

**Mariusz M. Leś**

Uniwersytet w Białymstoku  
m.les@uwb.edu.pl  
ORCID: 0000-0003-2182-2858

**Między *sacrum* a symulakrum.  
Przestrzeń chaosu w *Katedrze* Jacka Dukaja**

Kiedy badacz literatury fantastycznonaukowej, będący zarazem jej miłośnikiem, dostrzega wpis „Jacek Dukaj, *Katedra*” na liście lektur obowiązkowych w podstawie programowej dla szkół ponadpodstawowych<sup>1</sup>, ma prawo odczuć niemałą satysfakcję. Zakres podstawowy. Każdy uczeń i każda uczennica będą mieli zatem szansę zmierzyć się z jednym z najważniejszych utworów współczesnej polskiej fantastyki naukowej, a przy tym dość reprezentatywnym dla odradzającej się jej centralnej, „twardej” odmiany.

Obok George’a Orwella z klasycznym *Rokiem 1984* tylko Dukaj reprezentuje fantastykę na rzeczony liście. Nie powinien to być jednak powód do narzekania, bo i tak mamy do czynienia z postępem. Poprzednia podstawa programowa była bowiem dla prozy fantastycznej jeszcze mniej życzliwa<sup>2</sup>. O ile jednak wybór Orwella wydaje się niepodważalny (choć powinno mu towarzyszyć kilka innych równie ważnych pozycji), o tyle wybór reprezentanta najnowszej fantastyki zawsze jest obdarzony ryzykiem błędu z powodu zbyt krótkiej perspektywy czasowej.

---

<sup>1</sup> Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia, Dz. U. z 2018 r., poz. 467, s. 36.

<sup>2</sup> M. M. Leś, *Fantastyka naukowa we współczesnej szkole*, „Polonistyka” 2011, nr 2.

Czym „zawiniła” *Katedra* Jacka Dukaja<sup>3</sup>? Takie pytanie może się zrodzić tuż po – być może nieco naiwnym – wstępnym entuzjazmie. Umieszczenie utworu na liście lektur zawsze bowiem oznacza wysłanie go na front. Z pewnego punktu widzenia to dobrze – niech się sprawdzi w jednym z najtrudniejszych testów. Ale co, jeśli nie jest to ten właściwy front?

Obaw można nabrać po, nawet pobieżnym, przejrzeniu forów internetowych samopomocy uczniowskiej i komentarzy w serwisie YouTube autorstwa tych, którzy po głośnej adaptacji Tomasza Bagińskiego spodziewają się wskazówek interpretacyjnych lub zarysu fabuły. Już sama literacka *Katedra* prowokuje uczniów do pytań pełnych desperacji i zniechęcenia: „o co tutaj chodzi?”, „o czym to jest?”. Dzieło filmowe dodatkowo wnosi własne komplikacje, gdy rezygnuje ze słów, posługując się jedynie symboliczną wizualnością.

A jednak, z punktu widzenia efektywności procesu kształcenia, *Katedra* oferuje swoistą kumulację zysków, stanowi przykład sprzężenia efektów kształcenia ściśle literackiego i kulturowego. Uczeń będzie miał bowiem szansę wykorzystać pojęcia „topos”, „alegoria”, „patos”, w interpretacji odnie się do kontekstu sztuki użytkowej (architektury Antonia Gaudiego) i rysunku konceptualnego, czyli „przestrzeni niemożliwych” holenderskiego grafika Mauritsa Cornelisa Eschera<sup>4</sup>, „architektury” psychiki w przypadkowych wzorach testu Rorschacha<sup>5</sup>. Zetknie się także z dowodem trwałości tradycji kulturowej w odwołaniu do gotyku<sup>6</sup>, z interesującym podwójnym przekładem intersemiotycznym (architektura – literatura – film), rozpozna udział konwencji literackiej w formowaniu kultury „popularnej” (bo za przedstawicielkę tejże będzie zapewne brana *Katedra*, mimo że uczniowie w miejscu Dukaja chętniej widzieliby Andrzeja Sapkowskiego...). Nie sposób też ominąć uniwersalnych kwestii

<sup>3</sup> J. Dukaj, *Katedra*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.

<sup>4</sup> O „kształtach (obiektach) niemożliwych” zob. klasyczny artykuł: L.S. Penrose, R. Penrose, *Impossible Objects: A Special Type of Visual Illusion*, „British Journal of Psychology” 1958 (49), s. 31: „Two-dimensional drawings can be made to convey the impression of three-dimensional space”. Kwestia komplikuje się oczywiście przy założeniu istnienia figur istniejących w teoretycznych wyższych wymiarach, a obserwowanych w naszej trójwymiarowej przestrzeni.

<sup>5</sup> D. Searls, *Hermann Rorschach, His Iconic Test and The Power of Seeing*, New York 2017. Searls wspomina o opowiadaniu Raya Bradbury’ego *The Man in the Rorschach Shirt* (1966), w którym test symbolizował „piękno chaosu jednostki” („The story symbolized – and proposed the Rorschach as a symbol for – how rejecting singular truth could unleash a beautiful chaos of individuality”), tamże, s. 237.

<sup>6</sup> J. Bielska-Krawczyk, *Kod postgotyckiej „Katedry”. Między tradycją a wizjonerstwem*, [w:] *Tradycja a nowoczesność*, red. E. Woźniak, Łódź 2008, s. 329–342.

eschatologicznych konfrontowanych z konwencjonalnym futurystycznym obrazem rzeczywistości kapitalistycznej jakby żywcem wziętym z „historii przyszłości” Roberta A. Heinleina czy literackich obsesji Philipa K. Dicka. Uczeń dostrzeże przy tym być może, bo taki efekt zakłada podstawa programowa, rolę czynników zewnętrznych wpływających na proces historycznoliteracki<sup>7</sup>. W przypadku fantastyki naukowej chodzi oczywiście o wpływ dyskursów naukowych i rozwoju techniki na kształty zbiorowej wyobraźni i rozwój cywilizacji. I to, nawiasem mówiąc, mógłby być bardzo istotny zysk płynący z lektury<sup>8</sup>. Kreacja świata fantastycznego wymusza interdyscyplinarne strategie interpretacji.

Na szczęście *Katedra* nie wyczerpuje się w takiej lekturowej „poręczności”. Stawia opór. Najpierw przez swój język. Szczególną przeszkodą okazuje się nasycenie prozy terminologią naukową i techniczną, do tego wychyloną w stronę przyszłościowego „ożywienia” w wyobrażonej mowie potocznej. Język fantastycznej przyszłości nie należy jednak tylko do narratora, nie charakteryzuje też osobno żadnej z postaci. Język ten należy do fantastycznego, wykreowanego świata. Dukaj zadbał o to, by fantastyczne składniki leksykalne zostały włączone do tekstu według logiki świata fikcyjnego, bez nadmiaru nachalnych wyjaśnień, to znaczy z wyznaczeniem czytelnikowi miejsca sekundarnego adresata wypowiedzi. Prymarnym adresatem, choć niesprecyzowanym, jest fikcyjny „ktoś” (tj. „instancja odbiorcza”) pozostający w bezpośredniej relacji pragmatycznej, domyślny mieszkaniec fantastycznego świata<sup>9</sup>. Z takiej perspektywy nie mamy tu właściwie do czytania z neologizmami, ale słowami fikcyjnymi<sup>10</sup>, allonimami<sup>11</sup>. Projektują one immersyjną strategię odbioru<sup>12</sup>, w której istotna jest dynamika między emocjami poznawczymi odbiorcy (szokiem poznawczym<sup>13</sup>, odczuciem sa-

<sup>7</sup> Rozporządzenie..., s. 397.

<sup>8</sup> W podstawie programowej odnajdziemy rachunek prawdopodobieństwa, elementy statystyki, teorię fraktali.

<sup>9</sup> Czyli odbiorca na tym samym poziomie komunikacyjnym. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971, s. 109–125.

