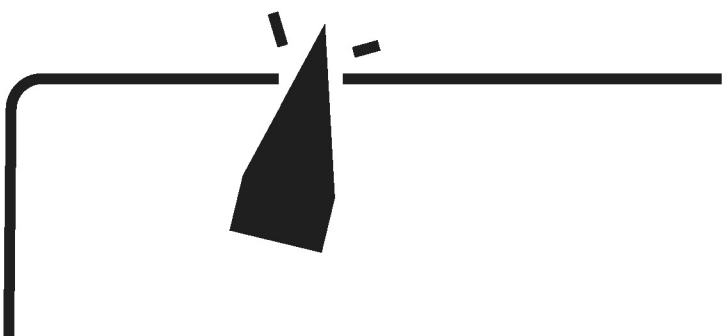
Piotr Gorliński-Kucik

„Jutro” SF jako sposób myślenia

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Piotr Gorliński-Kucik, doktor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, zajmuje się literaturą polską XX i XXI wieku, a także edytorstwem naukowym. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Tekstach Drugich", „Forum Poetyki" i „Śląskich Studiach Polonistycznych", jest autorem monografii *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja* (Katowice 2017) oraz współredaktorem książki Teodora Parnickiego *Ja, Eurypides. Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988* (Katowice 2020).



„Jutro”
SF jako sposób myślenia

Magdzie

Piotr Gorliński-Kucik

„Jutro"
SF jako sposób myślenia

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2024

RECENZENCI
Przemysław Czapliński
Adam Mazurkiewicz

PATRONAT HONOROWY

Spis treści

7 Wstęp. Niewygodne pisanie o przyszłości

13 I. CZYTANIE SF

15 1. Sposób myślenia
59 2. Wielojęzyczność

117 II. PRZYSZŁOŚCI W LITERATURZE POLSKIEJ

119 3. Alegorie i spekulacje
145 4. Szok przyszłości
175 5. Dystopijne lęki polskiej prozy
219 6. Papierek lakmusowy

241 III. DIAGNOZY/PROJEKTY

243 7. Nowe poetyki
273 8. Już-jutro
305 9. Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników
327 10. Głos budującego na pustyni
367 11. Interpretacja jako samozbawienie

385 Bibliografia
417 Nota wydawnicza
419 Indeks osobowy
429 Summary

Wstęp
Niewygodne pisanie o przyszłości

Niewygodnie pisze się o przyszłości, tak jak niewygodnie pisze się o teraźniejszości. Natłok szybko następujących po sobie wydarzeń połączony z błyskawicznym obiegiem informacji powoduje przebodźcowanie jednostek i społeczeństw. Wskutek tego pojawia się odczucie przyspieszenia upływu czasu, co oddziałuje na egzystencjalną perspektywę człowieka i na stan całej cywilizacji zachodniej. Skoro wydarzeń o pozornie kluczowym znaczeniu jest coraz więcej, trudno ocenić ich wagę. Być może coś, co dziś wydaje nam się wręcz fundamentalne, wcale takie nie będzie – z dystansu czasowego okaże się tylko jednym z wielu ogniw w określonym szeregu.

Asumpt do rozważań nad „jutrem" daje przyspieszenie cywilizacyjne, którego szczególnie mocno doświadczamy od roku 2020 i które wywołuje swoisty szok przyszłości. Mam tu na myśli pandemię COVID-19, kryzys ekonomiczny, wojnę na Ukrainie, rozwój technologii, a zwłaszcza sfery wirtualnej (w tym szeroko rozumianej zdalności kontaktów międzyludzkich). 30 listopada 2022 roku udostępniono do publicznych testów bota ChatGPT, opartego na sztucznej inteligencji (AI) stworzonej w pracowni OpenAI. Kto wie, czy właśnie to nie jest wydarzenie o skutkach najdonioślejszych dla naszych czasów, bo spowoduje ono w efekcie ekspansję rozmaitych AI na niemal wszystkie pola działalności *homo sapiens.*

Pozornie zjawiska i procesy, z którymi mamy do czynienia, dotyczą różnych sfer życia człowieka, tak naprawdę jednak łączą się ze sobą, nieraz w zupełnie nieoczekiwany sposób, i w rezultacie generują rzeczywistość odbieraną jako skomplikowana, nieoczywista, dziwna (*weird*), f a n t a s t y c z n o - n a u k o w a (a więc taka, w której rozwój nauki i technologii kreuje świat do tego stopnia niezrozumiały, że sprawiający wrażenie fantastycznego). Sądzę, że aby ją zrozumieć, potrzeba nam między innymi wielojęzyczności oraz wyobraźni – myślenia spekulatywnego i utopijnego. Potrzeba nam *science fiction.* SF bowiem pozwala dostrzec jawne i ukryte zalążki przyszłości w naszym otoczeniu. Wszak jeśli

przyszłość jest teraz, to teraz jest (już) przyszłość (choć, jak zauważył William Gibson, nie została równo rozdystrybuowana).

W książce *„Jutro". SF jako sposób myślenia* zajmuję się przede wszystkim tekstami, których temat stanowi przyszłość, nie zaś przyszłością jako taką. To pierwszy powód ujęcia tytułu w cudzysłów. Drugim jest problematyczna kwestia kluczowa dla *science fiction*. Otóż pozornie fantastyka naukowa interesuje się tym, co ma nadejść, prognozuje i najczęściej ostrzega, ekstrapolując trendy na mocy literackiej futurologii. A jednak czytana w kontekście teraźniejszości, w której powstaje, od której niejako się odbija, może być traktowana jako jej krytyka. Innymi słowy: przyszłość będąca tematem SF na ogół okazuje się w istocie kryptonimem i złożoną krytyką współczesności. Uważam, że oba tryby lektury nie muszą się wykluczać, a dynamika między „dziś" a „jutro" należy do ciekawszych cech SF.

Określenie „SF", zamiast terminów „*science fiction*" czy „fantastyka naukowa" (aczkolwiek dalej posługuję się nimi zamiennie), wybrałem z racji szerokości tego pojęcia. SF rozumiane także jako *speculative fiction*, *science fact*, a przede wszystkim fikcja (literacka) o nauce i technologii pozwala dostrzec w fantastyce naukowej narzędzie krytycznego myślenia o rzeczywistości. I proponuję, by tak właśnie ją traktować – nie zaś jako gatunek czy konwencję, choć słowa „konwencja" używam ze względów operacyjnych. Zagadnienia te podejmuję bardziej szczegółowo w rozdziale 1 (*Sposób myślenia*).

W rozdziale 2 (*Wielojęzyczność*) zajmuję się jedną z ważniejszych cech *science fiction* – niezwykłą zdolnością do łączenia różnych dyskursów. SF nie tylko zaciera granice pomiędzy *science* a *humanities*, zatem również pomiędzy „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą", lecz także – co istotne w kontekście naszej rodzimej kultury – wychodzi poza opozycję między sprawami „polskimi" i „ludzkimi" (odwołuję się tu do eseju Czesława Miłosza). Twórczość i biografia intelektualna Stanisława Lema są tego bodaj najlepszym przykładem. Pierwsza część książki, *Czytanie SF*, jest więc swego rodzaju wprowadzeniem – przedstawia sugerowany przeze mnie sposób lektury fantastyki naukowej. Podkreśla również te jej cechy, które wydają się niezwykle przydatne we współczesnym świecie.

W drugiej części monografii, *Przyszłości w literaturze polskiej*, czytam wybrane teksty; najpierw (w rozdziale 3, *Alegorie i spekulacje*) skupiam się na utworach Stanisława Lema. Na przykładzie *Nowej kosmogonii* pokazuję wspomnianą wielojęzyczność SF, które mediuje między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą", wskutek czego generuje bardzo interesujące spekulacje. Z kolei *Kongres*

futurologiczny jest w moim odczytaniu alegorią o nieustalonym adresie, a także rozważaniem metafuturologicznym, rozliczeniem z samą futurologią. To jeden z tych tekstów, które wyjątkowo mocno uwidaczniają potencjał drzemiący w *science fiction*.

Jeśli amerykański cyberpunk lat 80. można uznać za reakcję na szok przyszłości (opisany przez Alvina Tofflera), to zasadne wydaje się pytanie, czy podobne zjawisko możemy zaobserwować w obrębie kultury polskiej. Przyglądam się więc (w rozdziale 4, *Szok przyszłości*) utworom futurystów w kontekście modernizacji po roku 1918. Sądzę, że ze względu na przemiany polityczne, gospodarcze i społeczne związane z wydarzeniami historycznymi w kulturze polskiej nie poświęcano technologii należnej jej uwagi, a znaczenie takich ewenementów jak poezja futurystów przez długi czas pozostało niedocenione. W latach 80. mieliśmy do czynienia z nurtem fantastyki socjologicznej, jednak była ona bardziej wołaniem o szok przyszłości niż reakcją na niego – ten swoisty dla polskiej fantastyki nurt stanowił też uniwersalny namysł nad władzą jako taką. Z kolei w efekcie transformacji po roku 1989 polska kultura weszła w orbitę kulturowego imperium Zachodu (aby w pierwszej i drugiej dekadzie wieku XXI znów – z nieco innych powodów – stopniowo ją opuszczać). Wtedy zaś, z drobnymi wyjątkami, wpisała się w trendy globalne, a zaniedbała diagnozowanie lokalnej transformacji.

Rozdziały 5 (*Dystopijne lęki polskiej prozy*) oraz 6 (*Papierek lakmusowy*) mają charakter krytyczny: rozpatruję w nich przykłady najnowszej literatury polskiej po roku 2000, która nie realizuje konwencji SF (przynajmniej tradycyjnie rozumianego). Interesują mnie tutaj światy przedstawione ulokowane w bliższej lub dalszej przyszłości – to chronotopy dystopijne przede wszystkim komentujące współczesność, w której powstają. Nie są więc (poza kilkoma rekwizytami pochodzącymi z konwencji) wybieganiem ku „jutru", ale raczej reakcją na „dziś", a jeśli występuje w nich technologia, to zazwyczaj jako źródło lęków. Poezja natomiast okazuje się znakomitym narzędziem diagnostycznym rzeczywistości: bada przemiany języka, korelacje między dyskursami mediów, kapitalizmu i sztuki. W kilku omawianych przeze mnie tomach autorzy znajdują w teraźniejszości zarówno ślady przyszłości, jak i pewne powtarzające się schematy. W tym sensie poezja ta nie tylko nosi cechy SF, lecz także lepiej niż proza wywiązuje się z zadania tłumaczenia relacji „dziś" – „jutro".

Trzecia część, *Diagnozy/Projekty*, prezentuje namysł nad wybranymi narracjami na temat progresu i przyszłości. Pierwsza z nich (w rozdziale 7, *Nowe*

poetyki) dotyczy zjawiska postpiśmienności – wszak przyspieszające w ostatnich latach odchodzenie od paradygmatu pisma ma ogromne znaczenie z powodu nie tylko wynikających stąd przemian komunikacji, ale w ogóle przemodelowania umysłowości jednostek. Następnie (w rozdziale 8, *Już-jutro*) przyglądam się kilku najnowszym polskim powieściom SF, aby zastanowić się, jaki tworzą zestaw prognoz, a przede wszystkim – czy spełniają funkcję, jaką mogłaby mieć *science fiction* w pobudzaniu wyobraźni oraz myślenia spekulatywnego i utopijnego. Tu z kolei nacisk kładę na jedne z najważniejszych obecnie zagadnień: wirtualną rzeczywistość i sztuczną inteligencję.

Rozdział 9 (*Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*), poświęcony cyfrowym nomadom, jest teoretyczny i bodaj najbardziej oddalony od literatury. Sądzę jednak, że sposób, w jaki omawiane dyskursy podejmują problem technologii, zasługuje na uwagę – chodzi o krytyczne, lecz zarazem afirmatywne podejście do progresu, między innymi podkreślanie wolnościowego aspektu zmian. W rezultacie reprezentanci tego stanowiska lokują się gdzieś pomiędzy technooptymistami a technopesymistami. Otrzymujemy zatem bardzo ciekawą koncepcję, zwłaszcza w kontekście kultury polskiej, która – jak twierdzę – nie wypracowała krytycznych strategii radzenia sobie z progresem.

Również rozdział 10 (*Głos budującego na pustyni*) ma charakter teoretyczny, ale zajmuję się tu dyskursem zupełnie innym, bo dotyczącym idealistycznej interpretacji postępu technologicznego. Podobne jednak w myśleniu techgnostycznym – gdyż o nim mowa – jest to, że także stanowi określony sposób postrzegania technologii i także sytuuje się poza binarną opozycją między optymizmem a pesymizmem. Ostatnia cząstka (rozdział 11, *Interpretacja jako samozbawienie*) zawiera interpretację powieści Marka S. Huberatha *Gniazdo światów*. Czytam ją za pomocą paradygmatu gnostycznego, a zarazem pokazuję, jak duży potencjał ma SF oraz jak proponowane instrumentarium badawcze sprawdza się w praktyce. Tekst ten bowiem w moim odczytaniu mówi o tym, że zgłębianie wiedzy o świecie i jego interpretowanie jest postawą egzystencjalną przynoszącą zbawienie. Można je rozumieć w kontekście duchowym (jakkolwiek gnoza uległa daleko idącej sekularyzacji), ale również bardziej świeckim: poznanie zasad rządzących światem, umiejętność poruszania się po splątanej, wielowątkowej rzeczywistości wpływa na jakość naszego istnienia. Taki też można widzieć sens w myśleniu SF.

Monografia *„Jutro". SF jako sposób myślenia* podsumowuje badania prowadzone przeze mnie w trakcie kilku ostatnich lat. Jej fragmenty były już wcześniej

publikowane (zob. *Notę wydawniczą*), książka została jednak skomponowana jako zwarta całość. W części pierwszej (*Czytanie SF*) nakreślam teoretyczne ramy rozważań nad fantastyką naukową, w następnej (*Przyszłości w literaturze polskiej*) szukam elementów myślenia SF w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku i w tekstach najnowszych, w trzeciej z kolei (*Diagnozy/projekty*) omawiam różne narracje, które służą odnajdywaniu zalążków przyszłości w teraźniejszości oraz wysuwaniu propozycji rozumienia dziejących się procesów i propozycji konkretnych działań. W rezultacie przedstawiam koncepcję SF jako wielojęzycznego stylu myślenia, który wykracza poza literaturę, choć to literatura stanowi główny przedmiot mojego zainteresowania. Każdy z rozdziałów poprzedzam krótkim wstępem, który nie tylko zapowiada jego treść, lecz także pozwala sprawniej poruszać się po całym tekście. Wyróżnione dygresje uzupełniają główny tok wywodu, a często są też zaznaczeniem wątków, które wymagałyby rozwinięcia w osobnych studiach.

Książka ta jest więc rozprawą o fantastyce naukowej. Proponuję wszakże, by traktować SF jako sposób myślenia o otaczającym nas świecie i o jego przyszłości, czyli jako swego rodzaju metaforę epistemologiczną. Moją intencją nie była zatem redefinicja *science fiction*, było nią raczej poszerzenie spojrzenia na fantastykę naukową. Jeśli tak właśnie odczytamy SF (zarówno przewijające się w nim tematy, jak i jego poetykę), to może ono ułatwiać naszą egzystencję o tyle, że będziemy bardziej świadomie funkcjonować we współczesności.

Dodatkowo podejmuję problem umiejscowienia *science fiction* (i zagadnień przez nią poruszanych) na mapie kultury polskiej, zastanawiam się też nad nieoczywistymi spojrzeniami na progres technologiczny. To zaś sprawia, że w monografii występują różne dyskursy: teoretyczny, literaturoznawczy (historycznoliteracki i interpretacyjny), krytyczny, a także quasi-programowy (referujący wybrane światopoglądy bądź światoodczucia). Nazwanie takiego połączenia próbą oddania wielojęzyczności SF byłoby, rzecz jasna, na wyrost. Istotnie jednak do pewnych lektur, wątków czy refleksji powracam w książce kilkakrotnie, aby naświetlić je za pomocą różnych ujęć, języków i metod namysłu.

*

Serdecznie dziękuję prof. dr. hab. Przemysławowi Czaplińskiemu i dr. hab. Adamowi Mazurkiewiczowi, recenzentom wydawniczym niniejszej monografii, za cenne uwagi, które pomogły znacząco ulepszyć jej tekst.

Chciałbym też podziękować znajomym i przyjaciołom z Instytutu Literaturoznawstwa oraz Instytutu Polonistyki Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Przede wszystkim – za cenne rozmowy o literaturze, uniwersytecie i życiu – dr hab. Annie Kałuży, dr. hab. Dariuszowi Nowackiemu i dr. hab. Michałowi Kłosińskiemu. A także dr hab. Barbarze Mitrendze oraz dr. hab. Wojciechowi Śmiei. Ponadto serdecznie dziękuję dr. Tomaszowi Markiewce z Uniwersytetu Bielsko-Bialskiego.

Za obecność i wsparcie wyrazy wdzięczności kieruję do swoich Bliskich: Ewy i Wojciecha Habelaków, Kamila Małeckiego, Mamy – Ewy Gorlińskiej-Kucik, a szczególnie Żony – Magdaleny Tarnackiej.

I. CZYTANIE SF

1. Sposób myślenia

P o m y ś l = myśl coś, co wydaje się n i e d o p o m y ś l e n i a,
a jednak musisz to myśleć, aby świat ludzki nie był bezduszną maszyną[1].
Tadeusz Sławek

Aby przewidzieć przyszłość, potrzebujemy logiki;
ale potrzebujemy też wiary i wyobraźni,
które potrafią opierać się logice[2].
Arthur C. Clarke

Choć można opowiedzieć „długą historię" SF, wedle której tkwi ono korzeniami w antyku, to początek *science fiction* datuje się umownie na rok 1926, kiedy ukazał się pierwszy numer czasopisma „Amazing Stories". W trakcie swojej blisko stuletniej historii fantastyka naukowa wygenerowała nie tylko ogromną liczbę tekstów i innomedialnych realizacji kulturowych, lecz także pokaźny dyskurs krytyczny i teoretyczny. Równocześnie znacząco ewoluowała, rozszerzała własne zainteresowania, eksperymentowała z różnymi poetykami; z opowieści przygodowych dla młodzieży popularyzujących naukę stała się złożoną krytyką technologii, komentarzem do współczesności oraz próbą literackiej futurologii. Dyskurs krytyczny i teoretyczny opisywał te zmiany, a ponieważ niemożliwe jest jego całościowe prześledzenie, skupiam się na wybranych tekstach, w których łatwo zauważyć tendencję do rozmywania sztywnych granic, zwłaszcza gatunkowych.

1 T. Sławek, *Profesja i profecja. Czy przyszłość musi być przeszła?*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 191, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.10.

2 „To predict the future we need logic; but we also need faith and imagination which can sometimes defy logic itself" – A.C. Clarke, *Profiles of the Future: An Inquiry into the Limits of the Possible*, Popular Library, New York 1977, s. 28. W przypadku własnych tłumaczeń zdecydowałem się podawać w przypisie tekst oryginalny.

W efekcie proponuję, by traktować fantastykę naukową jako zestaw praktyk lub strategii, jako idiom kulturowy, a przede wszystkim jako sposób myślenia (względnie, w kategoriach operacyjnych, jako konwencję) – nie zaś jako gatunek. Taki zabieg, uwolniwszy SF od p o d p o r z ą d k o w a n i a wyznacznikom genologicznym, pozwala się przyglądać swobodnemu d z i a ł a n i u tekstów i realizacji innomedialnych w przestrzeni kulturowej, a także społecznej czy politycznej. W tym ujęciu gra toczyłaby się o zadawanie tekstom (będę się tu wszak zajmował literaturą polską) pytań, w jaki sposób wpływają na konstruowanie naszych wyobrażeń oraz – co ważniejsze – jak możemy ich do tego używać. Tak rozumiana *science fiction* może być zarówno krytyką (jakiejś własnej) współczesności, jak i futurologiczną ekstrapolacją, reakcją na szok przyszłości, impulsem utopijnym czy fikcją spekulatywną, rodzajem *design fiction*, krytyką technologii i jej oddziaływania na społeczeństwo, a nawet wiązką praktyk. Pożytki z lektury SF wykraczają daleko poza ćwiczenie wyobraźni.

