelną zasadą konstrukcji świata jest samoświadomość bohatera). Jak pisze Bachtin:

Istotnie, idea nie jest tu naczelną zasadą konstrukcji świata przedstawionego (jak zwykle w powieści) ani motywem przewodnim obrazowania, ani wnioskiem z całości (jak w powieści ideowej, filozoficznej): idea stanowi przedmiot tworzenia. Naczelną zasadą, określającą ujęcie świata w danym aspekcie ideowym, jest ona wyłącznie dla bohaterów, nie zaś dla samego autora⁵³.

I nieco dalej:

53 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 38–39

Owszem, idea jako przedmiot przedstawienia spełnia w powieściach Dostojewskiego rolę ogromną, nie ona jednak jest bohaterką jego powieści. Ich bohaterem był człowiek, ostatecznie pisarz ukazywał nie ideę w człowieku, tylko – posługując się własnym jego wyrażeniem – „człowieka w człowieku”. Idea natomiast służyła mu jako probierz przy sprawdzaniu człowieka w człowieku, czy jako kształt, w którym człowiek ten się przejawia, czy wreszcie – i to najważniejsze – jako „medium”, jako strefa duchowa, w której świadomość człowieka odsłania najgłębszą swoją istotę⁵⁴.

U Dukaja inaczej rozkładają się akcenty: idee nie istnieją wprawdzie w oderwaniu od bohatera, który, wyposażony w samoświadomość, odkrywa je i odbiera w swoisty sposób, nie będąc wyłącznie ich przekaźnikiem. Jednak cała konstrukcja świata nastawiona jest na wielostronne oświetlenie przede wszystkim idei, a dopiero na drugim miejscu – człowieka. Tutaj to idea staje się głównym bohaterem powieści, a prawda o świecie otrzymuje pierwszeństwo przed prawdą o człowieku.

54 Bachtin, s. 49-50.

IV Zakończenie

Biorąc pod uwagę, że od śmierci Dostojewskiego do debiutu literackiego Dukaja upłynęło przeszło sto lat, uważam, że podobieństwa w konstrukcji powieści obu autorów są znaczące. Spośród dzieł Dukaja właśnie *Lód*, który zabiera czytelnika do carskiej Rosji i opowiada o niej archaizowanym językiem, w naturalny sposób najbardziej ciąży w ku rosyjskiej literaturze sprzed rewolucji bolszewickiej. W gronie rosyjskich autorów najwdzięczniejszym obiektem porównań wydaje się Dostojewski, którego twórczość wykazuje zbieżność problematyki ideowej oraz analizowanych przez mnie elementów poetyki z powieścią Dukaja, co, jak sądzę, potwierdziła moja praca.

Dukaj niewątpliwie inspirował się Dostojewskim, czego zresztą przesadnie nie ukrywa⁵⁵, lecz równocześnie w żadnym razie nie można go posądzać o epigoństwo. Stworzył dzieło swoiste i oryginalne, a także nowoczesne, poprzez połączenie fantastyki naukowej z innymi konwencjami gatunkowymi oraz rozlewną narracją charakterystyczną dla powieści XIX-wiecznej.

Pozostałe dzieła Dukaja pozostają w pewnym kontraście do *Lodu*, który wyróżnia się jako powieść klasycznego, dawnego typu. Nie oznacza to jednak, by badanie ich pod podobnym kątem, jak czynię to w niniejszej pracy, było zajęciem całkowicie jałowym. Są to często utwory mocno dyskursywne i nastawione na wydobycie idei, posługują się jednak odmienną narracją i językiem, posiadają inną problematykę i scenografię, często obrazując możliwe światy przyszłości. Co za tym wszystkim idzie, stosują odmienną poetykę. Tak czy inaczej, zbadanie, niekoniecznie już w kontekście Dostojewskiego, całościowo poetyki twórczości Dukaja,

55 Z wywiadu dla Polskiego Radia (<http://www.polskieradio.pl/24/289/Artykul/185443,Niewiele-fikcji-pelna-konsekwencja>, dostęp: 28.05.2014):

M. Gołubiewski: Czy prócz tekstów z epoki (naukowych, gazet, pamiętników) doczytywałaś dużo literatury dziewiętnastowiecznej, czy zawsze się nią bardzo interesowałaś?