<sup>10</sup> M. Angenot, *Wstęp do semiotyki science fiction*, „Fantastyka” 1983, nr 11–12, s. 87.

<sup>11</sup> K.M. Maj, *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, nr 1, s. 173. Termin to poręczny, choć trzeba pamiętać, że słowo stało się przez to wieloznaczne, oznacza bowiem również typ pseudonimu literackiego.

<sup>12</sup> K.M. Maj, *Czas światoodczucia – immersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 372. Warto pamiętać, że immersja bywała wcześniej kojarzona z odbiorem naiwnym, a w tekście Maja wspomagana jest przez imponujący aparat badawczy.

<sup>13</sup> Por. T. Mizerkiewicz, *Wirtualny odbiorca wirtualny (albo o tym, jak Jacek Dukaj wymyślił czytelników współczesnej literatury polskiej)*, [w:] tegoż, *Literatura obcna*, Kraków 2013, s. 187. Na przykładzie *Lodu* autor opisuje doświadczenie czytelnika jako oszołomienie towarzyszące obcowaniu z nadmiarem informacji.

tysfakcji płynącej z wtajemniczenia, poczuciem bezpieczeństwa) a strategiami „uwodzenia” (kreowaniem obietnicy i odsuwaniem spełnienia)<sup>14</sup>.

Właśnie dlatego, że tekst opowiadania wyznacza jednocześnie pozycje dwóm adresatom – fikcyjnemu i rzeczywistemu – z dwóch poziomów komunikacyjnych (co zresztą typowe dla *science fiction*), porządek informacyjny przyjmuje postać spiralną. Najpierw tekst wprowadza nazwane obiekty i czynności bez wyjaśnienia ich znaczenia i miejsca w fantastycznym świecie. Następnie obiekty te pojawiają się w innych kontekstach, w których nabierają statusu „aktualności” w fikcyjnym świecie<sup>15</sup>, co znaczy, że ich istnienie zostaje potwierdzone jako realne w ramach fikcyjnego świata (i nie jest to paradoks, jeśli używamy frazy „rzeczywistość fikcyjna”), niezależne od światów marzeń, snów, wyobrażeń, które jako „prywatne” należą do poszczególnych postaci. W narracji pierwszoosobowej proces ten jest trudniejszy, ponieważ efekt nie opiera się na istnieniu „trzeciej” instancji, a tylko na jakości i ilości interakcji bohatera-narratora z innymi mieszkańcami świata oraz na jego „wyposażeniu” (wiedzy, nastawieniu, typie psychologicznym itd.<sup>16</sup>). Przed punktem kulminacyjnym akcji następuje, zakładane przez autora, odczucie nasycenia obrazu świata<sup>17</sup>, często wspomagane przez bogaty w nowe informacje wykład (*infodump*<sup>18</sup>). Dzięki owemu nasyceniu tworzy się stabilna „osnowa” (*narrative fabric*), w którą wplecione mogą być kolejne narracyjne wątki (*narrative threads*)<sup>19</sup>.

Początkowe partie tekstu opowiadania mają za zadanie podwójnie wytrącić czytelnika z jego strefy komfortu, ewentualnie wytrącić dwa typy czytelników z ich stref komfortu. Odbiorcę zaznajomionego z konwencją, znającego nazwisko autora lub serię wydawniczą, w której ukazał się pierwodruk opowiadania, zaskoczyć może inicjum, czytelnika „niewtajemniczonego” w reguły konwencji zaskoczy to, co następuje po inicjalnej frazie. Ta chwiejność interpretacyjna zachowana jest właściwie do końca tekstu. Informacje są początkowo szczątkowe, fragmentaryczne – w komuniko-

<sup>14</sup> A. Burzyńska, *Literatura jako uwodzenie (Przyczynek do tematu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 154.

<sup>15</sup> „Aktualności” w rozumieniu teorii możliwych światów. „Factual domain of the narrative universe” – R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994, s. 171.

<sup>16</sup> M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.

<sup>17</sup> M. J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*, New York–London 2012, s. 49.

<sup>18</sup> F. Mendlesohn, *Introduction: reading science fiction*, [w:] *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. F. Mendlesohn, E. James, Cambridge 2003, s. 5.

<sup>19</sup> M. J. P. Wolf, *Building Imaginary...*, s. 200.

walnych (formalnie poprawnych) komunikatach pojawiają się neologizmy. Dowiadujemy się, że ksiądz katolicki został delegowany do zbadania rzekomego cudu i domniemanej świętości, które zdążyły już utrwalić się w historii fantastycznego świata. Motywacje nie są jednak skonkretyzowane aż do wykładu nasycającego światoo obraz.

W *Katedrze* wykład ten dotyczy historii awarii „Sagittariusza” i heroicznego czynu Izmira Predú<sup>20</sup>. Wokół tego wykładu, stanowiącego swego rodzaju „pęknięcie” informacyjnej tamy, gromadzone są informacje na temat „żywokrystu”, „czarnej waty” i „Maszyny Hoana”. Po nasyceniu obrazu świata dopełniają się nadrzędne sensory utworu związane z jego szeroko rozumianym „przesłaniem”. W przypadku *Katedry* wzbogacona zostaje wówczas symbolika parareligijna oraz modyfikowany jest bohater, po tym, jak zdążył już wypełnić swą funkcję stabilizatora fantastycznego świata.

Sam Dukaj w swym publicystycznym peanie na cześć światostwórstwa<sup>21</sup> wśród czynników decydujących o jakości fantastycznej kreacji wymienia „spójność, oryginalność, rozmach i głębię”, uznając tym samym istotę problemu za wirtualny dystans między iteratywną produktywnością świata („fraktalnością”) a możliwością nabywania przez niego głębi, tj. wyposażania w unikatowe obiekty. W ten proces zaangażowani są czytelnicy. Forma zaangażowania może przybrać postać nie tylko mentalną<sup>22</sup>, ale także zewnętrzna. Czytelnicy decydują się czasem na uzupełnianie oficjalnej historii, pisząc *fan fiction*.

Podobne kryteria oceny fantastycznych światów stosował Stanisław Lem w *Fantastyce i futurologii*<sup>23</sup>, nie ukrywając, że światy fantastyczne są z jego perspektywy poprawnymi lub niepoprawnymi argumentami w dyskusji nad rozwojem nauki, stanem cywilizacji i kondycją człowieka. Stąd irytacja Lema, gdy gotowe już anglojęzyczne argumenty (utwory *science fiction*) zbyt często okazywały się logicznie niepoprawne, niespójne. We własnej twórczości próbował nadrabiać te braki, rozwijając projekt „testowania” fikcyjnych światów, szczególnie ich ustrojów społecznych. Najpierw mnożył mikroświaty w *Dziennikach gwiazdowych*, w „bajkach”, opowiada-

<sup>20</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 412.

<sup>21</sup> J. Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6. Zob. także: *Totalna inersja. Z Jackiem Dukajem rozmawia (drogą elektroniczną) Jerzy Borowczyk*, „Czas Kultury” 2009, nr 6.

<sup>22</sup> Przez wypełnianie „pustych miejsc”. W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 266.

<sup>23</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1972.

niach, powieściach, by formalnie zamknąć ten konsekwentny rozwój w fikcjonalnych recenzjach. Zjawisko to można zauważyć także w nieliterackiej twórczości Lema, gdy na potrzeby swego dyskursywnego eseju *Summa technologiae*<sup>24</sup> stworzył pseudobohera – nijakiego „pana Smitha” – i dopisał mu załączkowe mikrofabuły.

Dukaj zaś<sup>25</sup>, przyjmując rolę publicysty i próbując swych sił w krytyce literackiej, dostrzega konieczność istnienia dynamicznej (chwicznej) równowagi między siłą ożywiania kreacji a ideowością, w czym swego poprzednika nie przypomina. Lem oficjalnie wyżej oceniał swój niefikcjonalny ładunek myślowy i filozoficzny wymiar dzieł fikcjonalnych. Postrzegał samego siebie przede wszystkim jako filozofa właśnie i czuł się pokrzywdzony faktem niedoceny tego aspektu jego twórczości<sup>26</sup>.