Żyjemy w świecie fantastyczno-naukowym, czyli takim, w którym nauka i zaawansowana technologia wygenerowały rzeczywistość do tego stopnia niezrozumiałą, że traktujemy ją jako fantastyczną. Sądzę, że jedno z narzędzi pomocnych w jej zrozumieniu stanowi właśnie fantastyka naukowa. Skoro przyszło nam żyć w okresie kolejnego przyspieszenia cywilizacyjnego, to SF oraz myślenie utopijne powinny być dyskursami przydatnymi, lub wręcz niezbędnymi. Jeśli więc faktycznie żyjemy już w „przyszłości" (a w pewnym sensie bez wątpienia tak jest), to być może główny nurt polskiej kultury bardziej potrzebuje SF, szczególnie jego wysokoartystycznych realizacji, niż *science fiction* potrzebuje mainstreamu (twierdzę, że pomimo wyjścia z „getta" SF wciąż znajduje się w specyficznej izolacji – do tego wątku powrócę w następnym rozdziale).

Uwalnianie z genre'u

Wedle tradycyjnego ujęcia za najważniejszy temat *science fiction*[3] uznaje się ekstrapolowane odkrycie naukowe, wynalazek technologiczny lub stan rozwoju technonauki przewidywany na podstawie obserwowalnych trendów,

3 Polskie tłumaczenie terminu „*science fiction*" (który oznacza dosłownie „prozę o nauce") nie jest zbyt fortunne, gdyż „fantastyka" w nazwie „fantastyka naukowa" odnosi się do kategorii z zupełnie innego poziomu niż proza. Świadomy tych rozbieżności, używam tu określeń „*science fiction*", „SF" oraz „fantastyka naukowa" jako synonimów (pierwsze z nich, na prawach cytatu z języka angielskiego, zapisuję kursywą).

a nawet – zwłaszcza w nowszych tekstach – w ogóle pewien progres cywilizacyjny[4]. Przede wszystkim zaś SF bada wpływ tego *novum* na jednostki i społeczności. W tym celu konstruuje chronotop odmienny od werystycznego, a owa i n n a czasoprzestrzeń jest zazwyczaj krytycznym komentarzem do rzeczywistości prymarnie dostępnej empirycznie, z którą zostaje w jakiś sposób skonfrontowana poznawczo. Światotwórcze spekulacje, choć niewerystyczne, są jednak realistyczne o tyle, że generowany przez siebie obraz rzeczywistości czynią prawdopodobnym co najmniej w obrębie danego modelu. Zdarza się zatem, że SF bywa swego rodzaju profetyzmem, najczęściej sekularnym, choć nie zawsze niezależnym od jakiegoś paradygmatu metafizycznego.

Takie dość szerokie ujęcie pozwala z łatwością objąć pokaźną grupę tekstów, zwłaszcza lokujących się w „centrum" konwencji. Mieszczą się tutaj zarówno opowieści o rozwoju technonauki (ekstrapolowanym w odniesieniu do obserwowalnego stadium) i jego wpływie na człowieka, jak i te wykorzystujące mechanizm w pewnym sensie odwrotny – niektóre realizacje używają bowiem niewerystycznego instrumentarium, by naświetlić nowe odsłony dawnych problemów człowieka. Dzieje się tak między innymi w przypadku bardzo różnych przedstawień *virtual reality* (VR), które stają się głosami w sprawie solipsyzmu i filozofii reprezentacji[5]; spotkanie z Obcym obrazuje problem Inności[6]; zajmowanie i terraformowanie odległych planet jest kryptonimem kolonizacji[7];

4 Zob. przegląd definicji w: B. Stableford, J. Clute, P. Nicholls, *Definitions of SF*, w: *The Encyclopedia of Science Fiction*, eds. J. Clute, P. Nicholls, St. Martin's Press, New York 1993, s. 311–314. Krótki rys historyczno-teoretyczny na gruncie polskim – zob. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. 2, Wydawnictwo Solaris, Stawiguda 2016, s. 12–19.

5 Przykładem może być komentarz do apofatycznej teorii reprezentacji Jeana Baudrillarda, jakim w istocie jest filmowa tetralogia *Matrix* – zob. *Matrix* [*The Matrix*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA, Australia 1999; *Matrix Reaktywacja* [*The Matrix Reloaded*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA 2003; *Matrix Rewolucje* [*The Matrix Revolutions*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA 2003; *Matrix Zmartwychwstania* [*The Matrix Resurrections*], reż. L. Wachowski, USA 2021.

6 To jeden z podstawowych tematów SF; realizował go na przykład Stanisław Lem w dość prosty sposób już w *Obłoku Magellana*, a także w *Edenie* czy w *Solaris* – zob. S. Lem, *Obłok Magellana*, Iskry, Warszawa 1955; Idem, *Eden*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021; Idem, *Solaris*, Interart, Warszawa 1995.

7 Bardzo wyraźnie opowiada tę historię film *Avatar*, reż. J. Cameron, USA, Kanada 2009.

niekiedy też pojawiają się rozważania historiozoficzne[8]. Oczywiście, wspomniane strategie w żadnym razie nie muszą być rozłączne. Poza tym relatywnie często SF służy do ubarwienia narracji znanych od wieków: ponadczasowych historii walki dobra ze złem, heroicznych czynów wybitnych jednostek, kolejnych odsłon przygód podróżników[9].

W trakcie samej „krótkiej historii" SF, czyli w minionym stuleciu, nastąpiły w nim daleko idące przemiany. Rozwijało się nie tylko ilościowo, lecz także jakościowo – dość szybko przestało być opowieścią o nauce i technologii dla młodzieży, poruszało coraz więcej zagadnień, jego dyskurs był coraz bardziej wysublimowany, a w końcu zaczęto je realizować również w mediach innych niż literatura. W rezultacie próby definiowania go stawały się coraz trudniejsze i zahaczały o kwestię genre'u (rzecz jasna, należy mieć świadomość różnic między genre'em a gatunkiem). Traktowanie fantastyki naukowej w kategoriach gatunku ogranicza możliwości wykorzystania jej potencji, dlatego też proponuję ujęcie jej jako sposobu myślenia – ten zaś może być obecny w tekstach, które na pozór nie mieszczą się w obrębie konwencji. Zwróćmy teraz uwagę na wybrane, bodaj najważniejsze książki i artykuły, w których tę właśnie kwestię podejmowano.

Dobry przykład prób rozmycia gatunkowości SF stanowi dyskusja, która toczyła się w pierwszej dekadzie XX wieku w trzech pracach teoretycznych. Paul Kincaid[10] w swoim szkicu wychodzi z założenia, że żadna z bardzo wielu definicji nie wystarcza, nie opisuje bowiem wewnętrznych właściwości SF, ale raczej zewnętrzne (innymi słowy: SF jest „w oku patrzącego"). Problem komplikuje się jeszcze ze względu na historię *science fiction* – w zależności od uznania określonych elementów za kluczowe (a nie można znaleźć tych samych w każdym

8 Klasycznym przykładem może być: I. Asimov, *Nastanie nocy*, w: *Droga do science fiction*, T. 2: *Od Wellsa do Heinleina*, red. J. Gunn, przeł. T.J. Dehnel, Alfa, Warszawa 1986, s. 439–469.

9 „Nieśmiertelny" przykład to oczywiście saga (i w ogóle franczyzowe – *nomen omen* – imperium) *Star Wars. Gwiezdne wojny* mogą być sagą rodzinną, historią o walce dobra ze złem, kolejną odsłoną mitu mesjańskiego, opowieścią podróżniczą, słowem: w zasadzie wszystkim poza fantastyką naukową rozumianą jako spekulacja. Chyba że za SF uznamy także sztafaż czy scenografię (podróże międzyplanetarne, statki kosmiczne, spotkania mieszkańców różnych planet), czyli typowe wyznaczniki konwencji – a w zasadzie nie ma ku temu wyraźnych przeszkód. Choć problemy poruszane w *Gwiezdnych wojnach* nie są nowe, można potraktować stosowane tam mechanizmy jako rozszerzanie granic SF.

10 P. Kincaid, *On the Origins of Genre*, „Extrapolation" 2003, vol. 44, no. 4, s. 409–419, https://doi.org/10.3828/extr.2003.44.4.04.

tekście) wyznacza się „urtekst"[11]. Wszystko to wynika oczywiście z ewolucyjnego charakteru gatunku jako takiego, nieustannego negocjowania wzorców i ich płynności, zwłaszcza na obrzeżach konwencji.

Dlatego Kincaid używa Wittgensteinowskiej kategorii podobieństwa rodzinnego[12], która jako elastyczniejsza pozwala nadążać za zmianami w SF. Otóż „dzięki »podobieństwom rodzinnym« rozpoznajemy *science fiction* jako niespokojną, dynamiczną formę, która z wielu różnych źródeł może zmierzać w wielu różnych kierunkach, a mimo to być czymś, o czym możemy sensownie powiedzieć jako o pewnej całości: *science fiction*"[13]. W efekcie Kincaid proponuje rozwinięcie (kuriozalnej skądinąd) definicji Damona Knighta[14] do postaci: „*Science fiction* jest tym, na co wskazujemy, gdy mówimy: ma »podobieństwa rodzinne« z tym, co uważamy za *science fiction*"[15]. Takie ujęcie pozwala z powodzeniem spojrzeć na historię SF nie jako na serię linearnych następstw, ale jako na „serię urtekstów". Badacz przekonuje też, że poszczególne wątki czy podgatunki SF nie są wystarczająco wyraziste same w sobie, lecz splecione ze sobą dają coś, co nazywamy *science fiction*[16].

Tytułowa teza tekstu Sherryl Vint i Marka Boulda[17] – „nie ma czegoś takiego jak *science fiction*" – została poparta argumentami dotyczącymi różnych indywidualnych strategii lektury, a przede wszystkim płynnego charakteru gatunkowości, uzależnionej od interakcji w środowisku (między autorami a czytelnikami) i określanej niejako *post factum*. Nie bez znaczenia pozostaje oczywiście

11 „There is no starting point for science fiction. There is no one novel that marks the beginning of the genre. We have all had a go at identifying the urtext, the source from which Heinlein and Ellison and Gibson and Ballard and Priest and Le Guin and a host of others flow" – ibidem, s. 409.

12 O „podobieństwie rodzinnym" – zob. P. Rojek, *Podobieństwa rodzinne i konkretne uniwersalia*, „Filozofia Nauki" 2007, nr 1, s. 89–104.

13 „[F]amily resemblances recognise science fiction as a restless, dynamic form that might head out in multiple different directions from multiple different origins, and yet still be something that we can talk about sensibly under the one heading: science fiction" – P. Kincaid, *On the Origins of Genre...*, s. 415.

14 *Science fiction* „means what we point to when we say it" – D. Knight, *Book Reviews: The Dissecting Table*, „Science Fiction Adventures" 1952, vol. 1, no. 1, s. 122.

15 „That is science fiction which we point to and say: it has family resemblances with what we agree is science fiction" – P. Kincaid, *On the Origins of Genre...*, s. 416.

16 Ibidem, s. 417.

17 S. Vint, M. Bould, *There is no such thing as science fiction*, w: *Reading Science Fiction*, eds. J. Gunn, M.S. Barr, M. Candelaria, Palgrave Macmillan, New York 2009, s. 43–51.

kwestia komercyjna (marketingowa), powstała w latach 20. XX wieku w USA, która mocno wpłynęła na próby jasnego zdefiniowania SF. Dlatego należy się skupić raczej na tekstach samych w sobie i na jednostkowych strategiach lektury (zwłaszcza że każda hermeneutyka jest uwikłana ideologicznie) niż na wyznacznikach gatunkowych, ponieważ „gatunki są intersubiektywnymi konstruktami dyskursywnymi, pełnymi sprzeczności i nieustannie się zmieniającymi"[18].

John Rieder[19] w końcu, odnosząc się do dwóch poprzednich tekstów, zwraca uwagę na zmiany w rozumieniu gatunkowości (on również powołuje się na koncepcję podobieństw rodzinnych, a także na rozważania Gilles'a Deleuze'a, Rolanda Barthes'a czy Pierre'a Bourdieu), akcentuje dyskursywną strategię w ujęciach *stricte* gatunkowych oraz podkreśla wagę tego, kto i z jakich pozycji formułuje daną definicję. Pisze też o podejściu historycznym, które pokazuje, jak SF stopniowo się usamodzielniało, gdyż „[w] badaniu początków gatunku nie chodzi o odnalezienie jego źródeł, ale raczej o obserwowanie nawarstwiających się powtórzeń, pogłosów, imitacji, aluzji, podobieństw i różnic, świadczących o kształtującej się sieci pokrewieństw w obrębie konwencji"[20].

Rieder stawia tezę, że to między innymi właśnie SF początków XX wieku przyczyniło się do rozsadzenia tradycyjnych podziałów gatunkowych (wciąż jednak utrzymywał się podział na *literature* i *genre fiction*). Nie bez znaczenia pozostają również warunki środowiskowe, ekonomia i praktyki odbioru. Tezy Riedera odnośnie do SF, a także genre'ów w ogóle, brzmią następująco:

> 1) SF jest historyczne i zmienne; 2) SF nie ma swojej istoty, jednej wspólnej właściwości ani jednego początku; 3) SF nie jest zbiorem tekstów, lecz raczej sposobem posługiwania się tekstami i szkicowania relacji między nimi; 4) tożsamość SF jest różnie wyrażaną pozycją w historycznym i zmiennym polu gatunkowym; 5) nadanie tekstowi

18 „Therefore, we contend that understanding »The Cold Equations« – and SF more generally – is profoundly enriched by recognizing that genres are intersubjective, discursive constructs, full of contradictions and constantly in flux. That is why we say there is no such thing as science fiction" – ibidem, s. 51.

19 J. Rieder, *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History*, „Science Fiction Studies" 2010, vol. 37, no. 2, s. 191–209.

20 „Studying the beginnings of the genre is not at all a matter of finding its points of origin but rather of observing an accretion of repetitions, echoes, imitations, allusions, identifications, and distinctions that testifies to an emerging sense of a conventional web of resemblances" – ibidem, s. 197.

tożsamości fantastycznonaukowej stanowi akt ingerencji w jego dystrybucję i recepcję[21].

To *de facto* pragmatyczna, inkluzywna i progresywna definicja *science fiction*, ale też innych genre'ów[22], a jej bodaj największą zaletą jest otwartość. Uzasadnione wątpliwości budzi właściwie tylko ostatni punkt. Nie dlatego, że jest niezgodny ze stanem rzeczy – wolałbym raczej widzieć pierwsze cztery tezy jako unieważnienie ostatniej. W tym sensie, żeby nadanie konkretnej realizacji „tożsamości fantastycznonaukowej" nie ingerowało w jej dystrybucję ani recepcję, a już na pewno nie w sposób stygmatyzujący.

W bardzo podobnym tonie wypowiadają się uczestnicy debaty *Science fiction: źródła i kontynuacje*[23]. Paweł Frelik woli „myśleć o gatunkach jako praktykach, a nie obiektach"[24], wobec czego SF „jest w mniejszym stopniu stabilnym obiektem o określonych parametrach, a w większym – soczewką, przez którą decydujemy

21 „[...] 1) sf is historical and mutable; 2) sf has no essence, no single unifying characteristic, and no point of origin; 3) sf is not a set of texts, but rather a way of using texts and of drawing relationships among them; 4) sf's identity is a differentially articulated position in an historical and mutable field of genres; 5) attribution of the identity of sf to a text constitutes an active intervention in its distribution and reception" – ibidem, s. 194.

22 Rozważania dotyczące genologii jako takiej znacznie wykraczają poza moje zamierzenia. Napomknę tylko, że refleksja o „zagładzie gatunków" jako stopniowym uwalnianiu się od taksonomii nie jest nowa (zob. np. S. Balbus, *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2000, s. 19–32). Następuje swoiste przesunięcie, otóż „konkretne formy literackie [...] nie realizują (w każdym razie nie muszą realizować) określonych paradygmatów gatunkowych, apriorycznych wobec nich i »danych z góry« [...], ale z całą pewnością zjawiają się zawsze [...] w mniej lub bardziej dokładnie wyznaczonej przestrzeni hermeneutycznej" (ibidem, s. 27). Innymi słowy: „kwalifikacje gatunkowe tekstów literackich nie muszą zawierać się w ich konstrukcyjnych paradygmatach, lecz opierają się na różnego rodzaju i różną metodą przeprowadzonych referencjach do odpowiednich obszarów przestrzeni hermeneutycznej, pola tradycji literackiej, w obrębie której gatunki bytują i której – co więcej – poza gatunkami, bez ich pośrednictwa, wyobrazić sobie niepodobna" (ibidem, s. 31). O problemach genologii w perspektywie szeroko rozumianego poststrukturalizmu – zob. G. Grochowski, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.

23 *Science fiction: źródła i kontynuacje*, przeł. K.M. Maj, M. Tokarski, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 145–168, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311912.

24 Ibidem, s. 148.

się postrzegać wybrane teksty"[25]. Ten pogląd opiera się na założeniu, że gatunki i ich odmiany stanowią konstrukty kulturowe[26]. Frelikowi wtóruje Kincaid:

> Wszystkie te pojęcia – *science fiction*, *science fantasy*, *slipstream*, postmodernizm, fantastyczność, *fantastika* Johna Clute'a czy, ostatnio, widmontologia – są niebezpiecznie śliskie. Marzyłoby mi się, by można było w ogóle uniknąć ich używania – ponieważ bardzo łatwo wtedy rozminąć się myślami, nawet nie zdając sobie z tego sprawy[27].

Lisa Swanstrom mówi o relacji SF do przyszłości: „Niekoniecznie podtrzymałabym jednak tezę o tym, że gatunek ten wyrasta z pragnienia poznania przyszłości. W mojej ocenie bierze się on raczej z potrzeby przeprogramowywania – lub chociaż zakłócania – teraźniejszości"[28], chodzi mianowicie o „zaangażowanie w wyobrażanie jej sobie na nowo"[29]. Vint zauważa z kolei tendencję do wykorzystywania w praktyce SF i wypracowanych przez nie metod: „Charakterystyczna dla nurtu technika prototypowania jako metody światotwórczej wdrażana jest przez think tanki do zarządzania kryzysem, a rozmaite futurystyczne motywy służą reklamodawcom do roztaczania przed klientami wizji przyszłości"[30].

Przywołuję zapis tej debaty, gdyż wzięli w niej udział wspomniani już badacze (Kincaid i Vint) i *de facto* nie tylko potwierdzają swoje wcześniejsze ustalenia, ale nawet je rozszerzają, jeszcze bardziej rozmywając granice genre'u. Skoro gatunek stanowi praktykę i soczewkę, przez którą postrzegamy teksty (Frelik), sztywne kategorie niosą za sobą ryzyko rozminięcia się z myślami (Kincaid), a SF jest sposobem zakłócania teraźniejszości (Swanstrom) i ma potencję prototypowania pewnych zjawisk (Vint), to są to ważkie argumenty za określeniem *science fiction* jako sposobu myślenia. Najpierw jednak poświęcę uwagę innym problematycznym kwestiom związanym z fantastyką naukową.

25 Ibidem.

26 Ibidem, s. 157.

27 Ibidem, s. 150.

28 Ibidem.

29 Ibidem.

30 Ibidem, s. 147.

Problematyczna mimesis, kłopotliwe metafory

Podobnie jak zwrot światocentryczny, zwrot cyfrowy i upowszechnianie się immersyjnego odbioru zmieniają nasze rozumienie literatury, tak też uczynić może nowa, wywiedlna z lektury SF, fantastycznonaukowa teoria mimesis. Seo-Young Chu w książce *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?*[31] odwołuje się do koncepcji wyobcowania poznawczego Darka Suvina[32] (oraz komentarzy Carla Freedmana) – wedle której przedmiot reprezentacji fantastyki naukowej jest wyimaginowany i pracuje ona nad nim poza mimesis[33] – lecz próbuje dowieść czegoś odwrotnego: „Zamiast pojmować *science fiction* jako niemimetyczny dyskurs, który osiąga efekt wyobcowania poznawczego przez wyobrażoną strukturę, ujmuję SF jako dyskurs mimetyczny, którego przedmioty reprezentacji są niewyobrażone, a przecież wyobcowane poznawczo"[34]. Zatem „reprezentację jako taką charakteryzuje w pewnym stopniu ta sama dialektyka, która definiuje SF, czyli dialektyka poznania i wyobcowania"[35]. Przy czym Chu rozumie reprezentację jako proces półprzezroczysty (*translucent*), wymagający podobieństwa referentu i tekstu, a realizm – jako „płaską" formę reprezentacji, nieporównywalną

31 S.-Y. Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep? A Science-Fictional Theory of Representation*, Harvard University Press, Cambridge–London 2010. To parafraza tytułu jednej z ważniejszych powieści SF – *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) autorstwa Philipa K. Dicka; polskie brzmienie tytułu: *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*

32 D. Suvin, *Estrangement and Cognition*, w: Idem, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven–London 1979, s. 3–15. Zob. polskie tłumaczenie: D. Suvin, *O poetyce gatunku science fiction*, przeł. K.M. Maj, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 9–24, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311557.