J. Dukaj: Ależ oczywiście, pierwsze co zrobiłem, to odświeżyłem sobie całą klasykę rosyjską. Kiedyś czytałem różne rzeczy z tego okresu, ale w tym wypadku podszedłem do sprawy metodycznie, włącznie z prasą z epoki i pracami historycznymi.

tworzącego dzieła dość niejednorodne, byłoby z pewnością interesującym, ale też niełatwym przedsięwzięciem.

Choć w pracy koncentrowałem się na podobieństwach, warto też kilka słów poświęcić różnicom. Dostojewskiemu, mimo że swoje opowiadanie „Potulna” nazwał „fantastycznym”⁵⁶, daleko było do fantastyki w jej powszechnym rozumieniu⁵⁷. Jest to podstawowa i oczywista różnica pomiędzy oboma autorami. Dukaj tworzy świat alternatywnej historii, Dostojewski zaś umieszczał akcję w czasach sobie współczesnych. Dukaj silniej niż Dostojewski wyzyskuje też z pewnością konwencję przygodową, sensacyjną. W jego powieści większą rolę pełnią opisy (u Dostojewskiego zazwyczaj zwięzłe i dość surowe), co jest związane z koniecznością ukazania czytelnikowi nieznanego świata Zimy, łącznie z jego fenomenami przyrody i nowościami technologicznymi. Postacie wykazują wiele cech wspólnych, co starałem się udowodnić w pracy, lecz istnieją między nimi też znaczące różnice. Bohater Dukaja bardziej nastawiony jest na przekazanie idei, a w mniejszym stopniu prawdy o sobie, prawdy o konkretnym człowieku. Bohater Dostojewskiego wydaje się, przynajmniej w moim subiektywnym odczuciu, bardziej autentyczny, daje wrażenie obcowania z prawdziwym człowiekiem, a dzięki temu jego przeżycia psychiczne i rozterki wewnętrzne, szczegółowo oddane przez autora, stają się przedmiotem żywego zainteresowania czytelnika. Postacie Dukaja natomiast, jeśli ocenić je zbiorczo, powodują pewne wrażenie sztuczności, przez co trudno całkowicie wejść w świat powieści jak w świat realny – a taki (zgodnie z cytowanym we wstępie *Lamentem miłośnika cegieł*) był cel autora.

Jeśli szukać przyczyn tej różnicy, być może należałoby wskazać na biografie obu autorów. Z niezwykle burzliwym i bogatym w doświadczenia życiem Dostojewskiego rzadko który pisarz mógłby konkurować, szczególnie spośród tych, którzy tworzą, żyjąc w dzisiejszym, bezpiecznym świecie Zachodu. Jest to zaledwie dygresja na marginesie mojej pracy, w której starałem się analizować dzieła literackie w oderwaniu od autorów, ich biografii i poglądów; jeśli jednak miałbym najkrócej scharakteryzować różnicę między pisarstwem Dostojewskiego a Dukaja, byłaby to różnica między tym, co przeżyte, a tym, co wykoncypowane.

56 Pisarz wyjaśniał w przedmowie utworu, że ma na myśli formę opowiadania – monolog, który w rzeczywistości nie mógł mieć miejsca – a nie opisywane wydarzenia.

57 Jako fantastykę rozumiem tu twórczość literacką, której istotnym elementem jest kreowanie istot lub zjawisk niewystępujących w znanym nam świecie. U Dostojewskiego możemy wyróżnić pewne tego rodzaju elementy (np. diabeł w *Braciach Karamazow*), lecz, po pierwsze, możemy je racjonalnie wyjaśnić (diabeł jako sen lub omam Iwana Karamazowa), a po drugie, nie są to elementy stanowiące o charakterze całego świata przedstawionego, w którym zdecydowanie dominuje realizm.

Dla Bachtina powieści Dostojewskiego stanowiły największe dokonanie w dziedzinie powieści polifonicznej. *Lód*, choć zapewne nie będzie w stanie rywalizować w tej konkurencji, niewątpliwie jest powieścią wielogłosową, bazującą na dokonaniach autora *Idioty*. Według mnie powieść Dukaja nie tworzy tak znakomitych, głębokich obrazów różnych świadomości, które wchodzi z sobą w dialog na kartach książek Dostojewskiego. *Lód* nastawiony jest całą swoją konstrukcją na zaprezentowanie idei; zarysowuje ich dialektykę jeszcze wyraźniej, poprzez włączenie idei jako realnych, obiektywnych praw rządzących w dychotomicznie podzielonym świecie przedstawionym. Odchodzi przez to od wyznaczonego przez Dostojewskiego modelu powieści polifonicznej nieco w kierunku powieści filozoficznej. Należy według mnie zwrócić jednak uwagę, że nie istnieje coś takiego, jak powieść całkowicie polifoniczna. Myślę, że można mówić o dziełach, które w mniejszym lub większym stopniu wykazują cechy polifonii. Nad każdym z nich unosi się jednak, lepiej lub słabiej widoczny, cień autora⁵⁸.