Jerzy Jarzębski, wielokrotnie przyjmujący na siebie rolę rzecznika Lema, zauważył, że czytelnicy *science fiction* nie są w stanie dostrzec złożoności dzieła pisarza, ponieważ ich uwaga zatrzymuje się na bogactwie fantastycznych światów<sup>27</sup>. Małgorzata Szpakowska w swoich *Dyskusjach ze Stanisławem Lemem*<sup>28</sup> nazwała fantastyczną fikcją Lema „kulą u nogi”<sup>29</sup>. Jednak filozof-eseista jest poważny i ostrożniejszy, jako pisarz umiejętnie operuje dystansem i autoironią... i jest odważniejszy.

Tichy został tak przez Stanisława Lema stworzony, by miał mnóstwo świetnych okazji, by dystansować się wobec najdziwniejszych z możliwych światów, a Trurl i Klapaucjusz budowali i burzyli swe twory z jednakową pasją, by w dyskusjach roztrząsać tej działalności sens. Bohater Lema, ten bliższy narratora (jako obserwator) lub z nim utożsamiony, zazwyczaj odseparowany jest od postaci zaangażowanej, od tubylca.

Prozę autora *Głosu Pana* przenika dwoistość podmiotowości: „(...) perspektywa jednostki zatrzęsniętej na całe życie w partykularnej świadomości

<sup>24</sup> S. Lem, *Summa technologiae*, Kraków 1964.

<sup>25</sup> Porównywanie Jacka Dukaja ze Stanisławem Lemem stało się już tradycją, dodajmy – uzasadnioną. Różnice i podobieństwa są znaczące. Piotr Gorliński-Kucik w monografii poświęconej Dukajowi (w której *Katedrze* nie poświęcił niestety zbyt dużo miejsca) pierwszy rozdział właściwie w całości poświęca tej skomplikowanej relacji. W książce utwory Lema powracają jako podstawowy kontekst literacko-intelektualny. P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction: proza Jacka Dukaja*, Katowice 2017.

<sup>26</sup> Stanisław Beres w audycji radiowej: <http://www.polskieradio.pl/9/716/Artykul/836230>, Lem-uważał-ze-doceniano-go-nie-za-to-co-należy-Doprowadzało-go-to-do-furii [dostęp: 20.06.2020].

<sup>27</sup> J. Jarzębski, *Przypadek i wartości (O aksjologii Stanisława Lema)*, [w:] tegoż, *Wszechświat Lema*, Kraków 2003, s. 197.

<sup>28</sup> M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996, s. 5–21.

<sup>29</sup> Tamże, s. 9.

mości uwarunkowanej biologią, zasięgiem zmysłów, kulturowym dziedzictwem” obok perspektywy „czystego ratio”<sup>30</sup>. Jeśli szukać podobieństw, to najbliższy Lavone’a jest Kelvin z *Solaris*, którego figurę śledczego powtórzył w dużej mierze główny bohater *Katedry*. Obaj przybywają z zewnątrz i mierzą się z tajemnicą, by pod wpływem spotkania doznać przemiany. Kelvin jest postacią bogatszą wewnętrznie, mimo autorskiego wyboru zewnętrznego ogniskowania w narracji. W przypadku Lavone’a przemiana jest jednak bardziej radykalna.

Lem ma swojego wędrowca Tichego, Dukaj zaś – zaangażowanego Zamoyskiego<sup>31</sup>. Autor *Lodu* nie stworzył dotychczas swego fikcyjnego delegata, którego mógłby wysłać na straceńcze misje, by spokojnie i z czystym sumieniem oczekiwać powrotu z raportem.

Ostatecznie dominuje autorska polemika ze współczesnymi dyskursami naukowymi i okołotechnicznymi, szczególnie tymi wychylonymi w przyszłość, jak transhumanizm, posthumanizm i teoria symulacji (jako przedłużenie rzeczywistości „wirtualnej”). Polemika ta, podobnie jak u Lema nabiera wyrazistości w toku interpretacji, częściowo formułowana dyskursywnie już w fikcjonalnych utworach. W przypadku Dukaja jednak racjonalizowany dyskurs zanurzony jest w fantastycznych światach głębiej. Trudniej się z tych światów czytelnikowi wywikłać, jeśli taka potrzeba podczas interpretacji i lektury istnieje.

Dukaj pozostaje w swych publicystycznych wystąpieniach zwolennikiem światotwórczej wyobraźni, ale jego własna praktyka pisarska nie wydaje się z tym stanowiskiem w pełni zgodna. Lem ewidentnie wykorzystywał stworzone przez siebie światy, ale Dukaj także nie jest pisarzem postacio- czy światocentrycznym<sup>32</sup>, lecz właśnie, jak Lem, ideocentrycznym. Zdanie: „To nie fabuła generuje świat, lecz świat ustanawia macierz możliwych fabuł”<sup>33</sup>, jeśli odnieść je do autora w roli pisarza, należałoby uzupełnić – fabuły tworzone są dla stworzenia sytuacji prowokującej refleksję egzystencjalną.

<sup>30</sup> J. Jarzębski, *Przypadek i wartości...*, s. 214.

<sup>31</sup> P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza...*, s. 24: „Dlaczego – wiem, że upraszczam – Lem jest Tichym, a Dukaj Zamoyskim? (...) Można zaryzykować tezę, że zarówno pisarzy, jak i ich bohaterów różni swoisty dystans do świata (...)”. Funkcjonalnie najbliższe Zamoyskiego jest Bregg, bohater *Powrotu z gwiazd*, ale on zachowuje dystans, ponieważ nie dociera do fabularnego jądra fantastycznego świata, pozostaje na jego marginesie.

<sup>32</sup> M.-L. Ryan, *Transmedia Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, nr 3, s. 383.

<sup>33</sup> J. Dukaj, *Stworzenie świata...*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/stworzenie-swiatejako-galaz-sztuki-144587> [dostęp: 20.06.2020].

Główny objaw tej postawy? Problem z cyklicznością i produktywnością światów. Utwory Dukaja faktycznie rzadko otwierają się „transnarracyjnie”, choć potencjał taki niewątpliwie posiadają. Pisarz tworzy przede wszystkim światy „jednorazowe”. *Lód*<sup>34</sup>, powieść, która rozrosła się do niebywałych rozmiarów, pomieszczony został pierwotnie w jednym tomie. Znane są też kłopoty z kontynuacją *Perfekcyjnej niedoskonałości*, powieści zapowiadanej jako pierwszy tom trylogii<sup>35</sup>.

W twórczości Dukaja wracają tematy, takie jak transludzka metamorfoza, a wraz z nimi wracają rekwizyty. Żywokryst – na przykład – formował się literacko już we wcześniejszych opowiadaniach. „Sieć żywokrystaliczna” pojawia się w technologicznej *fantasy* – w *Ruchu Generała*<sup>36</sup>, „żywokrystalowa jedność” – w filozoficznej postcyberpunkowej noweli *Irrehaare*<sup>37</sup>. W *Katedrze* przymiotnik od „żywokrystu” brzmi „żywokrystny”<sup>38</sup>. Wprawdzie nie są to tożsame rekwizyty, ale łączy je idea programowania, „ożywiania” materii. Sam żywokryst pojawił się jeszcze w napisanej rok po *Katedrze*, czyli w 2000 roku, mikropowieści *Aguerre w świecie*<sup>39</sup>. Dukaj nie jest przywiązany do swych światów, modyfikuje je tak, by wypełniały swą doraźną – ideotwórczą – funkcję. Powtórzmy, że zachowują przy tym swą immersywną potencjalność.