33 „By »mimesis«, I simply mean »the representation or imitation of the real world in (a work of) art«, (*OED* [*The Oxford English Dictionary*]), and in using this definition I accept as a postulate the capacity of language to reflect a reality ontologically prior to representation" – S.-Y. Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?...*, s. 2. Wszystkie uzupełnienia i objaśnienia w nawiasach kwadratowych występujące w cytatach pochodzą ode mnie – P.G.-K.

34 „Instead of conceptualizing science fiction as a nonmimetic discourse that achieves the effect of cognitive estrangement through »an imaginative framework«, I conceptualize science fiction as a mimetic discourse whose objects of representation are nonimaginary yet cognitively estranging" – ibidem, s. 3.

35 „In other words, to the extent that all representation is in some measure nontransparent – to the extent that it is impossible to establish full mimetic correspondence between referent and representational text – the process of representation is always characterized in some measure by the same dialectic that defines SF, namely, the dialectic between cognition and estrangement" – ibidem, s. 4–5.

z tą, której potrzebuje referent wyobcowany poznawczo[36]. Oczywiście wszystkie przedmioty są poniekąd „obce", a trudność ich reprezentacji jest stopniowalna. Łatwe do przedstawienia wydają się typowe dla naturalizmu czy realizmu, trudniejsze, rzucające językowi wyzwanie, pojawiają się właśnie w SF, jeszcze inne wymykają się wszelkim próbom reprezentacji. Chu interesują te pośrodku skali oraz sposoby, w jakie SF je przedstawia.

Skoro więc każda reprezentacja okazuje się w pewnej mierze fantastyczno-naukowa (bo każda rzeczywistość jest do pewnego stopnia wyobcowana poznawczo),

> [t]o, co nazywa się często „realizmem" [...], jest właściwie „słabą" *science fiction* albo odmianą SF o małej intensywności, taką, która wymaga relatywnie niewiele energii, aby osiągnąć zamierzoną reprezentację, ponieważ jej referenty łatwo poddają się przedstawieniu. Z kolei to, co często nazywa się „fantastyką naukową", jest właściwie odmianą realizmu o dużej intensywności, wymaga bowiem astronomicznych poziomów energii, aby osiągnąć zamierzone przedstawienie, co wynika z tego, że jej referenty opierają się prostej reprezentacji[37].

Innymi słowy: realizm oznacza (wedle tej koncepcji) mimesis o małej intensywności, podczas gdy *science fiction* – mimesis o intensywności wzmożonej[38].

---

36 Ibidem, s. 5.

37 „What most people call »realism« – what some critics call »mundane fiction« – is actually a »weak« or low-intensity variety of science fiction, one that requires relatively little energy to accomplish its representational task insofar as its referents (e.g., softballs) are readily susceptible to representation. Conversely, what most people call »science fiction« is actually a high-intensity variety of realism, one that requires astronomical levels of energy to accomplish its representational task insofar as its referents (e.g., cyberspace) elaborately defy straightforward representation" – ibidem, s. 7.

38 Za pomocą tej metody można też zdefiniować surrealizm, narracje utopijne, literaturę detektywistyczną, horror, *slipstream*, *fantasy*, realizm magiczny czy *young adult* – ibidem, s. 9. „Musimy jednak pamiętać, że oba te sposoby mówienia o współczesnych zjawiskach tradycyjnie ze sobą konkurują. Dlaczego? Ponieważ dotychczas dominowała twórczość uznana za klasyczną, czyli »realistyczna«, zatrzymująca się na poziomie łatwych, oswojonych znaczeń. Chu proponuje, by kryterium mimetyczności przesunęło się w stronę wyobraźni ukierunkowanej na zmianę, czyli przyszłość" – M.M. Leś, *„A ja jestem jedynym dowodem". O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2013, nr 4, s. 201, https://doi.org/10.15290/bsl.2013.04.13. Mariusz M. Leś podejmuje krytyczną lekturę koncepcji Chu,

Chu uważa, że dyskurs SF jest zasilany językiem figuratywnym, poetyckim, więcej nawet – że *science fiction* i lirykę łączy bardzo wiele: predylekcja do solilokwium, niezwykła temporalność, dynamika opisów, muzyczność, ukazywanie odmiennych stanów świadomości (i podaje liczne przykłady owych powinowactw). Tak rozumiana liryczność jawi się jako niezbędna do przedstawienia referentu wyobcowanego poznawczo[39]. W efekcie badaczka formułuje swoją definicję SF: „*Science fiction* to technika reprezentacji oparta na energii lirycznych i narracyjnych sił, których połączenie pozwala fantastyce naukowej konstruować mimetyczne reprezentacje referentów wyobcowanych poznawczo"[40]. Chu podkreśla, że wyobcowane poznawczo elementy są coraz częstszym doświadczeniem w naszym powszednim życiu (czyli w rzeczywistości empirycznej XXI wieku), zatem „[*s*]*cience fiction* jest coraz bardziej odpowiednim i poręcznym językiem do radzenia sobie z tak zwaną codzienną rzeczywistością"[41]. Najobszerniejszą część *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?* stanowi dokładne, zawierające obfitą egzemplifikację omówienie „science-fictionemów" (*science-fictioneme*), czyli figur umożliwiających reprezentację wyobcowanych poznawczo referentów[42], wśród których znajdują się globalizacja, cyberprzestrzeń, trauma wojenna, postpamięć oraz prawa robotów.

słusznie zachowuje wobec niej podejrzliwość: „[J]est też w tej książce wiele przechadzek na skróty, zbyt pochopnych opinii i wybiórczości" – ibidem, s. 200.

39 „The absent omnipresence of lyric in SF narrative is precisely what accounts for the representational work that SF is capable of performing. Only a narrative discourse powered through and through by lyricism possesses enough torque – enough twisting force, enough verse – to convert referents ordinarily averse to representation into referents accessible to representation" – S.-Y. Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?...*, s. 67.

40 „Science fiction is a representational technology powered by a combination of lyric and narrative forces that enable SF to generate mimetic accounts of cognitively estranging referents" – ibidem, s. 72. Bardziej formalna definicja brzmi: „Science fiction (*definiendum*) is a mode (*genus*) whose combined attributes – lyric/figurative and narrative/literal – together empower SF to render cognitively estranging referents available for representation (*differentiae specificae*)" – ibidem.

41 „Science fiction, then, is an increasingly appropriate and convenient language for handling questions about so-called mundane reality" – ibidem, s. 81. Wcześniej pisze Chu: „»Science« comes from the Latin verb *sciere*, to know. »Fiction« comes from the Latin verb *fingere*, to make by shaping. Science fiction, in other words, equals the making of knowledge. This equation calls attention to the crucial epistemological work that science fiction performs. To make something available for representation is to make it knowable" – ibidem, s. 75.

42 „The basic unit of SF – what one might call a »science-fictioneme« – is a literalized figure of speech (or system of literalized figures of speech) through which a cognitively estranging referent becomes available for representation" – ibidem, s. 68.

Co ważne, badaczka definiuje SF jako „sposób" (*mode*), a nie gatunek, gdyż ten pierwszy uważa za kategorię pojemniejszą i mniej określoną niż genre[43], wskutek czego „[*s*]*cience fiction*, będąc »sposobem«, może przybierać różne inne formy, takie jak elektronika, *concept art*, proza, film, architektura etc. – cały czas pozostając rozpoznawalną jako fantastycznonaukowa"[44]. Wprawdzie koncepcja Chu może budzić pewne wątpliwości – kwestia mimesis jest wszak bardziej skomplikowana – lecz dość symptomatyczne są w jej wywodzie fragmenty mówiące o tym, że styl SF pomaga zrozumieć wyobcowane poznawczo referenty, których przybywa w naszej rzeczywistości. Pozostaje jeszcze pytanie o metaforyczność fantastyki naukowej.

Adam Roberts w książce *Science Fiction*[45] przygląda się różnym wyjaśnieniom tytułowego pojęcia: „Definicje SF, podobnie jak historie SF, są różnorodne nie dlatego, że jego krytycy i historycy są zdezorientowani albo nie mogą się zgodzić co do zasadniczych wyznaczników, ale dlatego, że *science fiction* sama w sobie jest szeroko zakrojonym, wieloznacznym i nieustannie hybrydyzującym idiomem kulturowym"[46]. Stąd definicje historyczne, w odróżnieniu od formalnych (które między innymi odróżniają SF od prozy realistycznej pod względem świata przedstawionego)[47], okazują się bardziej inkluzywne.

Roberts omawia przede wszystkim trzy wpływowe definicje popularne wśród badaczy *science fiction*. Darko Suvin opiera jej rozumienie na grze „poznania" i „alienacji" (*estrangement*) oraz na kategorii *novum*. Fantastyka naukowa podlega takim ograniczeniom jak nauka[48] o tyle, że unika sprzeczności

43 Ibidem, s. 73.

44 „Science fiction, being »modal«, can assume a variety of »external forms« – electronica, concept art, prose fiction, film, architecture, etc. – while remaining recognizably science-fictional throughout" – ibidem, s. 73–74.

45 A. Roberts, *Science Fiction*, 2nd ed., Routledge, London–New York 2006.

46 „Definitions of SF, like histories of SF, are manifold not because critics and historians of the form are confused, or can't agree on key points, but because SF itself is a wide-ranging, multivalent and endlessly cross-fertilising cultural idiom" – ibidem, s. 2.

47 „It seems that this »point of difference«, the thing or things that differentiate the world portrayed in science fiction from the world we recognise around us, is the crucial separator between SF and other forms of imaginative or fantastic literature" – ibidem, s. 6.

48 „One of the strengths of Suvin's definition is that it seems to embody a certain common-sense tautology, that science fiction is scientific fictionalising. But, as we have seen, science is just as frequently represented in the SF novel by pseudo-science, by some device outside the boundaries of science that is none the less rationalised in the style of scientific discourse" – ibidem, s. 8.

i rządzi się określoną logiką racjonalności[49]. I dlatego „[m]ożemy postrzegać SF jako formę eksperymentu myślowego, grę w »a co, jeśli?«, w której zostają przepracowane konsekwencje pojawienia się jakiegoś *novum*"[50]. Robert Scholes zauważa, że fabulacją jest każda „fikcja, która proponuje świat wyraźnie i radykalnie nieciągły wobec świata nam znanego, jednak wraca do niego, aby w jakiś sposób skonfrontować te światy poznawczo"[51] (na to podejście często się powołuję, przy czym „poznawczą konfrontację światów" ujmuję jako „krytyczny dystans"). Skoro fabulację wolno w pewnym sensie utożsamić z fikcją, „możemy skrócić zarówno »*science fiction*«, jak i »strukturalną fabulację« do SF"[52], będącego tutaj „naukową" wersją fabulacji. Z kolei omawiając definicję Damiena Brodericka, Roberts podejmuje głównie wątek metafory i metonimii, a sam skłania się raczej ku symbolowi niż alegorii z racji jego szerszego otwarcia na interpretację. „Te trzy definicje – konkluduje – zawierają postrzeganie SF jako genre'u symbolistycznego, gdzie *novum* pełni funkcję symbolicznej manifestacji czegoś, co łączy je w specyficzny sposób ze światem, w którym żyjemy; jest to próba przedstawienia świata poprzez odtworzenie go na jego własnych warunkach"[53]. Poza tym – zauważa Roberts – „[k]luczowe jest to, że *science fiction* rekonfiguruje symbolizm na potrzeby naszych materialistycznych czasów"[54].

Badacz podkreśla więc progresywny i radykalny potencjał SF, które niejako tworzy gramatykę pozwalającą artykułować marginalizowane dyskursy:

49 Ibidem, s. 9.

50 „We might indeed see SF as a form of thought experiment, an elaborate »what if?« game, where the consequences of some or other *novum* are worked through" – ibidem.

51 „[F]iction that offers us a world clearly and radically discontinuous from the one we know, yet returns to confront that known world in some cognitive way" – R. Scholes, *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*, Indiana University Press, Bloomington 1975, s. 2, cyt. za: A. Roberts, *Science Fiction...*, s. 10.

52 „[W]e could abbreviate both »science fiction« and »structural fabulation« to SF if we wanted to" – ibidem, s. 10.

53 „In other words, implicit within these three definitions is a sense of SF as a symbolist genre, one where the *novum* acts as symbolic manifestation of something that connects it specifically with the world we live in, the attempt to represent the world within reproducing it in its own terms" – ibidem, s. 14.

54 „But the crucial point is that science fiction reconfigures symbolism for our materialist age" – ibidem, s. 15.

rasy, *gender*, alternatywnych ideologii[55] (zresztą została im poświęcona spora część referowanej tu książki). W tym ujęciu czytanie SF staje się „czytanie[m] marginalnych doświadczeń przekodowanych przez dyskurs symbolizmu materialnego"[56]. Owemu symbolizmowi przypisuje Roberts większe znaczenie niż naukowemu *novum*[57], ponieważ – jak argumentuje na przykładzie *Diuny* – „najważniejszym trybem *science fiction* nie jest proroctwo, lecz nostalgia"[58]. Zwracam na to uwagę, bo chociaż skupiam się szczególnie na relacji między „dziś" a „jutrem", nostalgia bezwzględnie stanowi istotny składnik SF.

Natomiast w konkluzjach swojej książki badacz zmierza do rozumienia *science fiction* jako metafory: „Możemy powiedzieć, nieco upraszczając, że *novum* Suvina definiuje SF jako metaforyczny tryb literatury [...]. W związku z tym »realistyczna« lub »mimetyczna« fikcja próbuje reprezentować świat taki, jaki »realnie« jest, podczas gdy fikcja metaforyczna próbuje tłumaczyć realny świat za pomocą tego czy innego mechanizmu różnicującego"[59]. Niemniej – trzeźwo zauważa Roberts – uznanie fantastyki naukowej za metaforę okazuje się niewystarczające, ponieważ można za nią uznać *de facto* wszystko, wracamy zatem do punktu wyjścia. Nie można też jednak czytać SF całkiem literalnie. Tu badacz powołuje się na film *Matrix* rodzeństwa Wachowskich, będący metaforą naszego uwięzienia w świecie (albo i w znakach, mamy bowiem do czynienia z interpretacją teorii symulacji Jeana Baudrillarda); nie należy pomijać również wątku buntu maszyn, wskutek którego ludzie zostali uwięzieni w symulacji (nie sposób wszak zupełnie wykluczyć, że faktycznie w niej żyjemy!)[60].

---

55 Ibidem, s. 17.

56 „Reading SF, in other words, is about reading the marginal experience coded through the discourses of material symbolism" – ibidem, s. 19.

57 „But there has been a shift in the role of the scientific *novum*; it now connects its readership less with a particular discourse of »science« and more, as I have been arguing, with a materialist, symbolic fiction for reconsidering the world" – ibidem, s. 25.

58 „[T]he chief mode of science fiction is not prophecy but nostalgia" – ibidem, s. 26. Dalej autor pisze wprost: „SF does not project us into the future; it relates to us stories about our present, and more importantly about the past that has led to this present" – ibidem, s. 28.

59 „We might say, simplifying somewhat, that Suvin's *novum* defines SF as a metaphorical mode of literature. [...] According to this model, »realist« or »mimetic« fiction attempts to represent the world as it »actually« is, where metaphoric fiction invokes a translation of this actual world through one or other algorithm of difference" – ibidem, s. 135.

60 „Most of us do not believe in the Matrix, or Barsoom, in a facile literalist way, but nor do we denigrate their existence as »merely« metaphorical, less than real" – ibidem, s. 144.

Sięga więc Roberts do Samuela Delany'ego, przede wszystkim zaś do Paula Ricoeura[61] i koncepcji nadwyżki (*surplus*) – „relacja między metaforycznym a dosłownym jest dialektyczna, obustronnie się determinująca"[62]. Tak rozumiane SF lokowałoby się między poezją (*vide* propozycja Chu) a myślą spekulatywną[63].

> Innymi słowy: SF jest metaforyczne, ale w mocnym znaczeniu „żywej metafory" Ricoeura, a nie słabym, Arystotelesowskim, którego często używają krytycy. Ten błąd, jak sądzę, popełnił w swojej szczegółowej analizie Suvin. To, czego brakuje w jego ujęciu SF jako metafory, to nie „spójność i bogactwo" (cechy bez wątpienia niezbędne każdej wielkiej sztuce), ale odpowiednia dialektyka poetyckiego i spekulatywnego, czyli właśnie Ricoeurowska żywa metafora[64].

Tak podsumowuje swoje rozważania Roberts[65], co daje nam kolejny przykład na to, jak trudno zdefiniować *science fiction*, a zarazem – jak owocne może być rozszczelnienie jej definicji.

Przykładów jest oczywiście więcej. Carl Freedman[66] zestawia *science fiction* z teorią krytyczną. Ponieważ kategorie gatunkowe są sztywne i teksty nigdy nie wpasowują się w nie modelowo, proponuje myślenie tendencjami, które aktywują się w mniejszym lub większym stopniu – „tekst nie mieści się w jakiejś

61 Zob. P. Ricoeur, *Metafora i symbol*, przeł. K. Rosner, w: Idem, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 123–155.

62 „In other words, the relationship between metaphorical and literal is a dialectical one, mutually self-determining" – A. Roberts, *Science Fiction...*, s. 143.

63 „For our purposes, we can take Ricoeur's »distanciation« as the imaginative space that opens up between the lives we live in London or Chicago (or wherever we happen to live) and the lives we live in *Lord of the Rings* or *Dune*. It is because SF is both poetic and speculative that it is proper to think of it as metaphoric, in this strong, Ricoeurian way" – ibidem, s. 146.

64 „In other words, SF is metaphorical, but in the strong sense of »living metaphor« that Ricoeur outlines, not the weak Aristotelian sense that lies behind so many critics' usages. This, I think, is what is wrong with Suvin's detailed analysis; what is missing from his notion of SF as metaphoric is not »coherence and richness« (two qualities that are necessities for any great art, surely) but a properly poetic-speculative dialectic, a Ricoeurian sense of metaphor as alive" – ibidem, s. 146.

65 Bardzo konstruktywnie rozważania o definicji SF (na linii: Delany – Suvin – Roberts) podsumowuje Mariusz M. Leś – zob. M.M. Leś, *„A ja jestem jedynym dowodem"...*, s. 198–200.

66 C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown–Connecticut 2000.

ogólnej kategorii, ogólna tendencja natomiast jest czymś, co dzieje się wewnątrz niego"[67]. Badacz podejmuje też Suvinowską ideę wyobcowania poznawczego i sugeruje odważnie, że *science fiction* stanowi pojęcie szersze niż fikcja (literacka), a nawet zawiera ją w sobie[68] (ten zabieg przypomina gest odnoszący się do mimesis wykonany przez Chu, która zresztą powołuje się na Freedmana). Autor niechętnie patrzy na gatunki, gdyż mają moc tworzenia kanonów[69]. Jego bodaj najważniejsza teza brzmi zaś: „teoria krytyczna, zwłaszcza w swojej zasadniczej, Marksistowskiej wersji, implicytnie uprzywilejowuje określony genre – mianowicie *science fiction*"[70] (podobnie jak ona bowiem teoria krytyczna spekuluje na temat przyszłości)[71]. Między innymi dlatego konserwatywna krytyka marginalizowała SF (powodowała jego izolację).

Ciekawa jest także propozycja Andrew Milnera[72], który lokuje SF wobec różnych porządków i również zajmuje się kwestią genre'u. Fantastyka naukowa przejawia się w rozmaitych formach kultury, zaznaczając swoją ciągłość dzięki intertekstualności. Nie można umieścić jej generalnie ani po stronie głównego nurtu, ani po stronie kultury popularnej – w rezultacie dekonstruuje ona te pojęcia; na dodatek opiera się modernizmowi w tym sensie, że przedkłada treść nad formę[73]. SF w ujęciu Milnera sytuowałoby się w ogóle poza opozycją

67 „In other words: a text is not filed under a generic category; instead, a generic tendency is something that happens within a text" – ibidem, s. 20.

68 „It is, then, in this very special sense that the apparently wild assertions that all fiction is science fiction and even that the latter is a wider term than the former may be justified: cognition and estrangement, which together constitute the generic tendency of science fiction, are not only actually present in all fiction, but are structurally crucial to the possibility of fiction and even of representation in the first place. Yet in more routine usage, the term of science fiction ought, as I have maintained above, to be reserved for those texts in which cognitive estrangement is not only present but dominant" – ibidem, s. 21–22.

69 Ibidem, s. 29.

70 „But what I maintain here – and this is, indeed, the central claim of the entire current essay – is that critical theory itself, especially in its most central, Marxian version, does implicitly privilege a certain genre; and the genre is science fiction" – ibidem, s. 30.