58 Charakterystyczne w tym kontekście wydaje się to, co Bachtin mówi o zakończeniach powieści Dostojewskiego, nazywając je „umownie homofonicznymi” (z wyłączeniem *Braci Karamazow*). Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 63.

5. Bibliografia

Literatura:

- M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.
- M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, Kęty 2004.
- H. Brzoza, *Dostojewski – myśl a forma*, Łódź 1984.
- S. Cat-Mackiewicz, *Dostojewski*, Kraków 2013.
- F. Copleston, *Historia filozofii*, t. 10 (Filozofia rosyjska), Warszawa 2009.
- F. Dostojewski, *Biesy*, Wrocław 2004.
- F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, Kraków 2004.
- F. Dostojewski, *Dziennik pisarza*, t. I-III, Warszawa 1982.
- F. Dostojewski, *Gracz. Opowiadania*, Warszawa 1964.
- F. Dostojewski, *Idiota*, Warszawa 1977.
- F. Dostojewski, *Opowieści fantastyczne*, Kraków 1988.
- F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 2005.
- J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007.
- J. Dukaj, *Xavras wyżryn i inne fikcje narodowe*, Kraków 2004.
- L. Grossman, *Dostojewski*, Warszawa 1968.
- R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*, Warszawa 1964.
- W. Rozanow, *Legenda o wielkim inkwizytorze F.M. Dostojewskiego*, Kraków 2004.
- B. Urbankowski, *Dostojewski: dramat humanizmów*, Warszawa 1994.

Prasa:

- K. Baj, *Fizyka fundamentem literatury? Nauki przyrodnicze jako podstawa konstrukcji świata przedstawionego w twórczości Jacka Dukaja*, „Maska” 12/2011.
- A. Bałdyga, *Jeśli na końcu jest zero absolutne*, „Dekada Literacka” 5-6/2008.
- W. Browarny, *Historia bez gorsetu*, „Odra” 5/2008.

J. Dukaj, *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza” z 12.11.2005 (nr 263).

P. Matuszek, *Ontologiczna Tyberiada*, „Nowa Fantastyka” 2/2008.

T. Mizerkiewicz, *Dwuznaczny urok historiozofii*, „artPapier” 4/2008.

Maciej Pabisek, *Posąg i jego syn*, „FA-art” 1/2008.

A. Piech-Klikowicz, *Prawda Zimy i niepewność Lata*, „Nowe książki” 4/2008.

Źródła internetowe:

A. Kowalska, *Współczesna polska proza fantastyczna*,

<http://culture.pl/pl/artykul/wspolczesna-polska-proza-fantastyczna> (dostęp: 28.05.2014).

P. Kozioł, *Jacek Dukaj*, <http://culture.pl/pl/tworca/jacek-dukaj> (dostęp: 25.05.2014).

N. Lemann, *PODobni – NiePODobni*. Muza Dalekich podróży *Teodora Parnickiego i Lód Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów alternatywizacji historii*,

<http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/213/Natalia%20Lemann,%20Podobni%20-%20niepodobni...pdf> (dostęp: 20.05.2014).

W. Orliński, *Czarne oceany, Dukaj Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,492967.html> (dostęp: 28.05.2014).

W. Orliński, *Inne pieśni, Dukaj Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,1720892.html> (dostęp: 26.05.2014).

W. Orliński, *Lód, Dukaj Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75248,4729837.html> (dostęp: 26.05.2014).

Strona autorska Jacka Dukaja: www.dukaj.pl (dostęp: 27.05.2014).

J. Żerański, wywiad z Jackiem Dukajem, <http://katedra.nast.pl/art.php5?id=4239> (dostęp: 27.05.2014).

Audycje radiowe:

Program M. Baniaka *Tam i z powrotem* z udziałem J. Dukaja, „Radio Kraków”, 29.11.2007.

Program R. Kurkiewicza *Pod tytułem* z udziałem J. Dukaja, P. Czaplńskiego, P. Dunina-Wąsowicza, radio „TOK FM”, 9.12.2007.

6. Summary