Wśród elementów stechnicyzowanej rzeczywistości *Katedry* na pierwszy plan wybija się właśnie żywokryst jako uniwersalny nanotechnologiczny budulec i mechanizm obliczeniowy jednocześnie. To nanozarodniki, które – po wstępnym zaprogramowaniu – „zasiewa się”, by na drodze samoreplikacji i wykorzystaniu dostępnej „pod ręką” materii z zarodników ostatecznie powstała zaplanowana forma. *Novum* to prowadzi do konkluzji wskazującej na utożsamienie informacji i materii oraz do przekonania o możliwości manipulowania tym utożsamieniem. Wyróżnia się bowiem żywokrysty zamknięte i otwarte. Te ostatnie wyróżniają się nieprzewidywalnym, chaotycznym rozwojem. Właśnie do nich należy tytułowa pseudobudowla. Na Izmiraidach, grupie planotoid, na które przybywa główny

<sup>34</sup> J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007.

<sup>35</sup> J. Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonałość. Pierwsza tercja Progresu*, Kraków 2004.

<sup>36</sup> J. Dukaj, *Ruch Generała*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych...*, s. 33. Utwór ukończony w 1997 r.

<sup>37</sup> J. Dukaj, *Irrehaare*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych...*, s. 207. Utwór ukończony w 1993 r.

<sup>38</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 398.

<sup>39</sup> J. Dukaj, *Aguerre w świecie*, [w:] *Wizje alternatywne 3*, red. W. Sedeńko, Olsztyn 2001.



bohater-narrator opowiadania, ukryta jest również „czarna wata” podejrzewana o obce, nieludzkie pochodzenie.

Poza tymi wyróżnikami, świat będący sceną tajemniczej przemiany bohatera nie odbiega daleko od standardowych wyobrażeń galaktycznej ekspansji ludzkości, znanych z dużej części *science fiction*. Niesamowitość, groźne piękno Katedry są podkreślane dzięki kontrastowi z tą konwencjonalną wizją ekstrapolowanej przyszłości, a także z tradycją ujmowania czasoprzestrzeni<sup>40</sup>. Historia zarysowana w tle akcji jest „domyślna”, liniowa<sup>41</sup>. Korporacje wykorzystują sztucznie stworzonych „mózgowców” do pomnażania zysków. Fantastyczne wyobrażenie przyszłego Kościoła katolickiego nie odbiega daleko od tego schematu – to bogata instytucja, którą stać na zmianę trajektorii lotu planetoidy, zaniepokojona kultem powstałym w sferze jej ideowych wpływów<sup>42</sup>. Współczesne nam prawo kanonizacyjne przewiduje częściowo oddolną inicjatywę uznania świętości poprzez świadectwo „społecznego oddziaływania”<sup>43</sup>, zaś w fantastycznej kreacji Kościół sam decyduje się na podjęcie kroków zmierzających do weryfikacji doniesień o uzdrowieniach.

W *Katedrze* rzeczywiste sensotwórcze wahanie przebiega na osi *sacrum* – symulakrum<sup>44</sup>. Tutaj właśnie rozgrywa się ideowa rywalizacja, choć sam protagonista poddaje się po prostu przebiegowi zdarzeń. Jego szczątkowe refleksje zaledwie tlą się w cieniu nadrzędnego procesu.

Katedra wywołuje interpretacyjne wahania tak postaci fikcyjnych, jak odbiorców. Przy odbiorze wymuszonym przez perspektywę narracyjną punktem wyjścia jest sakralność budowli. Tak jak stopniowo narracja traci

<sup>40</sup> Pomimo pewnych chwytów, takich jak hiperprzestrzeń. Chwyty te służą bowiem za próby pominięcia problemów związanych z generalnie akceptowaną w *science fiction* przestrzenią kartezjańską i geometrią euklidesową. Por. N. Katherine Hayles, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Chicago-London 1991, s. 164: „*integer dimensions of a Cartesian space*”. Przestrzeń ta jest jednak powoli wypierana przez zlepek pojęć i teorii, takich jak: teoria symulakrów, hipoteza symulacji, twierdzenie Gödla, światy równoległe, wirtualność, mechanika kwantowa, ogólna teoria względności (porządek przypadkowy) – tamże, s. 214.

<sup>41</sup> Może się to wydać dziwne w kontekście podejmowanej tematyki chaosu, zwłaszcza że Dukaj nie stroni od historii zdecentralizowanej, czyli światów równoległych, rozgałęzionych, i od historii alternatywnych. *Xavras Wyżrym* (Warszawa, 1997) powstał przecież wcześniej od *Katedry*, podobnie jak *Ziemia Chrystusa* zamieszczona w tym samym zbiorze, co *Katedra*.

<sup>42</sup> Iwona Pięta stwierdza: „Ze strony Kościoła wysłanie Lavone’a jest więc politycznie poprawnym manewrem (...)”. I. Pięta, *Bóg, człowiek, świat w prozie Jacka Dukaja*, [w:] *Motywy religijne we współczesnej fantastyce*, red. M.M. Leś, P. Stasiewicz, Białystok 2014, Białystok 2014, s. 144.

<sup>43</sup> M. Bukowski, *Rola cudów w procesie kanonizacyjnym*, „*Studia Gdańskie*” 2009, s. 213.

<sup>44</sup> „Symulakrum” (bądź „symulakr”) funkcjonuje w koncepcjach Jeana Baudrillarda jako mnożąca się symulacja zacierająca sens i istnienie źródła. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

aureę wyznaczaną przez inicjalne „W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego, Amen”<sup>45</sup>, tak Katedra w miarę przyrostu wiedzy odbiorcy traci sakralność wyznaczaną przez swe miano. Bardziej wydaje się czymś być, niż po prostu jest. Dariusz Kulesza uznaje, że „Katedra jest religijna, chociaż nie jest kanoniczna”<sup>46</sup>. Uznanie jej „religijności” wymagałoby więc wysiłku. Być może należałoby uznać utwór Dukaja za „metareligijny”.

*Katedra* prowokuje czytelnika do interpretacji w kategoriach eschatologicznych – intencji, źródła, początku, końca i celu, co nie oznacza oczywiście automatycznego przyjęcia perspektywy religijnej. Warunkiem tej ostatniej wydaje się bowiem wykroczenie poza doczesność. Odpowiednikiem transcendencji w świeckim dyskursie, sugestią rozwiązania paradoksów rozumienia *arche*<sup>47</sup>, staje się wspomniana już „osobliwość”, ale także tę opcję *Katedra* trzyma w zanadrzu, tylko ją sugerując. Doświadczenie osobliwości, czyli przekroczenie granicy możliwego wyjaśnienia (niekonieczne racjonalistycznego, wystarczy kontynuacja w słowie) mieści się bowiem również w doświadczeniu mistycznym. Pozostaje wahanie – transludzka hybrydowa metamorfoza, ingerencja Obcych czy mistyczne spotkanie z Absolutem, a może jeszcze coś innego?

Dukaj wprawdzie nie decyduje się na wprowadzenie rozstrzygającego argumentu, ale na poziomie minimalnym głównym podejrzanym jest choroba – „zakażenie żywokrystem”. Rzeczywiście mogłaby ona modyfikować ludzki organizm, w tym układ nerwowy, a także – rykoszetem – „leczyć” ludzkie choroby<sup>48</sup>. Według relacji Lavone’a takie zakażenia kończyły się rychłą śmiercią, ale „specżywokryst” Katedry przecież do zwykłych nie należy... W świetle tekstowych sugestii może on być częściowo tworem hipotetycznych Obcych lub testowym egzemplarzem nowej generacji nanozarodników opracowanej przez fundatora Katedry – Ugerzo. Tajemniczy twór najwyraźniej potrafi ostatecznie zatrzeć granicę między organizmami żywymi a materią nieożywioną; prowadzi przy tym do informatyzacji tejże materii.

Katedra może wydawać się groźna, autorytarna, ogranicza bowiem wolność tych, których dotknęła siła jej przyciągania. Zdaje się nawet

<sup>45</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 395.

<sup>46</sup> D. Kulesza, *Fantastyka i religia. Kilka pytań profana*, [w:] *Motywy religijne...*, s. 26. Dariusz Kulesza zauważa słusznie, że czytanie opowiadania Dukaja poza kontekstem religijnym jest możliwe, choć upraszczające.