71 Ibidem, s. 181.

72 A. Milner, *Locating Science Fiction*, Liverpool University Press, Liverpool 2012.

73 „I have argued that the category of SF applies meaningfully across a whole range of cultural forms, from the novel and short story to film and television, a generic continuity repeatedly signalled by way of intertextuality; that SF cannot be located exclusively on either side of any high Literature / popular culture binary, but should be seen as straddling and thereby, in effect, deconstructing them; that SF tends to be resistant to modernist aesthetics insofar

realizm – modernizm[74]. Badacz proponuje rozpatrywanie raczej form niż gatunków oraz podejrzliwie patrzy na proces formowania się tradycji i kanonów[75].

Pora na krótkie podsumowanie. Seo-Young Chu zauważa, że w rzeczywistości początków XXI wieku coraz częściej doświadczamy wyobcowanych poznawczo referentów, a *science fiction* jest odpowiednim sposobem radzenia sobie z tym zjawiskiem. Adam Roberts nazywa SF szeroko zakrojonym idiomem kulturowym, widzi w nim narzędzie artykułowania dyskursów i żywą metaforę oscylującą między poetyckim a spekulatywnym. Dla Carla Freedmana z kolei, wedle którego *science fiction* zawiera w sobie fikcję, może być instrumentem teorii krytycznej. Gatunki mają zaś moc tworzenia kanonów i tradycji, więc – jak sugeruje Andrew Milner – lepiej jest rozpatrywać formy.

Przywołałem wybrane koncepcje (będące też komentarzami do starszych, często bardziej tradycyjnych), które różnorako próbują poszerzać rozumienie SF. W tym świetle zasadna staje się propozycja, aby traktować *science fiction* jako sposób myślenia. Zanim się zastanowię, do czego może on posłużyć, przyjrzę się jeszcze kwestii chronotopów oraz historii SF.

Niewerystyczny chronotop

Przemiany w definiowaniu *science fiction* wynikają też, oczywiście, z przemian jej samej. Jak wspomniałem, najlepszym rozwiązaniem byłoby uznanie fantastyki naukowej za sposób myślenia, dyskurs bądź idiom kulturowy, jednak ujęcie jej jako konwencji jest bezwzględnie przydatne, zwłaszcza w kategoriach operacyjnych. Choć głównym obiektem mojego zainteresowania będzie literatura polska, to biorąc pod uwagę zwrot obrazowy (*pictorial turn*) oraz przełamanie

as it privileges content, that is, ideas, over form; and that SF narratives are typically tales of resonance and wonder, in which quasi-ideological resonance functions primarily so as to add plausibility to the tale's wondrous core" – ibidem, s. 22. Milner opiera się na Marksistowskiej teorii literatury, powołuje się między innymi na *Marxism and Literature* Raymonda Williamsa (1977): „Understood thus, it also becomes clear why genre inheres in literary objects, but cannot be deduced from them: they bear its impress because it pre-exists them as a tool for their manufacture" – ibidem, s. 37.

74 „The truth, surely, is that SF is neither realist nor modernist, but rather an entirely distinct third term" – ibidem, s. 30.

75 „SF is a selective tradition, continuously reinvented in the present, through which the boundaries of the genre are continuously policed, challenged and disrupted, and the cultural identity of the SF community continuously established, preserved and transformed. It is thus essentially and necessarily a site of contestation" – ibidem, s. 39–40.

hegemonii werbalnej, warto potraktować *science fiction* jako konwencję transmedialną (a więc mogącą z powodzeniem realizować się w różnych mediach, t a k ż e w literaturze). Należałoby zatem rozpatrywać ją na sposób postmedialny, czyli unieważnić rozłączne postrzeganie domen literatury, teatru, filmu, serialu, gry wideo, animacji, komiksu, anime itd.[76] Skoro bowiem nie ma przeciwwskazań, aby w dramacie[77] bądź liryce[78] pojawiły się elementy konwencji lub stylu myślenia bliskich SF, tym bardziej nie dziwi wiele wysokoartystycznych realizacji[79] w mediach nieliterackich: w komiksach, serialach, filmach i grach wideo[80].

Wydaje się więc, że na potrzeby operacyjne świat przedstawiony tak rozumianej *science fiction* najwygodniej będzie określić mianem chronotopu[81] odmiennego od uprzywilejowanej empirycznie (dlatego tylko, że dostępnej „pierwotnie") rzeczywistości; mówiąc najprościej: od świata, który widać „za oknem" (przy czym kwestia, kto, kiedy i przez jakie okno patrzy, też ma tu, rzecz jasna, ogromne znaczenie). Zważywszy na przemiany konwencji oraz rosnącą

76 K.M. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 32.

77 Zob. K. Čapek, *R.U.R.*, przeł. M.M. Lemańczyk, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2021, e-book: Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/capek-rur.pdf [dostęp: 10.09.2023]. Zob. też rozdziały *Teatr science fiction w archiwum Emila Zegadłowicza* oraz *O teatrze science fiction kilka uwag* w: M. Dybizbański, *Od epiki romantycznej do teatru science fiction. Studia i szkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2016, s. 159–199.

78 O kilku takich przykładach piszę w rozdziale 6, *Papierek lakmusowy*.

79 Staram się nie używać określenia „tekst kultury", będącego w istocie wyrazem paradygmatu tekstocentrycznego.

80 Zob. P. Frelik, *Kultury wizualne science fiction*, Universitas, Kraków 2017. Frelik, jak już wspomniałem, też sytuuje się po stronie badaczy, którzy rozpatrują SF jako narzędzie indagowania rzeczywistości (ibidem, s. 5–6, przyp. 1). Uznaje *science fiction* za dyskurs kulturowy i – w pewnej mierze za Fredrikiem Jamesonem – za „narzędzie do wszelkiego rodzaju eksperymentów myślowych dotyczących stanu świata wokół nas" (ibidem, s. 183). Stwierdza też dość stanowczo, że *science fiction* „nigdy nie traktowała o przyszłości, a zawsze tylko i wyłącznie o teraźniejszości" (ibidem, s. 185). Bardzo konstruktywne jest sformułowanie o przydatności fantastyki naukowej: „To, co czyni z SF tak uprzywilejowany dyskurs, to jej przywiązanie do systemowości, [...] [do postrzegania] świat[a] jako sieci – często niesłychanie skomplikowanej i niewidocznej – połączeń, w ramach której zjawiska, zdarzenia, miejsca i byty zawsze i nieuchronnie na siebie wpływają i oddziałują" (ibidem, s. 185). Zob. też nowatorską koncepcję interpretacji gier wideo: M. Kłosiński, *Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja, immersja, utopia*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.

81 Używam tu pojęcia „chronotop" w sensie „czasoprzestrzeń". O uwikłaniach tego terminu – zob. D. Ulicka, *Kariera chronotopu*, „Teksty Drugie" 2018, nr 1, s. 259–271, https://doi.org/10.18318/td.2018.1.15.

świadomość teoretyczną, wypracowaną głównie na polu światotwórstwa, nie można ograniczać relacji między danym chronotopem a światem realnym jedynie do mechanizmu: „świat realny + x lat = chronotop SF". Strategie światotwórcze są liczne i zróżnicowane (zwłaszcza w obrębie tekstów ponowoczesnych), a jeśli potraktujemy SF jako tryb myślenia, to nie ma sensu zamykanie się na pewne sposoby budowania owych chronotopów. I choć analiza strategii światotwórczych nie znajduje się tu w centrum moich zainteresowań, to już same światy będące niejako „macierzą fabuł"[82] – jak najbardziej.

Dygresja 1: O światotwórstwie. Przykładem pierwszorzędnych studiów światotwórczych są badania Krzysztofa M. Maja. *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*[83] i cytowane już *Światotwórstwo w fantastyce* (ich kontynuacja) zawierają koncepcje unikatowe na gruncie polskim: pierwsza książka została poświęcona gatunkowi allotopii, druga – zamieszkiwaniu w światach wirtualnych jako pewnej propozycji egzystencjalnej[84]. Co w ustaleniach autora szczególnie ważne, nie dotyczą one tylko fantastyki ani jej teorii. Zwroty światocentryczny i cyfrowy oraz poetyka immersyjnego odbioru na stałe zmieniają, w mniejszym lub większym stopniu, rozumienie literatury w ogóle.

Z rozważań Maja wynika, że światy SF (przynajmniej klasycznego) nie są allotopiami, te bowiem biorą się z gestu instaurowania osobnej, allotopijnej rzeczywistości, opartej na ontogenetycznym modelu reprezentacji (prezentacji pozbawionej rekursji)[85]. *Science fiction* bliżej do grozy, horroru czy cudowności niż do *fantasy*, dlatego że istotne napięcie krytyczne i potencjał interpretacyjny stanowią tu efekt zestawienia – a nawet skonfrontowania – obu porządków: empirycznego i kontrempirycznego.

82 J. Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny" 2010, nr 6, s. 38–39.

83 K.M. Maj, *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków 2015.

84 M. Kłosiński, *Narratologia nie z tej ziemi. O „Światotwórstwie w fantastyce" Krzysztofa M. Maja jako zmianie paradygmatu*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 178–190, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.11.

85 „Allotopia (*αλλότοπία*, inne miejsce) byłaby zatem rodzajem fikcyjnego świata narracji (*storyworld*) opartego na ontogenetycznym modelu światotwórstwa (*world-building*) i uzależniającego jakiekolwiek realizacje fabularne od uprzedniego zmediatyzowania kompetencji encyklopedycznej" – K.M. Maj, *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych...*, s. 258. Podsumowanie rozważań Maja wraz z charakterystyką allotopii – zob. ibidem, s. 255–265.

Już klasyczna *science fiction*, mimo że Hugo Gernsback nazwał ją „*a charming romance*", miała w sobie jednak więcej z *novel*, dlatego – jak pisze Krzysztof Uniłowski – „zachowała najważniejsze własności dziewiętnastowiecznego realizmu"[86]. Należała do nich między innymi nadrzędna pozycja podmiotu, dla którego rzeczywistość powieściowa jest przejrzysta i z którego perspektywy wartości są traktowane jako uniwersalne; on też jako zewnętrzny opowiadacz scala wypowiedzi postaci. I choć trzeba uznać tę tradycję za kluczową, już w czasach klasycznego SF taka postawa była nieaktualna[87]. Toteż w obrębie konwencji wnet nastąpiły daleko idące przeobrażenia poetyki, na przykład w stronę paraboli czy groteski (jak u Stanisława Lema czy Arkadija i Borisa Strugackich); później zaś dominanta z modernistycznej epistemologii przeobraziła się w postmodernistyczną ontologię[88], czego ilustracją może być cyberpunk. Strategie bywają, rzecz jasna, bardzo różne, ale z poetyki realistycznej ostał się do dziś jeden z najistotniejszych elementów, mianowicie zasada prawdopodobieństwa. Nie tylko uwiarygodnia ona powieściowy świat, lecz także sprawia, że „wszelkie niezwykłości zostają ostatecznie uprawdopodobnione w sposób niesprzeczny z paradygmatem wiedzy"[89] – i ta cecha odróżnia *science fiction* od fantastyki (niesamowitości, grozy, horrorów czy *fantasy*). W takim ujęciu SF byłoby więc prozą o motywacji realistycznej, o wysokim stopniu mimesis – jak pisała Chu – ale przecież budującą chronotop odmienny od świata realnego, określany przeze mnie mianem niewerystycznego (względnie: egzomimetycznego)[90]. W tym celu

86 K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm*, w: Idem, *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2016, s. 67.

87 Ibidem.

88 Zob. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 3–58.

89 K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm...*, s. 69. Przy czym horyzont prawdopodobieństwa jest historycznie zmienny i należy go odnieść „nawet nie do stanu wiedzy naukowej w danym momencie historycznym, lecz do utrwalonego w świadomości odbiorców wyobrażenia na temat tego, co nauka akurat uznaje za możliwe lub niemożliwe" – ibidem, s. 70.

90 Pojęcia te są skądinąd problematyczne, w weryzmie chodzi też bowiem o prawdopodobieństwo w budowie świata przedstawionego; kategorii egzomimetyzmu z kolei najlepiej byłoby używać w kontekście allotopii, tj. bez prób zestawienia go z realnością (zob. rozdział *Metareferencjalność i exomimesis* w: K.M. Maj, *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych...*, s. 121–128). SF byłoby więc niewerystyczne o tyle, że generuje chronotopy inne od realnego, ale z nim powiązane na zasadzie przyczynowo-skutkowej.

przywołuje na swój użytek niewerystyczne instrumentarium[91], służące między innymi do opisania *novum* i konsekwencji jego istnienia.

Spośród wielu wątków, którymi zajmuje się *science fiction*, do ważniejszych należy rozwój technonauki, przede wszystkim – mapowanie problemów, wyrażanie nadziei i formułowanie ostrzeżeń dotyczących relacji między technologią a człowiekiem. Jest ona zatem sposobem krytycznego myślenia o technologii, wobec czego wpisuje się w znacznie ogólniejszą refleksję. Interferowanie z dyskursem utopijnym i futurologicznym nadaje jej swoisty spekulatywny dynamizm, dzięki któremu SF odnosi się nie tylko do teraźniejszości i przyszłości, lecz także (na mocy nostalgii) do przeszłości. Technikę trzeba tu oczywiście rozumieć dość szeroko – może być nią rakieta startująca na Księżyc, *apparatus* władzy[92], technologia postpiśmienna połączona z rozwojem sfery wirtualnej czy kolejny obrót agrologistycznej pętli uwidaczniającej się w czasach antropocenu.

Próba „długiej historii"

W obrębie „krótkiej historii" fantastyki naukowej zakłada się, że pierwsze istotne dla niej teksty powstały w wieku XIX – między innymi *Frankenstein* Mary Shelley, powieści Jules'a Verne'a i Herberta George'a Wellsa. Za jednego z prekursorów wśród krytyków i animatorów można by zaś uznać Huga Gernsbacka. Redaktor „Amazing Stories", pierwszego czasopisma poświęconego SF, zdefiniował je jako „czarujący romans przeplatany faktami naukowymi

91 O niewerystycznych praktykach pisał w latach 90. Andrzej Stoff, a co ciekawe, dostrzegał wysiłek potrzebny *science fiction* do zbudowania swojego chronotopu, w odróżnieniu od powieści „umownie" realistycznych. „To dlatego właśnie literaturze realistycznej uchodzą potknięcia, które – gdy idzie o skalę – kompromitują utwór nierealistyczny. [...] Twórca wykorzystujący tę konwencję [SF] zmuszony jest poza opowiedzeniem konkretnej historii, poza przedstawieniem losów danej jednostki bądź zbiorowości równocześnie stworzyć i sugestywnie zaproponować czytelnikowi czysto myślową rzeczywistość konkurencyjną pod pewnym tylko bądź wieloma względami wobec rzeczywistości empirycznej" – A. Stoff, *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1994, s. 41. Nie można twierdzić, że Stoff zapowiadał koncepcję Seo-Young Chu (istnieją tu oczywiście znaczące różnice terminologiczne), ale chyba w swoisty sposób „przeczuwał" zwrot światotwórczy.

92 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

i proroczą wizją"[93] – wiele późniejszych definicji było opartych na takim rozumieniu owego pojęcia. Początek „krótkiej historii" SF można umownie datować właśnie na kwiecień roku 1926, kiedy ukazał się inicjalny numer czasopisma[94]. W tym odczytaniu *science fiction* byłaby pokłosiem wieku XIX i ważnym składnikiem nowoczesności, a pierwsze rozpoznania krytyczne pozwoliły pomyśleć fantastykę naukową między innymi jako szczególny sposób uprawiania krytyki technologii. Jednak jeśli tak jest, to korzenie tej konwencji sięgać muszą znacznie głębiej, co pozwala odtworzyć jej „długą historię".

Stawianie sztywnych cezur stanowiłoby przejaw arbitralności – bardziej zasadne będzie postrzeganie kolejnych etapów interferowania techniki i jej krytyki jako nakładających się zapętleń. W takim ujęciu antropocen rozpoczął się nie wraz z opatentowaniem silnika parowego przez Jamesa Watta w drugiej połowie XVIII wieku, ale kilka tysięcy lat przed naszą erą, gdy w trakcie rewolucji neolitycznej zaczęto wypalać lasy pod pola uprawne (nie bez powodu Timothy Morton mówi o nas jako o Mezopotamczykach uwięzionych w agrologistycznej pętli)[95]. Zdalny kontakt nie datowałby się zaś na rok 1969, w którym uruchomiono ARPANET, lecz na dzień wysłania pierwszego listu, czyli prawdopodobnie „wkrótce" po wynalezieniu pisma, około czterech tysięcy lat temu.

Dygresja 2: O tym, że Dedal mógł być cyberpunkiem. Jeśli Platońska krytyka pisma w *Fajdrosie* komentowanym przez Jacques'a Derridę[96] czy

93 „[A] charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision" – H. Gernsback, *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction" 1926, vol. 1, no. 1, s. 3. Pierwszy numer czasopisma zawiera między innymi teksty Edgara Allana Poego (*The Facts in The Case of M. Valdemar*), Jules'a Verne'a (*Off On a Comet. Or Hector Servadac*) oraz Herberta George'a Wellsa (*The New Accelerator*).

94 O historii tego okresu – zob. A. Roberts, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2006, s. 173–194. W drugim wydaniu (Palgrave Macmillan, New York 2016) autor znacznie rozszerza swój wywód, a także nieco niuansuje postawione tezy.

95 T. Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016, s. 3–59.

96 Platon, *Fajdros*, w: Idem, *Dialogi*, T. 2, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2005, s. 91–186; J. Derrida, *Farmakon*, w: Idem, *Pismo filozofii*, przeł. K. Matuszewski, Inter Esse, Kraków 1992, s. 39–61. Na temat pisma jako jednego z najważniejszych wynalazków człowieka – zob. też K. Gajewski, *Teoria (nowych) mediów z perspektywy nowej humanistyki*, w: *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz et al., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 480–498.

mit o Prometeuszu z *Protagorasa*[97] należałyby do zaczątków filozofii techniki, to podobnie można potraktować mit (opowieść) o Dedalu i Ikarze. Wynalazca skonstruował z ptasich piór i wosku skrzydła – swoistą protezę, która pozwoliła mu rozszerzyć własne możliwości, mianowicie wzbić się w powietrze, i uciec z Krety. Skądinąd w ten właśnie sposób transhumaniści postrzegają technologię, która ma zwiększać potencję człowieka, przekroczyć ograniczenia wynikające z ewolucji biologicznej. Lecący z Dedalem Ikar użył technologii lekkomyślnie, w efekcie czego poniósł tragiczną śmierć. Co interesujące, konstruktor wykorzystał technologię o wiele rozsądniej niż jej „zwykły" użytkownik, choć ten przecież został poinstruowany przez ojca o zasadach posługiwania się skrzydłami. Mit zdaje się więc pouczać nas (to w istocie banalne!), że wobec technologii trzeba zachować ostrożność i dozę krytycyzmu.

A może Dedal jest nieoczywistą prefiguracją cyberpunka[98]? Wszak tworzył urządzenia technologiczne (*apparatus*) służące opresji i wykorzystywane przez władzę do swoich rozgrywek – a później sam sięgnął po jeden z tych wynalazków, aby się zbuntować[99]. Skoro zaś jego bunt polegał na ucieczce, może jest pierwszym nomadą, który używa technologii do bycia nieuchwytnym?[100]

W każdym razie mit o Dedalu i Ikarze, jeśli uznamy go za zaczyn *science fiction* (a czemu nie, skoro chcemy widzieć w niej wiązkę zagadnień), zawiera coś na kształt „kodu genetycznego" SF. W kolejnych wersjach opowieść ta będzie ewoluować, podejmować coraz bardziej złożone tematy oraz subtelne kwestie filozoficzne, ale w pewnym sensie zawsze będzie krążyć wokół krytycznego myślenia o technologii.

Tak właśnie – czyli wykorzystując taktykę śledzenia podobieństw oraz w kontekście rozwoju nauki i technologii – pisze o analizowanej przeze mnie konwencji Adam Roberts w innej swojej książce, przywołanej już *The History*

97 Platon, *Protagoras*, w: Idem, *Dialogi*, T. 1, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2005, s. 249–331.

98 W odmianie wyrazu „cyberpunk" świadomie stosuję w dopełniaczu końcówkę „-u", gdy mowa o konwencji, a końcówkę „-a", gdy chodzi o osobę.