<sup>47</sup> Jednocześnie początku, zasady i głównego elementu natury. Zob. M. Heller, *Filozofia przyrody. Zarys historyczny*, Kraków 2004, s. 22.

<sup>48</sup> Co ciekawe, Gazmę Katedra uleczyła ze schizofrenii, z życia w nieustającym paradoksie.

nimi żywić. Wciąż jednak przywołuje odczuwanie religijne mieszczące się w kategorii doświadczenia „numinotycznego”<sup>49</sup> – łączącego odczucia lęku i zniewalającego zachwytu zarazem<sup>50</sup>. Takie przeżycia prowokowała między innymi architektura gotycka<sup>51</sup>. Do środków bezpośrednich *numinosum* Rudolf Otto zaliczył ciemność i milczenie. Stwierdził przy tym: „Ciemność musi być taka, aby mogła być spotęgowana przez kontrast, a tym samym jeszcze bardziej wyczuwalna: ona sama musi jeszcze chcieć przewyżczyć ostatnie światło. Dopiero półmrok jest mistyczny”<sup>52</sup>. Katedra w opowiadaniu Dukaja rozkwita po oddaleniu się od układu słońc – Lévie i Madeleine, a w „interhelium [równej odległości od obu gwiazd – M.M. L.] Katedra jest przede wszystkim Tajemnicą”<sup>53</sup>.

Retoryka wizualna wspomaga retorykę dyskursywną. Jasności, świetlistości towarzyszy przejrzystość, przenikanie światła sugerujące niestabilność, ale też „uduchowienie” struktury. Wzniosłość stała się jedną z wiodących kategorii estetycznych fantastyki naukowej<sup>54</sup>. Stało się tak głównie dzięki temu, że utrzymuje ona wahanie między racjonalnością a emocjami (zadziwieniem, przestrachem, satysfakcją poznawczą), przewidywalnością ekstrapolacji a uznaniem możliwości ingerencji z zewnątrz (epifanii, kontaktu z radykalną innością) albo możliwością poznawczego zerwania, czyli „osobliwości”. Tym samym obrazowanie to nawiązuje do obrazowania religijnego, wyraźnie operując kontrastem światła i ciemności<sup>55</sup>.

Drapieżność, „potworność” Katedry<sup>56</sup> jest więc kreowana jako ambivalentna, mieści się raczej w bogatszym etymologicznie słowie „monstrualność”. Katedra przypomina tak rozumiane monstrum. Słowo to oznacza coś groźnego, ale jednocześnie prowokującego do samopoznania dzięki

<sup>49</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 38.

<sup>50</sup> Por. A. Sobolewska, *Między grozą a cybernetyką, Mity polskiej fantastyki*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012, s. 235–268.

<sup>51</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne...*, s. 86. O interpretacji gotyku w *Katedrze* zob. M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005. Zob. także: E. Sadoch, *Ostrołukowe piękno: sposoby postrzegania katedry gotyckiej*, „Kwartalnik Naukowy” 2018, nr 4, s. 197–198.

<sup>52</sup> Tamże, s. 87.

<sup>53</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 404.

<sup>54</sup> I. Csicsery-Ronay, *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown 2011, s. 146–181.

<sup>55</sup> M. Lurker, *Przesłanie symboli*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 115.

<sup>56</sup> Adrian Jaworek opisuje Katedrę jako „miejsce przeklęte” i „potwora”. A. Jaworek, *Wielość przestrzeni w „Katedrze” Jacka Dukaja*, [w:] *Strychy / piwnice: inne przestrzenie*, red. A. Świeściak, S. Trela, Katowice 2015, s. 115–121.

aktywacji różnicy<sup>57</sup>. Wywołuje poczucie zadziwienia i wyobcowania. „[J]akby monstra chciały udowodnić, że są do czegoś nam potrzebne, jakby chciały powiedzieć, że bez nich nie określimy naszej własnej natury i nie zrozumiemy świata, który chcemy uporządkować i rozjaśnić” – pisze Anna Wieczorkiewicz w monografii *Monstruarium*<sup>58</sup>.

Jak pisałem gdzie indziej, *science fiction* preferuje dwa warianty religijności w razie przyjęcia wobec niej postawy akceptującej lub promującej: panteistyczny (powiązany z panlogizmem, w którym brakuje opozycyjnego składnika *profanum*) oraz gnostyczny<sup>59</sup>. W *Katedrze* obecne są oba te bieguny. Panlogizm w perspektywie swej ewolucji zapewnia żywokryst, który pochłaniając i modyfikując swe „ofiary” tworzy potencjalną sieć umysłu kolektywnego.

Narracja pierwszoosobowa pozwala zawęzić perspektywę wartościowania. Konotacje pozytywne (sakralność) i negatywne (drapieżność) mieszają się, ale dominuje odczucie uwodzącego piękna („estetyka jest najpierwszym językiem religii”<sup>60</sup>). Brak wartościowania z zewnątrz, obecne jest jedynie szczątkowe – w dialogach. Głos zwierzchnika nie przekonuje („Niewiele mogę ci rzec w tej ciemnej godzinie – powiedział biskup”<sup>61</sup>). Bezradny Lavone używa określenia *acheiropoietą*<sup>62</sup>, rezygnując tym samym z dociekania autorstwa Katedry. Nie ma tu wyraźnego przekroczenia doczesności, jest za to doświadczenie transludzkie, które może być dopełnio-

<sup>57</sup> „Zakładamy zatem, że monstrualność to pouczający przykład, autorytarny, narzucający się percepcji, uwadze, myśleniu i wyobraźni oraz pamięci. Przykład transformacyjny i transgresyjny, bo edukujący różnicę. Nie unikniemy jego wtargnięcia w naszą psychę. (...) Monstrualność to przypadek dający możliwość próbowania się z samym sobą: w obliczu doświadczania dziwnej inności, odrażającej osobliwości, ogarniającej trwogi, która rozbija porządek rzeczy, języka i dyskursu. Monstrualność przydaje głębszy i wieloznaczny sens nieregularnościom i wskazuje odmienności stałe miejsce w wyobraźni zbiorowej”. M. Jaworska-Witkowska, *Monstra, potwory i dziwolągi: autorytety podejrzane: (z) różnicy wyrodzone (antropotechniczny projekt edukacji różnicy)*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji” 2015, nr 10, s. 292.

<sup>58</sup> A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, Gdańsk 2009, s. 6. *Monstrum* wywodzi się od łacińskiego *monstrare*, czyli ‘pokazywać’, tamże, s. 27. Wskazuje się jednak także na źródło *monere* – ‘ostrzegać’. O znaczącej rywalizacji tych dwu etymologii zob. np. Edward Ingebretsen, *At Stake: Monsters and the Rhetoric of Fear in Public Culture*, Chicago 2001: „To show, to warn: as the etymological burden of these phrases suggests, bodily anomaly *signified*; difference (...) demanded interpretation. Lack as well excess needed positioning in a mental geography of meaning”, s. 211.

<sup>59</sup> M.M. Leś, *Narracja i transcendencja. Od ideologii do poetyki science fiction*, [w:] *Motywy religijne...*, s. 58. Gnozę jako niezwykle istotny składnik pisarskiej filozofii Dukaja analizuje w swej monografii Piotr Gorliński-Kucik, *TechGnoza...*, s. 195–210.

<sup>60</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 434.

<sup>61</sup> Tamże, s. 430.

<sup>62</sup> „Naturalny artefakt sakralny”. Tamże, s. 439.

ne religijnością „potoczną”, wykrzyknikowymi wyrażeniami emotywnymi „Chryste” i „mój Boże”. Ostatnia msza Lavone’a została z narracji „wycięta”. W świetle logiki narracji pierwszoosobowej oznacza to wyłączenie świadomości działań, które może być spowodowane rutyną.

Ta dynamika równoważona jest przez wątplą zdarzeniowość opowiadania. Narracja zbudowana jest bowiem z ciągu scen zorganizowanych wokół obserwacyjnych punktów odniesienia. „Teraz” narracji porusza się skokowo, między fragmentami brak sformułowanych nawiązań. Chwył ten wzmacnia się wraz z przejmowaniem inicjatywy przez Katedrę, po „zakażeniu” Lavone’a. Narrator-bohater od początku wydaje się pasywny. Odwiedza wszystkie istotne miejsca, rozmawia z najważniejszymi przedstawicielami miejscowej społeczności. Wszystko już tu na niego czeka. Po zakażeniu Lavone poddaje się oddziaływaniu Katedry, jak śledczy, który w trakcie śledztwa dał się zwieść własnym założeniom i reaktywnej tajemnicy, i nie potrafi już się od nich oddzielić. Zaczyna podejrzewać, że to on sam był od początku obiektem śledztwa lub w jakimś stopniu był uwikłany w zbrodnię. Tajemnica przyciągała, ponieważ obiecywała przemianę i jednocześnie – wtajemniczenie.

Utwór w finale dociera do pozycji „Architekta”, racjonalnego modelu istoty boskiej o ambiwalentnych odniesieniach kulturowych. Ostatnie zdanie brzmi: „Czekamy na Architekta”<sup>63</sup>. Kim on (On?) jest? Skojarzenia mogą wieść ku demiurgowi, fałszywemu, symulowanemu bóstwu technologii czy informatycznemu „Bogu cyborgów”<sup>64</sup>? Między tymi instancjami można doszukiwać się analogii, a przy specyficznym krzyżowaniu poziomów ontycznych może dojść do utożsamienia. Sił sprawczych może być zresztą wiele, ale najistotniejsze są pytania, czy można zredukować sens tworu do założeń twórcy, czy sprawstwo jest jakościowo stopniowalne, czy sprawca bierze odpowiedzialność za twór, czy kontakt z twórcą jest celowy oraz – jakie miejsce zajmują w akcie tworzenia oraz w procesie ewolucji dzieła z jednej strony nadrzędne reguły, a z drugiej – przypadek?

Między *sacrum* a symulakrum, między epifanią a sfabrykowanym porządkiem rozciąga się domena ludzkich działań narażonych na działanie przypadku. Być może tajemnica, monstrum, „zbrodnia” są dziełem

<sup>63</sup> Tamże, s. 447.

<sup>64</sup> O powiązaniu transcendencji i techniki pisał Rafał Ilnicki – R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011. Autor stan wahania, który może prowadzić do fałszywej „technologicznej transcendencji”, nazywa „teowirtualnością” (s. 12, 131–132).

przypadku, a to śledztwo i śledczy generują porządek, choćby iluzoryczny? Przypadek zaś wymyka się ludzkiemu poznaniu, choć kuszące jest odkrywanie jego utajonego porządku w ramach teorii chaosu. Przypadek okazuje się zatem tym wrażliwym momentem kontrolnym, w którym proces poznawczy różnicuje się od świata zewnętrznego traktowanego jako przedmiot badań. Jest to dynamiczny ruch tworzenia znaczeń, podmiot i przedmiot są bowiem ostatecznie nierozdzielne, ale akceptacja tej rewelacji następuje w procesie różnicowania, także w rozciągłości tekstu. Nie jest łatwa do osiągnięcia w zatrzymaniu, w stopklatce. Katedra żyje, zmienia się – sama w sobie oraz w oczach obserwatorów, ale w momencie rewelacji razem ze światłem kończy się obecność słowa.

Tak istotna potrzeba osławiania lub poskramiania przypadku – w dominującym dziś ujęciu filozoficznonaukowym – zajęła aktualną mocną pozycję co najmniej od czasów teodycei Gottfrieda Leibniza<sup>65</sup>. Świat, w którym obecny jest przypadek, uznał za „najlepszy z możliwych”<sup>66</sup>. Zapowiedział też najistotniejszy problem w definiowaniu przypadku – czy o uznaniu zdarzenia za przypadkowe decyduje tylko „nieznajomość przyczyn”<sup>67</sup>? Jak ogromna powinna być wiedza, by w pełni określić warunki początkowe zdarzenia i wszystkie jego konsekwencje? Jedynie Bóg jest w stanie – zdaniem niemieckiego filozofa – „duchowym wejrzeniem” objąć „nieskończony łańcuch następstw”<sup>68</sup>.

Tendencja zaczęła rysować się wyraźnie – przypadek należy poskromić<sup>69</sup>. Ambitne plany równoważone były przez statystykę. Mechanika kwantowa uczyniła z przypadku regułę, gdy wpisała go w podstawy mikroświata. Później zaś „(...) pojęcie przypadku, dotąd funkcjonujące (...) jako element destrukcyjny, od momentu sformułowania teorii chaosu deterministycznego stało się pojęciem oswojonym”<sup>70</sup>.

<sup>65</sup> R. Koschany, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*, Toruń 2016. Leibniz to dla nowożytnej teorii przypadku punkt wyjścia, „początek myślenia” (s. 40).

<sup>66</sup> T. Pabjan, *Gottfrieda W. Leibniza idea świata najlepszego z możliwych*, „Studia z historii filozofii” 2017, nr 4, s. 107–124.

<sup>67</sup> R. Koschany, *Przypadek...*, s. 41. M. Heller, *Filozofia przypadku. Kosmiczna fuga z preludium i codą*, Kraków 2011, s. 98: „Czy więc prawdopodobieństwo da się zredukować wyłącznie do naszej niewiedzy?”. Zob. też – tamże, s. 48.

<sup>68</sup> G. W. Leibniz, *O przypadkowości*, [w:] tegoż, *Pisma z teologii mistycznej*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1994, s. 51.

<sup>69</sup> M. Heller, *Filozofia przypadku...*, s. 65.

<sup>70</sup> Tamże, s. 24.

Bodaj najwcześniej w sposób konsekwentny i wyrazisty zainteresowanie chaosem wśród pisarzy fantastycznonaukowych wyraził Isaac Asimov w trylogii *Fundacja*<sup>71</sup>. Wynaleziona przez Hariego Seldona „psychohistoria” służy organizowaniu przyszłej historii w planie galaktycznym na podstawie obserwacji i prognoz statystycznych. System sprawdza się aż do czasu największej „awarii” – mutacji, czyli pojawienie się Muła w makrohistorii. Podstawa psychohistorii bierze już pod uwagę nieliniowy charakter funkcjonowania społeczeństw – jednostka wpływa na swe społeczne otoczenie i jako całość kształt ono jednocześnie wpływa na ową jednostkę. To złożony, dynamiczny układ oparty na sprzężeniu zwrotnym. Społeczeństwo łatwo wpada w nieprzewidywalne zakłócenia niepoddające się prostym mechanicznym liniowym obliczeniom<sup>72</sup>.

Złożoność problemu przerasta możliwości poznawcze człowieka. Fantazja wszechwiedzy i wszechmocy rozciąga się między solaryjskim oceanem, który osiąga swój status dzięki parareligijnym interpretacjom (także tym fikcyjnym) a chmurą syntetycznych owadów w „*Niezwykniętym*”<sup>73</sup>. Oba warianty pomieściły się w *Katedrze*. Tajemnicza struktura i czarna wata są interpretowane na wiele sposobów. Wyobrażona dyskusja – konfrontacja interpretacji – osiąga punkt kulminacyjny, gdy Lavone zapoznaje się z zapiskami Mirtona. Nanotechnologia żywokrystu może osiągać poziom samoorganizacji niezbędny do wyłonienia się rozproszonej sztucznej inteligencji, a po wcieleniu ludzkich struktur świadomości – umysł kolektywny.