99 Zob. rozdział 4, *Szok przyszłości*.

100 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

of Science Fiction. Korzenie współczesnego SF dostrzega w antycznych „fantastycznych podróżach": „[S]ądzę, że urtekst SF to »opowieść o wyprawie międzyplanetarnej« [...], [gdyż] rdzeń gatunku stanowią opowieści o podróżach w kosmosie"[101]. Drugim ważnym wątkiem jest technologia, z oczywistych przyczyn niezbędna do dalekich wojaży („opowieści o technologii mają swój początek jako elementy osadzone w niezwykłych podróżach"[102]), trzecim – pisarstwo utopijne[103]. O traktowaniu SF jako przejawu ścierania się „katolickiego" i „protestanckiego" pierwiastka opowiem później[104].

Roberts doskonale zdaje sobie sprawę ze zmienności pojęcia nauki[105]. Co prawda względnie aktualne zasady naukowości zostały określone w wieku XIX, a zwłaszcza XX, lecz nie wyklucza to mówienia o nauce w stuleciach wcześniejszych jako o „pojmowanym szerzej nieteologicznym sposobie rozumienia świata przyrody"[106]. Innymi słowy: w dawniejszych epokach punkt odbicia SF od empirycznie doświadczanej rzeczywistości różniłby się od dzisiejszego tym tylko, że rzeczywistość postrzegano inaczej – ale przecież nie musi to oznaczać, że należy owym tekstom odmawiać statusu *science fiction*, szczególnie jeśli rozumiemy ją pozagatunkowo. Roberts idzie jeszcze dalej, widzi bowiem SF jako

101 „I am arguing that the ur-form of the SF text is »a story about interplanetary travel«. It still seems to me that stories of journeying through space form the core of the genre, although many critics would disagree" – A. Roberts, *The History of Science Fiction...*, s. VII.

102 „»[T]ales of technology« begin as embedded elements in extraordinary voyages" – ibidem, s. VIII.

103 „So, although developing independently of the genre, utopian writing becomes a sort of para-SF, entwining itself round the genre in the nineteenth and twentieth centuries" – ibidem, s. IX.

104 Zob. rozdział 10, *Głos budującego na pustyni*.

105 Wedle Andrew Milnera w niewystarczający sposób – otóż jego zdaniem kluczowe dla nauki były wieki XVIII i XIX, a antyczne pojmowanie wiedzy nie uprawnia do obejmowania ówczesnych tekstów nazwą *science fiction*. W efekcie sednem dialektyki SF jest nie opozycja między katolicyzmem a protestantyzmem (jak proponuje Roberts), ale opozycja między oświeceniem a romantyzmem (zob. A. Milner, *Locating Science Fiction...*, s. 137–144). Sądzę, że koncepcja „długiej historii" pozwala zauważyć wagę obu tych przełomów – zarówno wiek XVI, jak i wiek XIX stanowiły ważne cezury dla rozwoju technonauki oraz jej krytyki w postaci *science fiction*.

106 „I no longer see why a distinctively modern conception of »science« need underlie »science fiction«, given that »science« more broadly conceived as a non-theological mode of understanding the natural world goes back a great deal further than the nineteenth century" – A. Roberts, *The History of Science Fiction...*, s. 4.

realizację postulatu anarchicznej nauki poza metodą, sformułowanego przez Paula Feyerabenda[107].

Dodatkowo badacz traktuje *science fiction* jako *technological fiction*, czyli swoistą krytykę technologii, ale w znaczeniu Heideggerowskim, w którym nauka jest jej funkcją czy manifestacją[108] i w którym technologia okazuje się logicznym rozwinięciem filozofii Zachodu. O ile jednak nauka „nie myśli", o tyle SF już tak: „nie tylko w sensie testowania wielu koncepcji, możliwości, rozterek intelektualnych itp., lecz także w głębszym sensie – tekstowego obejmowania [*enframing*] świata poprzez konstruowanie dla niego pewnych alternatyw"[109]. Co więcej, SF często kwestionuje Platoński rozdział *epistêmê* i *technê* – wskutek którego to, co techniczne, uznawano za sztuczne, gorsze, nieprawdziwe – a nawet eksperymentuje ze Stieglerowską ideą obiektów technicznych osiągających *Dasein* (bycie-w-świecie czy bycie-ku-śmierci) w przypadku robotów, androidów, sztucznych inteligencji.

W kolejnych partiach *The History of Science Fiction* Roberts szczegółowo omawia nie tylko obficie przywoływane przykłady, lecz także wpływ przeobrażeń nauki, kultury i w ogóle zmian cywilizacyjnych na SF od antyku aż do współczesności. Referować tego wywodu (skądinąd ciekawego) nie ma potrzeby, warto wszakże zwrócić uwagę na pewne punkty zwrotne. Starożytność przyniosła grupę tekstów, które można rozpatrywać w kategoriach *science fiction*, natomiast w latach 400–1600 nie pojawiały się one niemal wcale, ponieważ „średniowieczne podróże międzyplanetarne były częścią systemu monoteistycznego połączonego z totalitarnym autorytetem religii, który wykluczał możliwości imaginacyjne niezbędne fantastyce naukowej. Z tej kultury mógł się wyłonić Dante, ale nie Asimov"[110].

---

107 „A Feyerabendian sense of the genre »science fiction« would be alive to the fluid possibilities of the genre in a way that the (still widespread) older notion of science as a discourse with a special relationship to »the truth« does not" – ibidem, s. 8.

108 Ibidem, s. 11.

109 „[N]ot only in the sense of rehearsing a great many concepts, possibilities, intellectual dramas and the like, but in this deeper sense of textually enframing the world by positing the world's alternatives" – ibidem, s. 12.

110 „As with the Greek novel, translation into the heavens was translation into a divine rather than a material realm; but unlike the Greeks medieval interplanetary voyages partook of a monotheistic unity, allied to a totalitarian religious authority, that denied the imaginative possibilities that SF requires. This culture can produce a Dante, but not an Asimov" – ibidem, s. 34.

Science fiction narodziła się ponownie, wedle Robertsa, w roku 1600, kiedy Giordano Bruno został spalony na stosie za „przekonanie, iż wszechświat jest nieskończony i zawiera niezliczone światy. Koncepcja Bruna była koncepcją z gruntu fantastycznonaukową"[111]. Jego myśl miała charakter nie do końca naukowy (inaczej niż Galileusza czy Mikołaja Kopernika), stanowiła raczej swobodną spekulację (*free imaginative speculation*), która jest istotą *science fiction*[112]. Oczywiście, rewolucja kopernikańska też nie pozostała bez wpływu na SF, gdyż „kosmos nie tylko rozszerzył się niesłychanie pod względem skali i zakresu, lecz także stał się w konsekwencji materialistyczny, co z kolei otworzyło swoistą przepaść między naukową kosmologią a religią"[113]. Jeśli więc w renesansie magia i nauka dialogowały ze sobą, to *science fiction* była odpowiednim mediatorem. Był to też czas pierwszych utopii oraz opowieści o przyszłości.

Roberts nie wspomina wszak o innych czynnikach, które sprawiły, że XVI wiek okazał się tak ważny dla SF, nie tyle bezpośrednio, ile pośrednio. Przyniósł bowiem *sui generis* szok przyszłości, mniej intensywny i gwałtowny niż ten opisany przez amerykańskiego futurologa Alvina Tofflera[114] na przykładzie wydarzeń i trendów drugiej połowy XX wieku, ale bezsprzecznie istotny. Wedle tej koncepcji nagłe zmiany wywołują w jednostkach i wspólnotach odczucia podobne do szoku kulturowego i nakierowują myślenie na zmianę i przyszłość jako taką. Niewątpliwie reformacja, nadkruszenie teokracji, początek humanizmu (i antropocentryzmu), odkrycia geograficzne oraz wynalazek druku otworzyły taką perspektywę przed mieszkańcami średniowiecznej Europy.

W zbliżony sposób autor *The History of Science Fiction* charakteryzuje wiek XIX, a zwraca uwagę głównie na ewolucję nauki. To dlatego, że myślą przewodnią książki Robertsa jest badanie fundamentalnej, jego zdaniem, dialektyki elementów racjonalnych i irracjonalnych w SF. Z oczywistych względów znaczące było dla niego oświecenie, w którym dokonało się przejście od dominanty

111 „Science fiction was reborn in one year, 1600, the year that the Catholic Inquisition burned Giordano Bruno the Nolan at the stake for arguing in favour of the notion that the universe was infinite and contained innumerable worlds. Bruno's was a fundamentally science-fictional conception" – ibidem, s. 36.

112 Ibidem.

113 „After Kopernik the cosmos not only expands tremendously in scale and scope, it becomes necessarily materialised. A cleavage opens up between the cosmological accounts of science and religion" – ibidem, s. 37.

114 Piszę o tym bardziej szczegółowo w rozdziale 4, *Szok przyszłości.*

w postaci miejsca do idei czasu, a w rezultacie zaczęły powstawać wyobrażenia możliwych przyszłości w duchu racjonalizmu.

Jednak długi wiek XIX, który rozpoczęła Wielka Rewolucja Francuska (1789), a zakończyła I wojna światowa (1914–1918), obfitował w inne ważne wydarzenia. Racjonalizm i scjentyzm oraz ewolucjonizm spowodowały (pozorne)[115] wyparcie duchowości. Nastąpił wtedy także niewyobrażalny rozwój nauki i techniki, różne części świata stały się bardziej skomunikowane, rozwinęły się miasta, zaludnione – wskutek rewolucji przemysłowej – przez robotników pracujących w fabrykach. Ci zaś konsumowali kulturę masową, dostępną coraz szerzej dzięki upowszechnieniu się druku. Zmiany ideologiczne obejmowały też przecież upadek porządku feudalnego i rojalistycznego, wybrzmiewały coraz mocniej idee demokratyczne, pojawiły się kapitalizm i komunizm. Ogłoszona przez Friedricha Nietzschego „śmierć Boga", a zatem transcendentnego autorytetu, dała asumpt do uwolnienia się spod władzy jednej dominującej narracji. Wiek XIX zdaje się kolejnym szokiem przyszłości lub serią takich szoków, które miały ogromny wpływ na fantastykę naukową, również dlatego, że jeszcze silniej pobudziły do namysłu nad przyszłością. Owszem, teorię szoku przyszłości łatwo można sprowadzić do banału, środowisko człowieka stanowi bowiem swoisty amalgamat, w którego obrębie trudno rozdzielić wpływy poszczególnych idei i wydarzeń. Bezspornie jednak technologia z każdym wiekiem, a dziś nawet dekadą czy rokiem, coraz mocniej oddziałuje na ludzi – i historia *science fiction* jest w pewnym sensie zapisem tego zacieśniania się interakcji.

W dalszej części książki Roberts omawia następne epoki (najwięcej miejsca poświęca oczywiście wiekowi XX), zwraca też uwagę na media inne niż literatura. Co natomiast dla mnie najważniejsze, to prezentowane przez niego podejście do *science fiction.* Ten sposób interpretacji w połączeniu z rozszczelnieniem definicji SF można zastosować w kontekście polskiej kultury. Jej relacje z technologią są wprawdzie bardzo problematyczne, a sama fantastyka naukowa i myślenie utopijne w Polsce mają dość wątłą historię (czym zajmę się niebawem), lecz z powodzeniem można wyobrazić sobie ujęcie opisujące i diagnozujące relacje między kolejnymi etapami rozwoju nauki i technologii oraz ich wpływem na kulturę. *Science fiction* jako sposób myślenia czy dyskurs byłaby instrumentem, który reaguje na owe przemiany w znamiennej dla siebie formie (aczkolwiek nie chodziłoby w takim wypadku jedynie o teksty dotąd kojarzone

115 Zob. K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017.

z konwencją). Proponowane ujęcie, z uwzględnieniem czynników lokalnych, właściwych kulturze polskiej, dałoby w efekcie pełniejszy obraz współczesnej kondycji tej kultury i rodzimego społeczeństwa. Niezbyt rozbudowana historia SF nad Wisłą też jest, rzecz jasna, znaczącym symptomem.

Pożytki z lektury

Rozważmy teraz potencjalne zastosowania sposobu myślenia SF. Jak wspomniałem, *science fiction*, odbiwszy się od rzeczywistości, w której powstaje, wybiega w bliższą lub dalszą przyszłość, po czym wraca do teraźniejszości jako jej krytyczny komentarz. Przyczyną tego odbicia może być właśnie szok przyszłości, czyli „wstrząsający stres i dezorientacja, które ogarniają ludzi narażonych na zbyt duże zmiany w bardzo krótkim czasie"[116], a zatem reakcja na przedwczesne (po prostu niespodziewane) „nadejście przyszłości". Naturalnie, inne były dynamika i natężenie zmian w wieku XV czy XIX, inne w drugiej połowie wieku XX, kiedy Toffler sformułował owo pojęcie – a jeszcze inne są dziś, na początku XXI stulecia.

Odbicie od empirycznie doświadczanej rzeczywistości może być także powodowane przez „impuls utopijny", czy to eutopijny, czy to dystopijny, rozumiany jako forma krytyki, kompensacji, propozycja zmiany[117], a pewnie i ostrzeżenie. Jamesonowskie ujęcie utopijności pozwala umieścić w nim zarówno *Utopię* Thomasa More'a, powieść *My* Jewgienija Zamiatina, lub nawet egzystencjalną metadystopię *Gniazdo światów* Marka S. Hubertha[118], jak i mniej wyraziste przykłady, w których impulsy utopijne nie są tak oczywiste.

W eseju *Profesja i profecja* Tadeusz Sławek zapisał: „Impuls utopistyczny z kolei to energia zdolna wstrząsnąć stanem rzeczy, tak by można było wyobrazić sobie przyszłość świata inną niż ta projektowana przez przeszłość"[119]. Do czego ów impuls może prowadzić?

116 A. Toffler, *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Ryszka, E. Woydyłło-Osiatyńska, wyd. 2 uzup., Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 14.

117 F. Jameson, *Utopijna różnorodność*, w: Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 1–10.

118 Zob. rozdział 11, *Interpretacja jako samozbawienie.*

119 T. Sławek, *Profesja i profecja...*, s. 190.

> Polszczyzna podsunie nam czasownik p o m y ś l e ć, którego forma rozkazująca p o m y ś l łączy racjonalność myślenia z siłą wyobraźni. P o m y ś l = myśl coś, co wydaje się n i e d o p o m y ś l e n i a, a jednak musisz to myśleć, aby świat ludzki nie był bezduszną maszyną, to znaczy, byś wiedział, że (znów Simone Weil) w tejże maszynie „jesteś kręcącą się w kółko po kolistej klatce wiewiórką". To początek zmiany. Dopiero wtedy (kończę myśl Weil) znajdziemy się „blisko zbawienia"[120].

Chodzi więc o to, aby dzięki racjonalności i wyobraźni p o m y ś l e ć przyszłość, która jest różna od przeszłości – na tym polega urzekająca siła utopijnego stylu myślenia. Strategii takiego myślenia odnajduje Sławek wiele, a przykłady podsumowuje następująco:

> Jeśli szukamy dla przyszłości kształtu innego niż ten już dokonany, to znaczy jeśli przyszłość ma być przyszłością, a nie reaktywacją przeszłości, musimy wyzbyć się pogardy, poszukać innych źródeł „godności" niż powodzenie w zabójczej konkurencji ekonomicznych i politycznych interesów, czyli musimy (wracam do Ewangelii Tomasza) „stanąć nadzy" w swym byciu. W metaforyce Nietzschego odpowiada to zrzuceniu „fartucha obowiązku" (*die Schürze der Pflicht*). W ten sposób dokonywałoby się, rzekłby Bataille, uwolnienie ciała spod restrykcyjnej władzy „ekonomii ograniczonej"[121].

Skoro tak rozumiane myślenie utopijne miałoby na celu stworzenie koncepcji przyszłości różnej od przeszłości, właśnie w SF ta „wycieczka w przyszłość" nie pozostaje bez znaczenia. Zdarzało się, że futurologiczne ekstrapolacje pisarzy antycypowały pewne odkrycie czy wynalazek, a przede wszystkim – ich wpływ na jednostki i społeczeństwa. Pomijając już zwykłą ludzką ciekawość (zawsze chcemy wiedzieć, co stanie się „jutro"), zaletą takich projekcji byłaby możliwość przygotowania się na zmiany. Zwłaszcza że początki długotrwałych procesów, których skutki będziemy obserwować już-jutro, mają miejsce dziś lub jeszcze-wczoraj.

Mieszkaniec wieku XIX, podobnie jak my, przypuszczalnie był przekonany, że świat przeobraża się w szalonym tempie. I podobnie jak my albo stał

120 Ibidem, s. 191.

121 Ibidem, s. 203.

na rewolucyjnej barykadzie, albo zajmował pozycje obronne w Okopach Świętej Trójcy. W pewnym sensie zmiana zawsze była jakąś stałą, jednak różnica jest zasadnicza – tempo zmian zwiększa się wykładniczo, a i problemy mamy przed sobą nowe, dotąd nieznane. Innymi słowy: *science fiction* możemy używać do rozsądniejszego podejmowania działań w czasach, w których żyjemy.

O tym, jak przyszłość potrafi rządzić życiem współczesnego człowieka, przypomina słusznie Brian Massumi. Otóż w horyzoncie naszego doświadczenia pojawiają się „rzeczy, które przychodzą do nas z przyszłości, by wypełnić naszą teraźniejszość poczuciem zagrożenia"[122], a potencjał groźby opiera się właśnie na przewidywanej realności zagrożenia. Filozof omawia między innymi retorykę uzasadniania amerykańskiej inwazji na Irak – wprawdzie broni masowego rażenia na Bliskim Wschodzie nie odnaleziono, jednak „[i]nwazja była usprawiedliwiona, ponieważ w p r z e s z ł o ś c i i s t n i a ł a p r z y s z ł a g r o ź b a"[123]. Zagrożenie będzie już na zawsze realne, gdyż raz zostało jako takie o d c z u t e[124], zatem nierealne przeobraża się w realne, staje się afektywnym faktem[125]. W tym sensie afektywne zagrożenie jest samosprawcze.

Opisana tu logika, oparta na trybie podwójnie warunkowym, ma oczywiście swoje konsekwencje w uzasadnianiu działań preempcyjnych[126], w dodatku niekiedy paradoksalnie „preempcja w rzeczywistości w y w o ł a ł a rezultat, któremu miała zapobiec"[127] (Al-Kaida pojawiła się w Iraku wskutek amerykańskiej inwazji, choć właśnie jej potencjalna obecność była jedną z przyczyn ataku). Massumi zajmuje się też kwestią alarmów antyterrorystycznych („11 września należy do powtarzalnej serii wydarzeń, której granice są nieskończone"[128]) i stwierdza, że „[p]reempcja jest typem władzy, która czyni z zagrożenia

122 B. Massumi, *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie" 2019, nr 6, s. 141, https://doi.org/10.18318/td.2019.6.8.

123 Ibidem, s. 143.

124 Ibidem.

125 „Przyszłość zagrożenia nie jest sfalsyfikowana. Jest jedynie odłożona w czasie. Zdarzenie pozostaje na zawsze otwarte, gdyż jego przyszły charakter nie zostaje ograniczony do przeszłości, kiedy wyłoniło się poczucie zagrożenia. Przeciwnie, to poczucie umacnia się wraz z upływem czasu" – ibidem, s. 144.

126 Chodzi o „działanie przeciwko możliwości zagrożenia, podejmowanie działania, zanim zagrożenie się w rzeczywistości pojawi" – ibidem, przyp. 5. Tłumaczka tekstu Justyna Tabaszewska przekonująco uzasadnia takie tłumaczenie terminu *preemption*.

127 Ibidem, s. 147.

128 Ibidem, s. 153.

pozbawionego rzeczywistego punktu odniesienia swój własny punkt odniesienia"[129]. W rezultacie zagrożenia realne i potencjalne ulegają wymieszaniu i tworzą atmosferę strachu[130], a autopojetyczna logika działania staje się wolą władzy. Tu filozof łączy semiozę z metafizyką czucia: alarm przeciwpożarowy, nawet jeśli faktycznie nie wybuchł pożar, wyrwie z łóżka osobę zbudzoną ze snu – quasi-przyczyna motywuje ciało do aktywności[131], wszak „[s]emioza to wywołane przez znak stawanie się"[132]. Massumi pyta o „[s]kutki tego, że ciało jest wiecznie pobudzane przez świat, w którym znaki niebezpieczeństwa nigdy nie mijają"[133].

Jesteśmy przebodźcowani przyszłością jako zagrożeniem, zmęczeni patrzeniem w nią, zatem – pisze Zygmunt Bauman w *Retrotopii* – „[w] sztafecie historii »globalna epidemia nostalgii« przejęła pałeczkę po (stopniowo, aczkolwiek nieprzerwanie ulegającej globalizacji) »epidemii gorączki postępu«"[134]; nostalgia wszak stanowi mechanizm obronny.