Trudny do ujęcia metadyskurs, bo operujący metaforą, analogią i transpozycją, jest jednak konieczny, by objąć oba bieguny, zbudować „filozofię przypadku”. Chodzi o to, by zgłębić, co się dzieje w cybernetycznej „czarnej skrzynce”. Taki wysiłek podjął Stanisław Lem po teoretycznym zbadaniu potencjału cybernetyki jako nauki o kierowaniu systemami<sup>74</sup> oraz po podważeniu roli prognostyki jako nierozwiązywalnego splotu przewidywania, tworzenia (definiowania warunków wyjściowych i nieuchronnego wpływu prognozy na przyszłość) oraz opowiadania o wynikach (tworzenia

<sup>71</sup> Na pierwotną trylogię składają się powieści: *Fundacja*, *Fundacja i Imperium*, *Druga Fundacja* (1951-1953).

<sup>72</sup> D. Palumbo, *Psychohistory and Chaos Theory: The “Foundation Trilogy” and the Fractal Structure of Asimov’s Robot/Empire/Foundation Metaseries*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 1996, nr 1, s. 29. Ze względu na kluczowe miejsce procesów temporalnych, przewidywania, planowania i relacjonowania, Palumbo porównuje teorię chaosu do paradoksalnych podróży w czasie opartych na sprzężeniu zwrotnym.

<sup>73</sup> S. Lem, „*Niezwykniętym*”, [w:] tegoż, „*Niezwykniętym*” i inne opowiadania, Kraków 1964.

<sup>74</sup> J. Jarzębski, *Chaos jako wyzwanie: późna eseistyka Lema*, [w:] tegoż, *Wszechświat Lema...* s. 231.

sensownej historii)<sup>75</sup>. Historia ujmowana jako „[e]wolucja odbita w literaturze jest więc albo historią o zakończeniu ironicznym (...), albo apokaliptycznym, albo wreszcie brak jej wyraźnego zakończenia (...)<sup>76</sup>. „Ironia losu” określa obecność szczególnego przypadku w ludzkiej historii. Oznacza ona przewrotność serii powtarzalnych wyników losowań w kontekście obserwacji i oczekiwań. W *Katedrze* najpierw pech prześladowuje pasażerów „Sagittariusza”, by potem zastąpiły go szczęśliwe zbiegi okoliczności prowadzące do uzdrowień.

Nanomaszyna, fantastyczny żywokryst, jednocześnie kalkulator i nieprzewidywalny kreator, zdystansowała ludzkie zdolności poznawcze, a człowiek wydaje się na niej bez reszty polegać. Nie tylko Katedra stanowi tajemnicę, obliczenia „zwykłych” żywokrystów są tak skomplikowane, że żaden zewnętrzny podmiot nie jest w stanie zweryfikować wyników przedstawionych przez konkretny układ. Kontrolować można jedynie żywokryst na najniższym poziomie – seryjnym, wcześniej wpisawszy w program ograniczenie wzrostu<sup>77</sup>. Czarna wata nie wydaje się czymś radykalnie innym, nieznany jest tylko twórca i jego intencje, czyli cele i warunki początkowe. Wciąż możliwa jest – choć nie wiadomo, na jakich warunkach – fuzja człowieka i maszyny. Hybryda umożliwiłaby odzyskanie trzymanego w nawiasach przypadku. Ale czy to dobrze?

Fikcja fantastycznonaukowa umożliwia przy tym wprowadzenie technologicznej „osobliwości” (*singularity*<sup>78</sup>) do dynamicznych równań nieliniowych dopełniających obraz rzeczywistości. To tu pojawia się prawdziwy Obcy, taki właśnie jak Katedra, która wyrosła na grobie „podejrzanego” o świętość Izmira. „Kto więc lub co firmuje organizowanie się pierwotnego chaosu? Czy boska mądrość?” – pyta Jerzy Jarzębski w kontekście fascynacji metafikcjonalnych i metafizycznych (a jednak!) Lema. „Hipotetyczny Bóg, o jakim Lem potrafi myśleć, jest przede wszystkim konstruktorem<sup>79</sup>. W kontekście „hipotezy symulacji” (dziś traktowanej jako argument filo-

<sup>75</sup> Może nie najpełniej, ale najzabawniej wyłożył Lem ten dylemat w *Wizji lokalnej*, w której konfrontował logikę opowieści z logiką prognostyki.

<sup>76</sup> J. Jarzębski, *Modele ewolucji u Lema*, [w:] tegoż, *Wszechświat Lema...*, s. 296.

<sup>77</sup> Taki zaprogramowany termin wygaśnięcia ważności przypomina sytuację androidów serii Nexus-6 w powieści *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968).

<sup>78</sup> Vernor Vinge w konferencyjnym referacie *The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era* (wygłoszony w marcu 1993 roku na konferencji VISION-21). <http://www-rohan.sdsu.edu/faculty/vinge/misc/singularity.html> (dostęp: 25.06.2020).

<sup>79</sup> J. Jarzębski, *Przypadek i wartości (O aksjologii Stanisława Lema)*, [w:] tegoż, *Wszechświat Lema...*, s. 198.



zoficzny<sup>80</sup>) swą rolę odgrywa również relacja autorstwa i fikcji, analogicznie wobec programowania i wirtualności, w której biegunem odbioru jest immersja, a transfikcjonalność<sup>81</sup> przesuwa ciężar zainteresowania w stronę światów wirtualnych, ku którym zmierzają w swym głównym nurcie gry wideo. W fikcji literackiej problem ten rozgrywa się także na poziomie etycznym – poziomie wyborów podejmowanych przez postacie. Lem etykę wysunął na plan pierwszy w opowieści o skrzyniach Corcorana<sup>82</sup>, przyjmując perspektywę naukowca-demiurga, Dukaj zaś spojrzął na kwestię od wewnątrz – z punktu widzenia postaci umieszczonych w systemie w mikropowieści *Irrehaare* umieszczonej w tym samym zbiorze, co *Katedra*, ale drukowanej wcześniej na łamach „Nowej Fantastyki”<sup>83</sup>.

Doświadczenie spójności wiedzy i rzeczywistości (wiedzy o rzeczywistości) wydaje się zatem wypadkową momentów wyparcia niewiedzy. Tęsknotę za wszechwiedzą w narracji względnie łatwo zrealizować dzięki narracji auktorialnej, głęboko zakorzenionej w pokładach klasycznego realizmu. Wyprawa w głąb tej pozornej spójności fikcjonalnej obarczona jest jednak ryzykiem doświadczenia „schizofrenii”. Trudno rozstrzygnąć dylematy najwyższej pozycji poznawczej, nawet jeśli wiedzę objawioną wspomagamy myśleniem hipotetycznym, a w konsekwencji – fikcjonalnym. Rozpoznanie sensu staje się rozpoznaniem aktu twórczego. Kiedy „umiera” autor<sup>84</sup>, ciężar uspojnienia „naturalnie” przejmuje, w obliczu zagrożenia chaosem, czytelnik. Odbiór, czyli – w świetle naturalizmu Lema – jedyna „empiryczna” rzeczywistość literatury<sup>85</sup>, wpisuje się w tę ontologię komunikacyjną. Literacki (estetyczny) model komunikacji, wykorzystujący fikcję, wydaje się przy tym wariantem uniwersalnego modelu, maksymalizującym warunki zagubionej intencji, samodzielności tworzenia, niepewnego bytu tekstu, iluzji egzegezy, konieczności interpretacji, a przede wszystkim – złożoności procesów, wobec których każda ludzka wiedza jest ograniczona. Granice ludzkiej wiedzy szczególnie wyraźnie obnaża kategoria przypad-

<sup>80</sup> N. Bostrom, *Are You in a Computer Simulation?*, [w:] *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*, red. S. Schneider, Oxford 2009. Wśród argumentów pojawia się tempo postępu technologicznego, postępująca łatwość tworzenia iluzji za pomocą technologii informatycznych. Problem ten łączy się z myśleniem gnostyckim, na przykład w przypadku Dicka.

<sup>81</sup> Zob. K.M. Maj, *Wymiary transfikcjonalności*, „Przestrzenie Teorii” 2018, s. 154–161.

<sup>82</sup> S. Lem, *Ze wspomnień Ijona Tichego (I)*, [w:] tegoż, *Księga robotów*, Warszawa 1961.