> Z ruchu podwójnej negacji utopii rozumianej w tradycji More'a – odrzucenia jej, a następnie wskrzeszenia – dziś rodzą się „retrotopie": wizje osadzone w utraconej/skradzionej/porzuconej, ale nieumarłej przeszłości, zamiast przywiązania do tego, co dopiero ma się narodzić, a więc do przyszłości jeszcze niezaistniałej[135].

Prywatyzacja idei postępu jako możliwość polepszania warunków życia skutkowała „poczuciem grozy na myśl o własnej nieadekwatności"[136], sprawiła więc, że z ostoi nadziei przyszłość zmieniła się w przestrzeń koszmaru. Tak powstała nowa odmiana utopii – retrotopia, która „wywodzi swój impuls z nadziei

129 Ibidem, s. 152.

130 Ibidem, s. 154. Massumi wymienia między innymi ludzką odmianę ptasiej grypy, SARS, wirus Zachodniego Nilu i pluskwę milenijną.

131 Ibidem, s. 160.

132 Ibidem.

133 Ibidem, s. 161.

134 Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 11.

135 Ibidem, s. 13.

136 Ibidem, s. 15.

na ostateczne pogodzenie bezpieczeństwa z wolnością"[137], co jest zasadniczo nieosiągalne.

Bauman opisuje cztery ścieżki retrotopii: powrót do świata rodem z wizji Thomasa Hobbesa (stan wojny wszystkich ze wszystkimi, tym razem z powodu współistnienia licznych niewydolnych Lewiatanów), powrót do plemion (wskrzeszanie mentalności plemiennej, często opartej na tożsamości nacjonalistycznej), powrót do nierówności (postępujące rozwarstwienie ekonomiczne społeczeństw, uświadamiane sobie przez ludzi za sprawą zglobalizowania przepływu informacji, konstruujące jednak dwie odrębne nacje) oraz powrót do łona (epidemia narcystycznej samotności podsycanej ekspansją światów wirtualnych)[138].

Jak twierdzi Bauman, powroty te – które wynikają z „lęku przed przyszłością, zakorzenionego w doświadczeniu nieznośnie kapryśnej i niepewnej teraźniejszości"[139], w erze uporczywych kryzysów, w stanie kosmopolitycznym i wobec „opóźnienia kulturowego" – trzeba zatamować:

> Obecne zadanie wyniesienia idei integracji do skali ogólnoludzkiej i przeprowadzenie jej do samego końca najprawdopodobniej okaże się niesłychanie żmudne, uciążliwe i kłopotliwe. [...] Bardziej niż kiedykolwiek przedtem jesteśmy postawieni – my, ludzie, mieszkańcy Ziemi – w sytuacji albo-albo – albo wkroczymy we wspólną przyszłość, albo skończymy w zbiorowej mogile[140].

Przyszłość wszak nieodwołalnie nadejdzie. Odwrócenie uwagi od postępujących procesów nie jest rozwiązaniem (bo skutkuje albo prześnieniem zmian, albo właśnie opisaną retrotopią, czyli „powrotami"). Należy więc zmierzyć się z tym, co nadchodzi. Przesadą byłoby stwierdzenie, że odpowiedź na owe kryzysy przynosi SF, niemniej racjonalne (choć uwzględniające reakcje afektywne) ćwiczenie wyobraźni i spekulowanie w celu znajdowania alternatywnych rozwiązań, pożytecznych dla jednostek i wspólnot, można już uznać za taką odpowiedź.

Istnieje co najmniej kilka propozycji używania fantastyki naukowej zarówno do krytyki współczesności, jak i do imaginowania sobie innych przyszłości, alternatywnych wobec głównonurtowych. Pisał o tym Toffler, według którego

137 Ibidem, s. 19.

138 Zob. rozdział 5, *Dystopijne lęki polskiej prozy*.

139 Z. Bauman, *Retrotopia...*, s. 258.

140 Ibidem, s. 281.

myślenie utopijne i futurologiczne ma być swego rodzaju laboratorium wyobraźni społecznej[141], służącym mentalnemu, a następnie empirycznemu kreowaniu przyjaznej dla człowieka przyszłości w nieuchronnie coraz bardziej stechnologizowanym świecie (tezy amerykańskiego futurologa jeszcze rozwinę).

Powrotowi do myślenia o przyszłości sprzyja zwrot spekulatywny. Chodzi bowiem o to, że – jak zauważa Andrzej Marzec – „[ś]wiatotwórcza siła spekulacji tkwi nie tyle w opowiadaniu o przyszłości, ile w jej tworzeniu za pomocą opowieści, dlatego potrzebujemy dzisiaj nowych ontologii oraz wyobraźni, która pozwoli nam opowiedzieć o tym, co do tej pory było nie do pomyślenia"[142]. Przykładem jest myśl Nicka Landa i ukute przez niego pojęcie *hyperstition* (prze!sąd), efekt połączenia słów „*superstition*" ('przesąd') i „*hype*" ('niezwykła popularność'). W wyniku działania prze!sądu powstaje jakaś nowa rzeczywistość, a zarazem samospełniająca się przepowiednia; mowa o sytuacji, „w której idea o marginalnym znaczeniu, funkcjonująca do tej pory jedynie jako przesąd (*superstition*), odnosi nagle niebywały, masowy sukces w przestrzeni kultury i nieoczekiwanie staje się prze!sądem (*hyperstition*)"[143]. Armen Avanessian z kolei proponuje pojęcie *metanoia*, by opisać zmianę myślenia będącą wręcz ruchem światotwórczym przeradzającym się w zasadę realności[144]; następuje wówczas „moment egzystencjalny, w którym nasz poprzedni sposób bycia jest już zapisany inną treścią (niczym palimpsest)"[145].

Istotna będzie tu dla mnie koncepcja Donny Haraway, filozofki nowego materializmu, która rozumie SF jeszcze szerzej – jako pewną figurę retoryczną wiążącą poszczególne wątki jej systemu, mianowicie jako *science fiction*,

141 A. Toffler, *Szok przyszłości...*, s. 455.

142 A. Marzec, *Kosmogonie, czyli o początkach światów – zwrot spekulatywny*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 63, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.4. Badacz zauważa, że filozofia postmodernistyczna na pewnym etapie straciła kontakt z rzeczywistością, gdyż odwoływała się do tekstów, z czego zrodziła się nieufność do opowieści. Wskutek ingerencji rzeczywistości pozaludzkiej posthumanistyka usiłuje stworzyć nowy język, oderwany od antropocentryzmu. „Zwrot spekulatywny polega przede wszystkim na próbie odzyskania niepopularnych dotychczas stanowisk realistycznych w filozofii, które zrywają z korelacjonizmem i kładą nacisk na niezależność rzeczywistości od ludzkiego sposobu jej poznawania" – ibidem, s. 68.

143 Ibidem, s. 63.

144 Ibidem, s. 66.

145 Ibidem.

speculative fabulation, *string figures*, *speculative feminism*, czy nawet *science fact*[146]. Fakty i fikcje nierozerwalnie splatają się ze sobą, a światotwórstwo testuje scenariusze i buduje wspólnotę[147]. Dyskurs badaczki koncentruje się wokół antropocenu, czyli – w jej ujęciu – chthulucenu, w którym kluczowe są współistnienie gatunków stowarzyszonych, myślenie połączone z działaniem i przede wszystkim nieuciekanie od problemów. W ostatnim rozdziale książki *Staying with the Trouble* sama Haraway dokonuje eksperymentu polegającego na spojeniu dyskursu filozoficznego i literackiego. *The Camille Stories. Children of Compost*[148] jest przejmującą wizją przyszłych pokoleń. Swoją drogą, to właśnie niewerystyczne instrumentarium SF pozwala na konceptualizowanie hiperobiektów takich jak zmiany klimatyczne oraz na próby i przymiarki, które pomagają w „oduczaniu się człowieczeństwa"[149].

Quentin Meillassoux, francuski materialista spekulatywny zajmujący się przygodnością rzeczy[150], proponuje z kolei gatunek zwany FSN (fikcja spoza nauki, *extro-science fiction*). Skoro nauka przestaje być możliwa właśnie z powodu przygodności w świecie, to „FSN nie opisuje świata, w którym eksperymentalna nauka jest nieznana lub jeszcze nieodkryta, lecz ukazuje doświadczenie rzeczywistości niezapośredniczone przez naukę […]"[151].

---

146 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham–London 2016, s. 1–8.

147 A. Marzec, *Kosmogonie, czyli o początkach światów…*, s. 69. McKenzie Wark z kolei proponuje zakłócić podział na fakty i fikcje przez ufaktycznienie (*facting*) fikcji oraz ufikcyjnienie (*ficting*) faktów – zob. ibidem, s. 70.

148 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble…*, s. 134–168.

149 J. Bednarek, *Oduczanie się człowieczeństwa. Fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie" 2020, nr 1, s. 118–133, https://doi.org/10.18318/td.2020.1.6. Joanna Bednarek pisze o *cli-fi* (swoją drogą, dość problematycznej kategorii) oraz *weird fiction*, czyli SF wykraczającym, według niej, poza paradygmat realistyczny. Jednak mechanizm ten nie dotyczy tylko SF. W prozie Howarda Phillipsa Lovecrafta pojawia się „dziwny realizm", jak określa to Graham Harman; chodzi o „wytwarzane przez tego autora nieustanne i dojmujące przeczucie, że rzeczywistość jest inna, niż nam się wydaje (bardziej głęboka, intensywna, przerażająca)" (A. Marzec, *Kosmogonie, czyli o początkach światów…*, s. 73). Zob. też G. Gajewska, *Przez fantastykę do ekokrytyki. Zwrot ku science fiction*, „Przestrzenie Teorii" 2021, nr 35, s. 311–330, https://doi.org/10.14746/pt.2021.35.15. Autorka pokazuje, jak SF i szeroko rozumiana fantastyka – wchodzące w relacje z myślą posthumanistyczną – znakomicie nadają się do rozpoznawania problemów antropocenu.

150 A. Marzec, *Kosmogonie, czyli o początkach światów…*, s. 70.

151 Ibidem, s. 73.

Ważny kontekst stanowi, oczywiście, nieliteracka futurologia (*future studies*), czyli interdyscyplinarna nauka (choć niektórzy odmawiają jej takiego statusu), której zadaniem jest badanie możliwych przyszłości. Jej korzenie można upatrywać już w myśleniu utopijnym, a za jednego z pierwszych futurologów uznaje się Herberta George'a Wellsa, nawet nie ze względu na jego powieści, tylko ze względu na eseje dotyczące przyszłości[152]. Rozłam między SF a naukowym badaniem tej ostatniej dokonał się w drugiej połowie wieku XX: obie wojny światowe oraz zimna wojna przyspieszyły rozwój futurologii, która – ukonstytuowana już około roku 1960 – zajmowała się właśnie zagadnieniami militarnymi, strategicznymi, a także ekonomicznymi czy technologicznymi[153]. Dekadę później nastąpił zwrot w stronę zagadnień społecznych, głównie dzięki raportowi Klubu Rzymskiego *Limits to Growth* (*Granice wzrostu*)[154] i wspomnianym książkom Tofflera. W kolejnych latach formalizacja omawianej dyscypliny postępowała, dziś można studiować ją na wybranych uniwersytetach.

152 „Wells to również autor traktatów o idealnym społeczeństwie (*A Modern Utopia*, 1905; *Men Like Gods*, 1923) czy futurologicznych esejów (*Anticipation*, 1901; *The Discovery of The Future*, 1902). Dzięki temu pisarzowi już w swojej wczesnej fazie fantastyka naukowa zyskała nachylenie nie tylko scjentystyczne czy technologiczne, bo również – społeczne. Zajmujący tak bardzo Fredrica Jamesona związek między *science fiction* oraz (społeczno-politycznym) potencjałem kreowania utopii (lub antyutopii) znalazł u Wellsa bardzo wyrazistą i świadomą, wręcz wzorcową realizację" – K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm...*, s. 66. Zob. H.G. Wells, *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought*, 2nd ed., Chapman & Hall, London 1902, [online:] https://www.gutenberg.org/files/19229/19229-h/19229-h.htm [dostęp: 1.03.2023]; Idem, *The Discovery of the Future*, B.W. Huebsch, New York 1913, [online:] https://gutenberg.org/cache/epub/44867/pg44867-images.html [dostęp: 1.03.2023].

153 Na temat polskiej futurologii – zob. L. Becht, P. Filipkowski, *Ćwiczenie wyobraźni socjologicznej – polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku*, „Stan Rzeczy" 2018, nr 1, s. 41–69, https://doi.org/10.51196/srz.14.3. Autorzy artykułu omawiają prace Jana Szczepańskiego, Stefana Nowaka, Waldemara Rolbieckiego i Andrzeja Sicińskiego. „Futurolog jako ekspert w rozumieniu Szczepańskiego wyobrażał sobie przyszłość jako przyszłą teraźniejszość, którą w możliwie pełnym obrazie ukazuje. Metaprognostyka Rolbieckiego zakładała zasadniczą przewidywalność przyszłości, przy czym futurolog miał wskazać na historycznie zmniejszający się zakres planowalności. Natomiast koncepcje Nowaka i Sicińskiego z różnych punktów wyjścia nalegały, by wyobrażać sobie przyszłość jako zakres wielu aktualnie możliwych i ostatecznie niepewnych przyszłości" (ibidem, s. 59). Ze względu na sytuację polityczną wyobraźnia społeczna w PRL była jednak – jak podkreślają badacze – spętana, więc i futurologia okazała się nieskuteczna, stała się *de facto* ćwiczeniem intelektualnym.

154 D.H. Meadows et al., *Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972.

Futurologia wypracowała szczegółową metodologię, wykraczającą daleko poza szukanie wzorców i/lub analizę oraz ekstrapolację trendów, aczkolwiek te dwa zabiegi wciąż pozostają podstawowymi jej instrumentami. W futurologii (zachodniej, w kontraście z bezalternatywną wizją przyszłości w ZSRR) doszło też do zmiany z *future* na *futures*, która uświadamia nam, po pierwsze, że nie sposób jednoznacznie przewidzieć, co się wydarzy, zwłaszcza w skali globalnej, a po drugie, że chodzi przede wszystkim o potencjalne alternatywy. Żeby zaś te alternatywy kształtować, trzeba zdawać sobie sprawę zarówno z zagrożeń, jak i z możliwości. Takie myślenie jest już z kolei dość bliskie *science fiction* – oba dyskursy w ostatnich dekadach w pewnym sensie zbliżają się do siebie.

Przykładem może być *design fiction*, do której twórców należał Bruce Sterling, jeden z prekursorów cyberpunku. Fikcja projektowa, jego zdaniem, „jest świadomym wykorzystaniem diegetycznych prototypów w celu zawieszenia niewiary w zmiany"[155], ma służyć poznaniu i poddawaniu krytyce przyszłości, poza dialektyką między utopią a dystopią. Diegetyczne prototypy polegają na opowiadaniu fikcyjnych (przyszłych) światów, w którym rozważania rozpoczynają się często od „a co, jeśli...?". Wedle Sterlinga *design fiction* stanowi „po prostu »bardziej praktyczne« *science fiction*, które rezygnuje z »cudowności«, by znaleźć się bliżej ważnego [...] konfliktu na osi społeczeństwo – technologia"[156]. Chodzi zatem o to, aby SF nie tylko uczyło wyobraźni, lecz także samo w jakiś sposób kształtowało przyszłość. Inną praktyką w ramach *future studies* jest *science fiction prototyping*, które również używa fantastyki naukowej do badania przyszłości, ale skupia się na konkretnych innowacjach technologicznych w kontekście społeczeństwa. Jako jeden z pierwszych Brian Johnson[157], związany z firmą Intel, stworzył opowieści *Nebulous Mechanisms*, które po rozwinięciu zaowocowały powstaniem projektu Intel's 21st Century Robot. Z kolei *speculative design* jest nową odmianą dizajnu krytycznego, z zasady niepodporządkowanego

155 „Design Fiction is the deliberate use of diegetic prototypes to suspend disbelief about change" – B. Sterling, *Patently untrue: Fleshy defibrillators and synchronised baseball are changing the future*, „Wired" 11.10.2013, https://www.wired.co.uk/article/patently-untrue [dostęp: 30.06.2022].

156 B. Sterling, *Shaping Things*, The MIT Press, Cambridge–London 2005, s. 30, cyt. za: M. Filiciak, *Cyberpunk a teoria (i praktyka) mediów*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 26, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.2. Na kolejnych stronach tego tekstu znajdują się dalsze uwagi o *design fiction*.

157 B.D. Johnson, *Science Fiction Prototyping: Designing the Future with Science Fiction*, Morgan & Claypool Publisher, San Rafael 2011, https://doi.org/10.2200/S00336ED1V01Y201102CSL003.

ekonomii i rynkowi. Ma on, przeciwnie, właśnie spekulować i zagajać debatę nad tym, jak rzeczy mogą wpływać na zmianę polityczną i społeczną, a także eksplorować połączenia na linii technologia – człowiek i przygotowywać nas na nadejście przyszłości.

Futurologia zaczęła więc stopniowo odchodzić od konstruowania strategii militarnych czy ekonomicznych (aczkolwiek niezupełnie – niektóre korporacje korzystają z usług futurologów) w stronę szkicowania możliwych alternatywnych przyszłości. W ten sposób wyczuliła się na kwestie społeczne i polityczne, a pewne jej nurty zbliżają się ku spekulacji, w związku z czym sięgają do *science fiction*. Mamy tu do czynienia – jeśli weźmiemy pod uwagę przykład Wellsa – jakby z zatoczeniem koła. SF z kolei staje się niekiedy bardziej pragmatyczne o tyle, że próbuje proponować konkretne zmiany. Zresztą nieliterackie rozważania futurologiczne wydają się wręcz etapem rozwoju twórczego niektórych pisarzy: tak potoczyły się losy Stanisława Lema, a kto wie, czy w tym kierunku nie podąża też Jacek Dukaj[158].

Progresy i kryzysy

W ostatnich latach myślenie o przyszłości zyskuje popularność, a istnieją ku temu co najmniej dwa powody. Pierwszym jest, oczywiście, progres, który przybiera różne oblicza:

> Skoki dokonywane przez naszą cywilizację są (w wielu dziedzinach życia) coraz gwałtowniejsze. W pewnym momencie świat zaczął się zmieniać. Od tamtej pory robi to coraz szybciej, tak że wyzwaniem staje się już nie sama zmiana, lecz jej rosnące tempo. Obserwujemy postępujące zawężenie teraźniejszości, która zamiast być stabilną platformą, staje się coraz węższą półką skalną czy granią. Doświadczamy przyspieszonego przemijania – „dzisiaj" coraz gwałtowniej zmienia się we „wczoraj"[159].

158 W maju 2022 roku ogłoszono, że Dukaj jest zaangażowany w prace spółki Nolensum SA, która ma produkować gry oparte na jego twórczości. Jako pierwszą z nich zapowiedziano *Hardware Dreams* na kanwie *Starości aksolotla* (tytuł gry to jednocześnie podtytuł powieści) – zob. stronę internetową firmy: http://nolensum.com/ [dostęp: 1.02.2023].

159 M. Napiórkowski, *Naprawić przyszłość. Dlaczego potrzebujemy lepszych opowieści, żeby uratować świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022, s. 31.

Drugi powód stanowią kryzysy. Pisząc o nich, Przemysław Czapliński i Justyna Tabaszewska zaczynają od komentarza do koncepcji społeczeństwa ryzyka stworzonej przez Ulricha Becka. Niektórych problemów cywilizacyjnych nie sposób rozwiązać: „Bezrobocie, rozpad więzi społecznych, zanieczyszczenie środowiska naturalnego, przeładowanie informacyjne miały z nami pozostać na trwałe, co znaczyło, że w miejsce polityk likwidujących kłopoty muszą pojawić się polityki zarządzające ryzykiem życia zbiorowego"[160]. Już w roku 1986, kiedy nastąpiła katastrofa w Czarnobylu, stało się jasne, że „»społeczeństwo ryzyka« zamieniło się w społeczeństwo katastrofy"[161].

Potrzebujemy więc refleksji opartej na wyobraźni, „[n]ie chodzi bowiem o to, by precyzyjnie wyobrazić sobie przyszłość, lecz o to, by zobaczyć, jak wyobrażenia o przyszłej katastrofie modelują zachowania teraźniejsze"[162]. Katastrofa, jako zeświecczona apokalipsa, jest znormalizowana, przewidywalna i w pewnym sensie codzienna, dlatego „właściwsze wydaje się myślenie o katastrofie nie jako wydarzeniu przyszłym, lecz jako procesie dziejącym się już teraz"[163]. W dzisiejszej odsłonie zaś oznacza ona kryzys klimatyczny, pandemiczny, polityczny i ekonomiczny, a także wojenny[164].

Żyjemy zatem uwikłani w różne progresy i w różne kryzysy (szok przyszłości stanowi efekt zarówno pierwszych, jak i drugich). Sytuacja jest jednak o tyle skomplikowana, że każde z tych wydarzeń niesie za sobą wielowymiarowe skutki, bo niekiedy pozornie odległe przestrzenie naszej rzeczywistości okazują się połączone w nieoczywisty sposób. Co więcej, progresy i kryzysy są powiązane:

160 P. Czapliński, J. Tabaszewska, *Otwieranie przyszłości*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 11, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.1. Jest to tekst wstępny w numerze poświęconym właśnie „otwieraniu przyszłości". Katastrofa/kryzys stanowi jedną z formuł jej powracania, do których należą „przyszłość jako wyzwanie/potencjał; przyszłość jako groźba; przyszłość jako sfera utopii i/lub wyobraźni; przyszłość jako powtórzenie i/lub innowacja" – ibidem, s. 9. Rozpoznania te dotyczą zawartości numeru, ale można rozumieć je też jako diagnozę obecnego mówienia o przyszłości w ogóle.

161 Ibidem, s. 11.

162 Ibidem, s. 12.

163 Ibidem, s. 13.

164 Wyobraźnia katastroficzna pozwala „przyszłą katastrofę widzieć nie tylko jako dziejącą się już teraz, lecz także jako przewlekłą, splątaną i nasilającą współczesne nierówności" – ibidem.

„normalna" działalność człowieka (progres cywilizacyjny) była jedną z przyczyn pandemii COVID-19[165], kryzysy z kolei napędzają progresy.

W dyskursie głównego nurtu, który obejmuje też debatę publiczną, obiegowe stwierdzenia o przyspieszającym rozwoju cywilizacji zachodniej są powtarzane od dziesięcioleci, jeśli nie dłużej. Zmiany wszakże, nawet bardzo dynamiczne, najczęściej następują stopniowo, przez co ich kierunek i konsekwencje mogą umykać naszej uwadze. Dopiero nagłe, globalne wydarzenia, które przeobrażają wiele dziedzin życia, uderzają nas z mocą pobudzającą do refleksji. Taką moc miał (wciąż ma, kiedy piszę te słowa na początku roku 2023) splot pośrednio związanych ze sobą wypadków z lat 2020–2022, czyli pandemii COVID-19, nasilenia się protestów ruchu Black Lives Matter, kryzysu ekonomicznego i energetycznego oraz rosyjskiej agresji na Ukrainę. Pod ich naporem przycichły nawet alerty klimatyczne, co przecież nie oznacza, że klimat przestał się ocieplać. Sądzę jednak, że przywołane epizody nie będą tak wyraźną cezurą w pamięci zbiorowej, jak to się dziś wydaje – zostaną relatywnie szybko unieważnione przez kolejne wydarzenia i kryzysy, wskutek czego stracą na znaczeniu w naszej świadomości.

Paradoksalnie w pandemii czas przyspieszył, bo przyspieszyły trendy takie jak cyfryzacja niektórych sfer życia publicznego, zdalna praca i edukacja czy automatyzacja dostaw. Kryzys (katastrofa jako świecka apokalipsa) okazał się równocześnie (gorzkim) progresem, spowolnienie – przyspieszeniem, a cały ten kompleks zjawisk (może i – mówiąc językiem Timothy'ego Mortona – hiperobiekt) był jednak swoistym szokiem przyszłości o mocno dystopijnym zabarwieniu. W każdym razie wydarzenia z lat 2020–2022 miały takie właśnie apokaliptyczne oblicze, pokazały, że oto nieodwołalnie nadeszła (jakaś nowa) przyszłość. Wzbudziły tym samym zainteresowanie futurologią.

Przebywając w zamknięciu, opanowani strachem o przyszłość, przede wszystkim – o zdrowie i życie bliskich, w związku ze wzrostami liczby zakażeń oraz z wprowadzeniem obostrzeń i lockdownów, siłą rzeczy częściej o tej przyszłości myśleliśmy. Nie chodzi, oczywiście, o fachową futurologię, natomiast w takich momentach przydatna bywa spekulatywna moc *science fiction*, która ma uczyć nas wyobraźni. Literackie futurologie bowiem posługują się innymi

165 „[P]andemię można potraktować jako przyszłość, która wydarzyła się już; nie wyłoniła się z marginesów cywilizacji, lecz z normalności" – ibidem.

metodami: są bardziej jak psychoanaliza niż jak tomograf[166], co nie umniejsza przecież wagi ich ustaleń[167].

Jeden z pierwszych przejawów pandemicznej futurologii stanowi książka zbiorowa *Jutro jest teraz*[168]. Autorzy wstępu piszą, że „[j]utro nadeszło w marcu 2020 roku i urządzamy się w nim niczym po przeprowadzce"[169]. Dwadzieścia trzy bardzo różne teksty – zbiór otwiera przedrukowany z prasy esej Jacka Dukaja *Tak wymienia się rdzeń duszy*[170] (wrócę do niego później) – dotyczą przypuszczalnego wpływu pandemii na życie jednostek i wspólnot. Znajdują tu więc swoje miejsce rozważania historiozoficzne (na przykład w kontekście „nowego średniowiecza") i geopolityczne (możliwa w obliczu kryzysu jest zmiana wśród światowych liderów – niektórzy patrzą w stronę ekspansywnych Chin), a także gospodarcze. Coraz silniej odczuwalne będą skutki czwartej rewolucji przemysłowej, umocnią się cyfrowi giganci, rozwiną się social media, będzie postępować robotyzacja i automatyzacja usług, co z kolei niesie za sobą ryzyko zapośredniczonego przez technologię nadzoru nad jednostkami. Sporo miejsca w rozważaniach zajmuje kwestia pracy zdalnej, z punktu widzenia zarówno pracodawcy, jak i pracownika. Wprowadzenie tego standardu spowoduje w konsekwencji przemiany miast oraz przestrzeni prywatnej, w której spędzamy więcej czasu. W obrębie szeroko rozumianej kultury pojawią się nowe środki ekspresji i odbioru.

166 Zob. J. Dukaj, *Wstęp*, w: *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 5–9.

167 Jeśli zaś chodzi o styl myślenia, można wrócić aż do Arystotelesa: „Z dotychczasowych rozważań jasno wynika, że zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności. Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i tym niemniej pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe" – Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983 (BN II, 209), s. 26.

168 *Jutro jest teraz*, red. P. Goźliński, V. Makarenko, Agora, Warszawa 2020.

169 V. Makarenko, J. Wójcik, *Jutronauci: przeprowadzka w przyszłość*, w: *Jutro jest teraz...*, s. 4.

170 J. Dukaj, *Tak wymienia się rdzeń duszy*, w: *Jutro jest teraz...*, s. 32–59; pierwodruk: J. Dukaj, *Tak wymienia się rdzeń duszy. Esej Jacka Dukaja*, Wyborcza.pl, 9.05.2020, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25929950,tak-wymienia-sie-rdzen-duszy-nowy-esej-jacka-dukaja.html [dostęp: 25.09.2022].

Tom *Jutro jest teraz* stanowi reakcję na pandemię COVID-19. Po trzech latach od jej wybuchu wiemy już, że nie wszystkie prognozy futurologów się sprawdziły, przyspieszenie pewnych trendów okazało się chwilowe, ale zasadniczo są one stabilne. Książka ma związek z projektem *Jutronauci*[171], tworzonym przez portal Wyborcza.pl i Sebastiana Kulczyka i rozpoczętym już w roku 2017.

Zerknijmy jeszcze do książki Marcina Napiórkowskiego *Naprawić przyszłość*. Badacz słusznie stwierdza, że humaniści zaniedbują przyszłość[172], a przecież potrzebujemy jej, by móc pozostać ludźmi[173]. Zarówno w narracji technooptymistycznej, jak i technopesymistycznej świat przyszłości jest światem bez ludzi: w pierwszym przypadku zastąpi nas sztuczna inteligencja, w drugim – wymrzemy z powodu własnych błędów[174]. W efekcie oddziaływania tych narracji dochodzimy do momentu, w którym „[p]rzyszłość bez człowieka kształtuje człowieka bez przyszłości"[175]. Jeśli zaś uznamy, że zależy nam na człowieku w przyszłości, musimy – zdaniem Napiórkowskiego – znacznie więcej uwagi poświęcić opowieściom, te bowiem nie tylko „służą do przewidywania przyszłości"[176], ale przede wszystkim stanowią narzędzie do jej formowania. Autor zdaje sobie sprawę z wagi metafor, archetypów, roli przekaźnika (medium), a także schematów narracyjnych, które bardzo poręcznie opisuje jako „Upadek", „Postęp", „Bez zmian", „Wyzwanie", „Przesilenie i zmierzch"[177] i podsumowuje:

> Wiele wskazuje na to, że w przyszłości nie będziemy się już emocjonować konfliktem prostych narracji Optymizmu i Pesymizmu. Najbliższa dekada stanie się raczej areną epickiego pojedynku między opowieścią o Wyzwaniu a tą skupioną na Przesileniu i Zmierzchu. O rząd dusz zawalczą więc fabuły *Armageddonu* i *Mad Maxa*[178].

171 Zob. stronę internetową projektu: https://wyborcza.pl/Jutronauci/0,160051.html [dostęp: 14.11.2022].

172 M. Napiórkowski, *Naprawić przyszłość...*, s. 22.

173 Ibidem, s. 24.

174 „Traktując ludzkość jako zarazę, tracimy własne człowieczeństwo [...]. To nie posthumanizm uratuje świat, lecz więcej humanizmu – dostrzeżenie ludzkiego, zwłaszcza społecznego, wymiaru tworzonych przez nas technologii" – ibidem, s. 133–134.

175 Ibidem, s. 27.

176 Ibidem, s. 34.

177 Ibidem, s. 334–346.

178 Ibidem, s. 346.

Choć Napiórkowski sięga do narratologii, interesują go raczej pozaliterackie, społeczne narracje i na nich właśnie się koncentruje. A nawet daje dziesięciopunktowy instruktaż, jak takie opowieści konstruować[179].

Sposób lektury

Jeśli w tradycji prac takich jak niniejsza mieści się wstępne zakreślenie pola czy zdefiniowanie komentowanego zjawiska, to chciałbym wpisać się w nią niejednoznacznie. Po pierwsze bowiem, chciałbym zrezygnować ze sztywnego definiowania na rzecz pewnej propozycji ujęcia fenomenu, którym jest fantastyka naukowa. Po drugie, próby tego ujęcia mają na celu, jak zostało powiedziane, raczej otwarcie definicji, aczkolwiek z zachowaniem jej operacyjnego charakteru.

W węższym rozumieniu *science fiction* byłaby więc transmedialną konwencją, która różnorodnymi metodami generuje niewerystyczne chronotopy (o wysokim prawdopodobieństwie wewnątrztekstowym oraz relacjach zewnątrztekstowych) i ustanawia swoiste niewerystyczne instrumentarium. W szerszym zaś rozumieniu – a wydaje się, że i ważniejszym – chciałbym widzieć *science fiction* uwolnioną z ram gatunku, genre'u, czy nawet konwencji, i traktować ją jako zestaw strategii i praktyk, dyskurs bądź idiom kulturowy, uwarunkowany kulturowo i historycznie (zatem zmienny w czasie) sposób myślenia. Ten gest pozwalałby nie tylko na osłabienie izolacji, lecz także na odnajdywanie wątków fantastycznonaukowych w realizacjach kulturowych dotąd niekojarzonych z owym nurtem. Takie unieważnienie ograniczeń (skądinąd sztucznych, często klasistowskich lub po prostu elitarystycznych) umożliwia poddawanie tekstów i nietekstów nieskrępowanym praktykom hermeneutycznym oraz używanie ich do opisywania i rozumienia otaczającego nas świata. Jeśli *science fiction* jest sposobem myślenia, to przecież nie musi należeć jedynie do instrumentarium XX i XXI wieku, jej ślady – choć specyficzne – można odnaleźć też w okresach wcześniejszych. Odróżniona od fantastyki (ale niewykluczająca udziału tejże), łączy się ona z myśleniem utopijnym i myśleniem o przyszłości, dzięki czemu (to logika, nie paradoks) zajmuje się (najczęściej w geście krytycznym) także współczesnością (a nawet przeszłością), od której się odbija.

W obu sposobach rozumienia SF – operacyjnym i szerszym – sensowne wydaje się więc ujęcie historyczne oraz biorące pod uwagę rozleglejsze tło przemian, słowem: bliskie badaniom kulturowym, korzystające z historii idei i dyskursów

179 Ibidem, s. 409–434.

takich jak posthumanistyka czy ontologia zorientowana na przedmiot. Tak rozumiana fantastyka naukowa niekoniecznie wybiega w przyszłość (zwłaszcza w najnowszych tekstach akcja nieraz osadzona zostaje we współczesności, jest to „SF bliskiego zasięgu"), choć faktycznie często to robi. Jej tematami są głównie technologia *sensu largo* oraz nauka, pewne *novum* i skutki jego działania, przemiany cywilizacyjne, kolejne szoki przyszłości. *Science fiction* opisuje je i diagnozuje ich wpływ na jednostki i społeczności, czasem prognozuje owe zjawiska, a przede wszystkim – odnosi się do nich z krytycznym dystansem.

Lektura SF może zatem być rodzajem ćwiczenia przygotowującego do aktywnego funkcjonowania we współczesności. Z jednej strony naświetla ono nowe odsłony problemów uniwersalnych, takich jak uwikłanie dyskursów scjentystycznych (materialistycznych) w swoją duchową podszewkę i odwrotnie, wpływ tego, co globalne (uniwersalne), na to, co lokalne (partykularne), dyskursywny konflikt „pierwszej kultury" (technopesymistów) i „drugiej kultury" (technooptymistów), umacnianie się szeroko rozumianej władzy (na przykład kapitalizmu) oraz opór ruchów wolnościowych. Z drugiej zaś strony ujawnia problemy nowe, przede wszystkim powiązanie pozornie odległych od siebie elementów rzeczywistości, ideę zmiany jako zasady określającej pierwsze dekady XXI wieku, przyspieszający progres technologiczny, społeczne, ekonomiczne i polityczne konsekwencje rewolucji postindustrialnej, wyczerpanie się porządku pisma i nasilającą się symulakryzację naszego otoczenia.

Być może więc proponowany przeze mnie sposób lektury fantastyki naukowej byłby też dobrym sposobem czytania fantastyczno-naukowego świata wokół nas – interpretowania go bez elitarystycznych uprzedzeń, z wielojęzycznym przygotowaniem (niewykluczającym wszakże specjalizacji), bez ujmowania zjawisk w sztywne dyscypliny (zatem bez ich zbędnego „dyscyplinowania"), z uwzględnieniem lokalnego (w tym historycznego) kontekstu globalizacji. Taki sposób lektury akcentuje potrzebę krytycznego myślenia, moc spekulacji i utopijności, a także przygotowuje nas na zmiany i nawigowanie pomiędzy następującymi po sobie progresami i kryzysami.

2. Wielojęzyczność

Kto pisze po polsku, musi sobie powiedzieć trzeźwo,
że polscy czytelnicy tylko udają, że interesują ich jakiekolwiek ludzkie problemy.
Naprawdę interesuje ich tylko jedno: „bycie Polakiem"[1].
Czesław Miłosz

To była nieustanna próba, gdy zalewały nas coraz większe fale światowych przemian,
ażeby zachować dla literatury położenie zwierzchnie,
żeby literatura nie dała się zalać i pogrążyć,
aby nie stała się tylko sejsmografem jednostkowych drgnień duchów,
nierozumiejących, co się z nimi dzieje[2].
Stanisław Lem

Drugą część rozważań teoretycznych rozpoczynam od problemu usytuowania *science fiction* wobec mainstreamu. Uważam, że chociaż SF dawno już opuściło „getto" i weszło do głównego nurtu kultury, wciąż podlega izolacji, trudnej do jednoznacznego określenia. Jeśli chcemy lepiej ją zrozumieć, należy wskazać jej przyczyny – w przypadku kultury polskiej wiążą się one między innymi z dominacją paradygmatu romantycznego oraz z historią rodzimych modernizacji.

Znakomitym przykładem izolowania SF jest historia Stanisława Lema. Aby pokazać nieoczywistości rządzące recepcją jego tekstów, a także ich bardzo ciekawą pozycję względem głównego nurtu kultury, odwołuję się do dyskursu krytycznego i historycznoliterackiego oraz do obecności autora *Solaris* w tradycji literackiej. Lem był ofiarą izolacji – został nią objęty poniekąd przypadkiem, natomiast opuścił ją przede wszystkim dlatego, że trudno było dłużej ignorować jego niekwestionowane dokonania. Jeśli można go nazwać pisarzem „osobnym" (nie jest zaliczany do żadnego pokolenia, nurtu ani szkoły), to między innymi

1 Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, „Kultura" 1969, nr 10, s. 15.

2 S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, wyd. 2 popr. i poszerz., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 215.

dlatego, że zajmowały go sprawy – jak ujmował to Czesław Miłosz – „ludzkie", a nie „polskie".

Wśród przyczyn izolacji znajdowała się też ta cecha fantastyki naukowej, którą określam mianem wielojęzyczności, czyli tendencja do używania różnych dyskursów, w szczególności – „pierwszej kultury" (*humanities*) i „drugiej kultury" (*science*). Twierdzę, że SF może zasypywać przepaść pomiędzy nimi, w konsekwencji zaś – między technooptymizmem a technopesymizmem. Wielojęzyczność uznaję za jedną z ważniejszych cech *science fiction*, która sprawia, że ten sposób myślenia jest niezwykle przydatny do zrozumienia współczesnego świata.

Hierarchie prestiżu literackiego

Skoro można podejmować lekturę fantastyki naukowej poza imperatywem gatunkowego dyscyplinowania, należy też przyjrzeć się jej relacji do mainstreamu. Opozycja: główny nurt – „getto" jest już w tym przypadku historyczną zaszłością, w ostatnich dekadach stopniowo się rozluźnia, co wynika z liberalizacji sztywnych hierarchii prestiżu, erozji samego mainstreamu, a także z wchłonięcia różnych izolowanych przestrzeni przez główny nurt (to efekt między innymi logiki kapitalizmu).

Do wyjaśnienia tych zagadnień znakomicie nadaje się teoria Pierre'a Bourdieu[3]. Została ona dość dobrze zastosowana na gruncie polskim w zespołowych badaniach empirycznych, które zaowocowały publikacją raportu[4] oraz podręcznika[5] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Ich autorzy opisują tworzenie się pola literackiego po transformacji ustrojowej, kształtowanie się kapitału symbolicznego i ekonomicznego, system dystrybucji prestiżu (form konsekracji), rolę wydawnictw, czasopism i krytyki, a także udział mediów (w tym Internetu), edukacji, festiwali, nagród i nowych aktorów pola (na przykład agentów literackich) w owych procesach.

3 P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

4 G. Jankowicz et al., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.

5 *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015.

Badacze skupiają się, zgodnie z metodą Bourdieu, na relacji między dwoma porządkami: autonomicznym (dóbr symbolicznych, dystrybuującym prestiż, operującym „ekonomią na opak") oraz heteronomicznym (dóbr materialnych, komercyjnym). Zauważają również, że w polu (czyli w sieci relacji między podmiotami) literackim występują porządki ortodoksji (reprezentowany przez twórców uznanych, konsekrowanych) i heterodoksji (który próbuje naruszyć istniejący ład i uzyskać konsekrację), będące w stanie sporu, w którym jedną stronę reprezentują przedstawiciele establishmentu, a drugą – rewolucjoniści. Autorzy raportu i podręcznika opisują też pokrótce określone subpola mające względną niezależność. Zwracają więc uwagę na

> wyodrębnienie się kilku subpól (między innymi kryminału, fantastyki, reportażu, literatury cyfrowej czy poezji), które pozostają w relacjach z konkretną częścią rynku książki. Owe nisze czytelnicze rządzą się osobnymi regułami, tworzą w większości własne instytucje (nagrody, festiwale), a nawet ustalają swoje metody konsekracji[6].