<sup>83</sup> J. Dukaj, *Irrehaare*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 6–7.

<sup>84</sup> Symbolicznie. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.

<sup>85</sup> S. Lem, *Filozofia przypadku*, Kraków 1968.

ku zakłócającego śmiało projekty planowania i przewidywania, a często ukrywanego, tłumionego w późniejszych opowieściach. Fikcja obnaża demonstracyjne i karkołomne próby zapanowania nad sensem (szumem informacyjnym) poprzez fingowanie wszechwiedzy, auktorialność, redukcję znaczeń, kategoryczność schematów konwencji literackich, chwiejną pozycję odbiorcy. Przy wyznaczeniu tej pozycji nierozstrzygalności, ludzkiej wiedzy konsekwentnie doprowadzonej do granic swych ludzkich możliwości, w tym punkcie zbieżności transcendencia obecna w dyskursie religijnym i transludzka przemiana świadomości ucieleśnionej, nakładają się na siebie<sup>86</sup>. W *Ruchu Generata* magiczne zaklęcia wspierane są przez dyskurs naśladowujący rzeczywistą stylistykę okołotechniczną, łącząc ją z rekwizytornią *fantasy*<sup>87</sup>. Efekt jest ironiczny, ale ironia bywa gestem wtajemniczenia. W *Katedrze* skomplikowane programowanie wsadowe żywokrystu stanowi dla Lavone'a „ezoterykę *hi-tech*”<sup>88</sup>.

Opozycja *sacrum* – symulakrum projektowana jest na opozycję autor – czytelnik, a wewnątrz fikcji – aktora i widza. Jak zauważył Jerzy Jarzębski<sup>89</sup>, spinaczem obu pozycji – zdystansowanego obserwatora publicysty oraz zamaskowanego pisarza (co na poziomie fikcjonalnym, fraktalnie, znajduje swe odzwierciedlenie w opozycji ogniskowania zewnętrznego i wewnętrznego), jest aksjologia. Etyka łączy się z estetyką. Etyka musi się bowiem zmierzyć z wyzwaniem estetycznym, ponieważ w dziele fikcjonalnym zyskuje pełną rozpiętość naśladowania stworzenia, warunki, w których autor i narrator zajmują pozycję demiurga, czytelnik zaś jest uwikłany, a samo dzieło (jego świat) jest stworzeniem. Rodzi się intrygująca paralela. Chaos wyznaczonej przez nią przestrzeni „pomiędzy” jest ożywczy i zarazem niebezpieczny<sup>90</sup>. Etyka stanowi ideologiczne spoiwo,

<sup>86</sup> Michael Shermer sformułował następujące prawo: „Any sufficiently advanced extraterrestrial intelligence is indistinguishable from God”, M. Shermer, *Shermer's Last Law*, „Scientific American” 2002, nr 1. Także [w:] M. Shermer, *Heavens on Earth: The Scientific Search for Afterlife, Immortality, and Utopia*, New York 2018, s. 236. Twierdzenie to nawiązuje do słynnego „trzeciego prawa” Arthura C. Clarke'a: „Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic” (1973).

<sup>87</sup> „Zdał się więc w ekranowaniu zewnątrz na algorytmy ciężkich kłatw ręki i otworzył im wejścia do swego żywodiamentowego tetradontu”. J. Dukaj, *Ruch Generata...*, s. 50. I. Pięta, *Bóg, człowiek, świat w prozie Jacka Dukaja...*, s. 140: „Proza Dukaja o tyle nadaje się do podjęcia takiego tematu, że lokuje się na przecięciu różnych odmian i gatunków fantastyki (...).”

<sup>88</sup> J. Dukaj, *Katedra...*, s. 429.

<sup>89</sup> J. Jarzębski, *Przypadek i wartości...*, s. 175.

<sup>90</sup> N. K. Hayles, *Chaos jako dialektyka. Stanisław Lem i przestrzeń pisania*, przeł. J. Jarzębski, „Teksty Drugie” 1992, nr 3. P. Czapliński, *Śmierć chaotyczna: „Katar” Stanisława Lema*, [w:] *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 2001, s. 158.

w którym podwójny, specyficzny mesjanizm<sup>91</sup> narzuca ciągłość historii transhumanistycznej<sup>92</sup>, nadając jej sens i celowość. Pierwszy sygnał mesjanistyczny to świadoma ofiara Izmira, kolejny – zespolenie ciała i ducha w Katedrze, technologii i człowieka. Katedra stanowi miejsce przejścia, przeobrażenia. To jednak mesjanizm przewrotny – uzdrawia drapieżnie, pochłaniając, pozbawiając wolności. Drugi sygnał związany jest z przemianą Pierre’a Lavona, gdy w finale staje się częścią tajemnicy, wymienia osobne „ja” na wspólne „my”, łącząc nadzieję, oczekiwanie i ekspansję.

Nie ma powodu, by opowiadanie Dukaja nazywać *stricte* religijnym, choć elementy takiej perspektywy można dostrzec. Istotną rolę odgrywa w nim, jako argument w wielogłosowej dyskusji, mesjanizm transhumanistyczny, który porządkowany jest jednak w dużej mierze za pomocą symulacji dyskursu religijnego.

### Between *sacrum* and simulacrum: the space of chaos in Jacek Dukaj’s novella *The Cathedral*

The author of the article analyses Jacek Dukaj’s science fiction novella *The Cathedral* (2000), which inspired the famous animated short film released under the same title in 2002. The eponymous pseudo-building was founded on the grave of Izmir Predú, a man who has sacrificed himself to save his travel companions’ lives. It is built using programmed nanoparticles and has formed itself – chaotically – into a cathedral-like asymmetrical, fractal structure.

The novella’s main character, a Catholic priest, has been sent onto a planetoid to validate rumours about Predú’s holiness. The author of the article argues that the process of incarnating the protagonist into the Cathedral’s body leads him to the point of holistic transformation of the body, psyche and knowledge, similar to technological singularity, which is indistinguishable from a mystical,

<sup>91</sup> Mesjanizm rozumiany jest tu szeroko jako „figura mesjasza”. Łukasz Kołoczek, by uniknąć partykularyzmu mesjanizmów romantycznego czy chrześcijańskiego, proponuje użycie metafory „maszyny mesjańskiej” inspirowanej pracami Gilles’a Deleuze’a. Oznacza ona wielowariantowość tworzenia konkretnych mesjanizmów dzięki kombinacji „przełączników”, takich jak: konserwatywny/rewolucyjny, historyczny/eschatologiczny, religijny/sekularny. Ł. Kołoczek, *Mesjańska maszyna – szkic teorii mesjanizmu*, „Logos i Ethos” 2018, nr 1, s. 104, 107-110.

<sup>92</sup> Figurę „mesjasza” technologiczno-ewolucyjnego wypełnił Max More, formułujący obietnice nieśmiertelności (lub znacznego wydłużenia życia) i kreujący stan wyczekiwania na przełom, przeistoczenie. Rolą More’a byłoby przeprowadzenie ludzkości na „drugą stronę”. Por. K. Szymański, *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13. Prekursorem koncepcji „autoewolucji” człowieka prowadzącej do Punktu Omega, który można uznać za rodzaj osobliwości, był Teilhard de Chardin – P. Teilhard de Chardin, *Fenomen człowieka*, przeł. K. Waloszczyk, Warszawa 1993, s. 223.

religious act. It is limited to earthly life, though, and brings the risk (as a transhuman act) of losing humanity. Jacek Dukaj offers the reader a few clues, but they are inconclusive. The reader's interpretative hesitance therefore mirrors the protagonist's ambiguous transformation. There is no reason to name the novella a religious one, although transhuman messianism plays an important role in it.

**Key words:** science fiction, Catholicism in literature, fictitious architecture, chance, technological singularity, transhumanism

**Słowa kluczowe:** fantastyka naukowa, katolicyzm w literaturze, fikcyjna architektura, przypadek, osobliwość technologiczna, transhumanizm