Do kwestii subpola niebawem powrócę, wszak okazuje się ona bardziej skomplikowana. W każdym razie między heteronomią (dobrami materialnymi) a autonomią (dobrami symbolicznymi) trwa walka, która przybiera odcień elitaryzmu: „W polu kultury działa specyficzne prawo podaży i popytu – to, co powszechne i łatwo dostępne (na przykład muzyka pop), jest uważane za rzecz podłą. To, co rzadkie i wymagające przygotowania (na przykład współczesne malarstwo), uważane jest za rzecz wartościową"[7]. Oceny estetyczne zależne są od kontekstu społecznego – „warunki życia kształtują gusta, dyspozycje estetyczne"[8]. Piotr Marecki przywołuje tekst *Alice Munro nie miałaby u nas szans (manifest)* ogłoszony przez Annę Dziewit-Meller, Grażynę Plebanek, Joannę Laprus-Mikulską, Katarzynę Tubylewicz i Remigiusza Grzelę, którzy „biorą

6 G. Jankowicz et al., *Wnioski ogólne*, w: Eidem, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań...*, s. 242.

7 P.P. Płucienniczak, *Książki i klasy: jak język odtwarza nierówności*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik...*, s. 105.

8 Ibidem, s. 106. „Zasadą gustu klasy wyższej jest dystans, wyrafinowanie oraz bezinteresowna przyjemność [...]. [...] w estetycznych wyborach klasy średniej [...] gustem rządzi [...] ambicja awansu społecznego [...]. Kultura klas ludowych opiera się na zasadzie »wyboru konieczności«: rzeczy mają być przydatne, oszczędne i proste, takie jak życie przedstawicielek i przedstawicieli tej klasy" – ibidem, s. 106–107.

w obronę sprawnie napisaną, gatunkową literaturę środka [...], formułują heretycki postulat o uznanie dla twórców literatury popularnej [...]. [...] pragną zatem przesunąć się w stronę pola bliższą sektorowi autonomicznemu i jego mechanizmowi konsekracji"[9].

Zdaniem Kai Puto nie rozwinął się w Polsce „rynek książki zdominowany przez (docenianą przez krytyków) literaturę gatunkową. Elitarystyczni krytycy i jury nagród literackich podtrzymują przy życiu przekuty na warunki neoliberalne etos inteligencki [...], ignorując literaturę popularną"[10]. W efekcie „[w]ciąż funkcjonuje [...] archaiczny podział na literaturę niską i wysoką: popularna (i hołubiona przez krytyków i jury nagród) w Europie Zachodniej powieść »stylu zerowego« właściwie nie istnieje. Jednocześnie »literatura wysoka« cieszy się coraz mniejszym zainteresowaniem czytelników"[11]. Złotym środkiem stał się więc reportaż, ulokowany w subpolu, na które zapotrzebowanie zgłosiła klasa średnia.

Wnioski płynące z omówionych badań są raczej pesymistyczne: w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat pole literackie zatracało autonomię, obserwujemy jego postępującą heteronomizację (acz świadomość roli czynników ekonomicznych wzrasta powoli), a habitus (gramatyka zachowania, sposób poruszania się w polu) pisarzy nie uformował się w pełni – w rezultacie pole literackie jest polem słabym, maleje też znaczenie samej literatury.

W odniesieniu do *fantasy* podobne badania prowadziła Katarzyna Kaczor – w szczegółowej monografii[12] śledzi konstytuowanie się subpola od lat 80. XX wieku do roku 2012. Krótko przywołam konkluzje, do których dochodzi, dostarczają one bowiem (przynajmniej w pewnym stopniu) języka potrzebnego do mówienia także o sytuacji SF.

Choć ustalenia Bourdieu dotyczą literatury wysokiej, subpolem *fantasy* rządzą – jak pokazuje badaczka – te same prawa: gra toczy się o ustanowienie pola, uzyskanie dominującej pozycji autora konsekrowanego oraz zdobycie kapitału symbolicznego. Pojawia się uznanie w polu literaturoznawczym, kształtuje się

9 P. Marecki, *Swoboda i zuchwalstwo. Strategie heretyckie w polu*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik...*, s. 202.

10 K. Puto, *Popularność i funkcjonowanie reportażu w Polsce w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik...*, s. 214.

11 Ibidem.

12 K. Kaczor, *Z „getta" do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Universitas, Kraków 2017.

określony habitus pisarzy i sposób definiowania zjawiska. Utworzenie subpola *fantasy* było możliwe dzięki powstaniu wolnego rynku po roku 1989 (zresztą koncepcje francuskiego socjologa powinno się stosować tylko do badania realiów gospodarki kapitalistycznej). W wyniku różnych procesów zachodzących w ciągu trzydziestu lat *fantasy* odniosła sukces, czego konsekwencjami

> był[y] zmiana kryteriów jej wartościowania i wprowadzenie twórców tego gatunku na literacki parnas. Równocześnie polska *fantasy* niemal z dnia na dzień stała się na przełomie wieków elementem mainstreamu, czyli szeroko dostępnej kultury głównego nurtu. Pierwotnie miała status peryferyjnego zjawiska literackiego, którego twórcy, wydawcy, krytycy i odbiorcy funkcjonowali w ramach wyizolowanego, odrębnego w ramach polskiego pola kultury, środowiska miłośników fantastyki. Zarówno oni sami, jak i piszący określali to środowisko mianem „getta". Polska *fantasy*, na skutek docenienia potrzeb zainteresowanych nią odbiorców, zwiększenia jej dostępności i nobilitacji kultury popularnej jako głównej składowej mainstreamu, stała się zjawiskiem rozpoznawalnym i hierarchizowanym w ogólnym polu literackim[13].

Ewolucja tego subpola ma swoje etapy: zdobycie autonomii (lata 80.), tworzenie się hierarchii w samym polu (lata 90.) oraz poddanie się regułom rynku dóbr symbolicznych[14]. W efekcie jego uczestnicy zyskali kapitał symboliczny i ekonomiczny, a pewne ustalenia zostały przejęte przez literaturoznawców: „[P]olski dyskurs definicyjny *fantasy* jest zapisem wzrostu zainteresowania nią oraz prób dowartościowania jej jako przedmiotu lektury, fascynacji i badań naukowych"[15].

Oprócz nacisków ekonomicznych subpole kształtowały czasopisma, wydawnictwa, własny dyskurs krytyczny i system nagród. Początkowo główny nurt tłamsił tę konwencję, która była – mówiąc językiem Bourdieu – herezją, ale konflikt z nim silnie ją stymulował. Ostatecznie „fantastyka stała się jednym z reprezentatywnych zjawisk współczesnej literatury polskiej, co dekadę później zostało potwierdzone przez wybranie jej przez Instytut Książki jako przedmiotu polskiej prezentacji na Międzynarodowych Targach Książki w Lipsku (2006)"[16].

13 Ibidem, s. 7–8.

14 Ibidem, s. 24.

15 Ibidem, s. 218.

16 Ibidem, s. 69.

Wiązało się to ze stopniowym nobilitowaniem kultury popularnej w ogólnym polu kultury na przełomie XX i XXI wieku[17].

W tym kontekście najważniejszą i najbardziej zasłużoną postacią jest Andrzej Sapkowski, autor *Sagi o Wiedźminie*, który zyskał konsekrację najpierw w subpolu *fantasy*, a potem w polu głównym[18], między innymi za sprawą publikacji szkicu *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach* (1993; esej krytyczny) oraz książki *Świat króla Artura. Maladie* (1995; esej o arturiańskich źródłach *fantasy*), zdobycia Paszportu „Polityki" (1997), wydania *Rękopisu znalezionego w Smoczej Jaskini* (2001; kompendium literatury *fantasy*, które ugruntowało pozycję Sapkowskiego jako znawcy dyskursu), stworzenia *Trylogii husyckiej* (2002–2006; powieści spoza konwencji), wreszcie – ukazania się *Historii i fantastyki* (2005; rozmowy ze Stanisławem Beresiem).

Wyodrębnienie się subpola poskutkowało rosnącym wpływem pola ekonomicznego na konwencję i powstaniem kolejnych wydawnictw: superNOWA, MAG, Runa oraz Fabryka Słów. Ostatnie z nich zdobyło pozycję dominującą, „co oznaczało prymat potencjału komercyjnego nad walorami literackimi. Stawką przestał być prestiż, budowany na podstawie kapitału kulturowego i symbolicznego, a stało się nią zgromadzenie jak największego kapitału ekonomicznego"[19]. Koniec tej historii jest raczej smutny, bo – jak podsumowuje Kaczor (kończąca swe rozważania na roku 2012) – doprowadziło to do nasilenia się zjawisk znamiennych dla makdonaldyzacji[20]:

> Ideologia dotycząca celu tworzenia i lektury pozostała ta sama – była nim zabawa. Z tym że analogicznie do twórczości kabaretowej, w której kabaret literacki został wyparty przez żarty sytuacyjne, tak postmodernistyczne gry Andrzeja Sapkowskiego ustąpiły miejsca piętnowaniu stereotypów definiujących polską prowincję, a stylistyczna staranność

17 Ibidem, s. 126.

18 „Według terminologii Pierre'a Bourdieu w momencie zaistnienia w ogólnym polu literackim w 1992 Andrzej Sapkowski posiadał w swoim subpolu status twórcy konsekrowanego. Jednak nie został on uznany w ogólnym polu literackim, gdyż za sprawą recenzentów »Gazety Wyborczej« został przedstawiony w nim jako autor pozbawionej głębszych sensów literatury rozrywkowej. Odwrócenie tego trendu nastąpiło w 1997 roku, w którym ukazała się *Wieża Jaskółki* oraz opublikowany w »Twórczości« […] esej Małgorzaty Szpakowskiej *Budowniczowie*" – ibidem, s. 106.

19 Ibidem, s. 132.

20 Ibidem, s. 190.

> Anny Brzezińskiej i Wita Szostaka została zdetronizowana przez wulgaryzmy *Achai*. Śmiech ustąpił rechotowi, a finezja – wulgarności, stając się manifestacją postępującego kryzysu, zapowiadającego przełom bądź oznaczającego wyczerpanie *fantasy* na gruncie literatury polskiej[21].

Sytuacja *fantasy* była o tyle trudna, że uzyskanie autonomii oznaczało wyrwanie się z porządków literatury fantastycznej i popularnej[22]. Przez pewien czas omawianą konwencję utożsamiano z *science fiction*, tę z kolei traktowano jako fantastykę[23]. Dopiero później zaczęto je rozróżniać, a i do dziś horror, grozę, *fantasy* i fantastykę naukową określa się łącznie jako „fantastykę" (co jest ujęciem wprawdzie poręcznym, ale niezbyt ścisłym).

Stworzenie podobnej narracji o wyjściu SF z „getta" i przejściu do mainstreamu wymagałoby osobnych, szeroko zakrojonych badań – tym trudniejszych, że środowisko fantastyki naukowej powstało znacznie wcześniej, jeszcze w epoce PRL, kiedy to nie funkcjonował wolny rynek. Ponadto Lem – najważniejsza postać polskiej *science fiction* – został konsekrowany zarówno w subpolu, jak i w polu ogólnym (choć, co ukażę dalej, niezupełnie). Bezpiecznie będzie więc powiedzieć, że fantastyka naukowa funkcjonuje w obrębie polskiej literatury jako subpole, a jej związki z polem głównym są raczej okazjonalne. Obecnie pisarzem SF konsekrowanym w subpolu i poza nim jest Jacek Dukaj, ale jego sytuację można uznać za wyjątkową, gdyż jako jedyny znaczący „uciekinier z izolacji" pozostał twórcą *science fiction*.

Nawiasem mówiąc, pojęcie mainstreamu nie tylko zmienia się w czasie, lecz także zależy od charakterystyki lokalnej kultury. W rodzimym dyskursie krytycznym główny nurt, bez względu na treść estetyczną i ideową, najczęściej

---

21 Ibidem, s. 267.

22 „Jest to o tyle istotne, że funkcjonujące pola tworzą układ hierarchiczny, co w odniesieniu do polskiego pola literackiego *fantasy* oznacza, że zawiera się ono w polach literatury fantastycznej i popularnej, funkcjonujących w ramach pola literackiego, wobec którego ogólniejszymi są pola produkcji kulturowej i władzy, obejmujące wszystkie funkcjonujące pola (ekonomii, kultury, polityki, mediów, oświaty etc.)" – ibidem, s. 23.

23 „Zgoła odmiennie wyglądała sytuacja pola fantastyki w perspektywie funkcjonowania polskiego pola literackiego. Polska fantastyka – marginalizowana i nieuznawana, poza twórczością Stefana Grabińskiego (literatura grozy) i Stanisława Lema (literatura fantastycznonaukowa), w rodzimym dyskursie literackim – funkcjonowała w ogólnym polu literackim jako zjawisko deprecjonowane i niebudzące zainteresowania poza gronem wielbicieli konwencji. W konsekwencji wyizolowanego funkcjonowania fandomu oraz pomijania w ogólnym polu literackim agentom tworzącym pole fantastyki towarzyszyło poczucie bycia »gettem«" – ibidem, s. 89.

bywa wartościowany negatywnie[24], zwłaszcza dlatego, że jest – jak pisze Joanna Orska – kojarzony z wyobrażoną i nieuprawnioną przemocą. W efekcie „[d]ziś dyskurs krytycznoliteracki, na wszystkich swoich mniej i bardziej sprofesjonalizowanych poziomach, lokuje się z rozmysłem w *offie*"[25]. Co więcej,

> [w] Polsce dobrze już obecnie wypasionego mainstreamu sprawa ma się jednak, jak to w krajach postsocjalistycznych bywa, trochę inaczej. Jego pojęcie pozostaje u nas bowiem anachronicznie elitarne. Dziedziczy ono – podobnie jak niegdyś „centrala" – powagę wynikającą z wysokiego miejsca w hierarchii zjawisk artystycznych, typową dla modernizmu PRL-owskiego, jednocześnie występując w roli (relatywnie i cyfrowo umasowionej) postkultury, która zapewnia mainstreamowym tezom niespotykaną nośność. Polski mainstream – jako twór nie do końca krytycznoliteracki, nie do końca wydawniczy, nie całkiem dziennikarski ani tym bardziej i z trudem akademicki – dziedziczy po wymieszanej krwi swoich przodków szczególną inteligencką pozę[26].

Fantastyka naukowa należy więc do głównego nurtu o tyle, że stanowi subpole pola ogólnego (nie tworzy już „getta") i jako taka sytuuje się w porządku heteronomicznym, nie zaś autonomicznym. Według mnie wciąż jest izolowana, otorbiona, a wobec tekstów i autorów odczuwa się anachroniczne elitarystyczne uprzedzenie przedstawicieli kultury „wysokiej" do „niskiej" (często kojarzonej z literaturą gatunkową, „przymiotnikową"). Dlatego rezygnuję z określenia „getto", które zastępuję słowem „izolacja" – jest bowiem mniej stanowcze, lepiej oddaje subtelność zjawisk, a na dodatek w przypadku chociażby Lema to pierwsze brzmi co najmniej niestosownie. Izolacja środowiskowa dotyczy pisarzy, czytelników, praktyk wydawniczych, obiegów krytycznych, branżowych imprez oraz nagród[27]. Nieliczne przykłady naruszenia granicy *de facto* ją konstytuują.

---

24 J. Orska, *Mainstream i off zamieniają się miejscami. Główny nurt jako „uciekające" pojęcie literackiej krytyki*, „Forum Poetyki" 2022, nr 28/29, s. 31, https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36748.

25 Ibidem, s. 32.

26 Ibidem, s. 39–40.

27 Po tym, jak laureatem Paszportu „Polityki" został Andrzej Sapkowski (1997), nagrodę tę otrzymywali autorzy powieści kryminalnych – Marek Krajewski (2005) i Zygmunt Miłoszewski (2014); laureatami byli też Szczepan Twardoch (2012), Ziemowit Szczerek (2013)

Dyskurs akademicki poświęca SF coraz więcej uwagi – co ma też związek z tematycznym i metodologicznym otwarciem humanistyki obserwowanym w kilku ostatnich dekadach – ale często robi to w taki sposób, jakby fantastyka naukowa była fenomenem odrębnym od pozostałych zjawisk literackich, niezależnym od historii i przemian estetycznych czy ideologicznych (spotkamy się z tym między innymi w większości monograficznych ujęć twórczości Lema).

Sytuacja, oczywiście, ulega zmianie, izolowane dotąd konwencje mozolnie zyskują uznanie i miejsce w głównym nurcie, niemniej jednak fakt, że dzieje się to relatywnie późno i z oporami, nie pozostaje bez znaczenia. W przypadku SF sprawa o tyle jest istotna, że jeśli ma ono być rodzajem krytyki technologii, procesów modernizacyjnych czy w ogóle współczesności, ma stanowić nośnik pewnego sposobu myślenia, to lekceważenie tego trybu namysłu skazuje kulturę polską na swoiste zapóźnienie.

W nurcie *science fiction* powstało wiele tekstów o wątpliwych wartościach estetycznych i poznawczych (co można powiedzieć również o każdej innej konwencji oraz o literaturze głównego nurtu), nie należy więc wykluczać niezbędnej oceny utworów. Gra toczy się o to, aby SF (i pozostałych konwencji) nie izolować z zasady, z racji jego genezy, a także jako sfery *stricte* rozrywkowej. Inaczej mówiąc: chodzi o rezygnację z wartościowania za pomocą przymiotników[28] na rzecz wartościowania ze względu na jakość tekstów. Spójrzmy zatem krótko na wybrane przyczyny izolacji, z zaznaczeniem, że interesować mnie tu będą konkretnie *science fiction* i myślenie utopijne. Przyczyny te będę stopniowo zawężać do sytuacji w obrębie kultury polskiej.

---

oraz Łukasz Orbitowski (2015), ale nie za powieści pisane w kowencji. Nagrodę Literacką „Nike" dostał w roku 2020 Radek Rak za *Baśń o wężowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli* (2019) i była to jedyna „Nike" przyznana za twórczość fantastyczną w szerokim tego słowa znaczeniu.

28 Gdy pod koniec rozmowy radiowej Jacek Dukaj został nazwany „jednym z najwybitniejszych polskich pisarzy prozy fantastycznej", odparł tak: „[M]am poczucie, że oprzymiotnikowanie »pisarz fantastyczny« jest rodzajem subtelnej degradacji przez sam fakt, że ten przymiotnik występuje. Na takiej samej zasadzie, na jakiej jest na przykład »aktor« oraz jest »aktor porno«, [co] jest tylko zawężeniem, doprecyzowaniem tego określnika, prawda? Ale jakby z przymiotnikiem to już jest co innego, nieprawdaż?" – Z. Piechowicz, A. Piekutowska, J. Dukaj, *Szkoda czasu na złe seriale: 98. Jacek Dukaj: Wirus to nie kryzys, to przyspieszenie trendów*, Radio Tok FM, 2.05.2020, [online:] https://audycje.tokfm.pl/podcast/89859,98-Jacek-Dukaj-Wirus-to-nie-kryzys-to-przyspieszenie-trendow [dostęp: 19.07.2022].

Przyczyny izolacji

Powstanie SF jako genre'u w latach 20. XX wieku zbiegło się w czasie z drugą znaczącą (po XIX-wiecznej) falą upowszechnienia literatury i pojawieniem się książki masowej. Nastąpiła także zmiana modelu komunikacji – odbiorca konsumował odtąd literaturę tworzoną podług konwencji, schematów i wzorów[29].

> Zasadniczym rysem tego typu publikacji jest zatem nie tyle forma, ile sposób funkcjonowania na rynku książki – planowa, rządząca się rachunkiem ekonomicznym transmisja literatury do czytelnika masowego. Za sprawą umiejętnego przygotowania strategii wydawniczej, dystrybucji w instytucjach niezwiązanych typowo z literaturą (np. kioski) i drukowania książek w seriach (np. klasyka, kryminały, romanse...) książka masowa dociera do ogromnej publiczności[30].

Dlatego właśnie Sherryl Vint i Mark Bould zauważają, że „[s]tworzenie i nazwanie SF »po fakcie« jako odrębnej kategorii marketingowej miało miejsce w amerykańskich pulpowych czasopismach z lat 20. i początku 30."[31] i przyczyniło się do ukonstytuowania sztywnych granic gatunku[32]. Etykietowanie stanowi jasny komunikat marketingowy, który wyznacza konkretną grupę odbiorców, a jednocześnie zniechęca pozostałe. W ten sposób, na uprzedzeniu o odcieniu klasowym, wyrosła izolacja SF, która traci ważność od niedawna, także za sprawą licznych realizacji dojrzałych intelektualnie i artystycznie.

---

29 M. Maryl, *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 2, s. 172–174. Oczywiście nie biorę tu pod uwagę wcześniejszych poetyk normatywnych.

30 Ibidem, s. 172.

31 „The after-the-fact creation and naming of SF as a distinct marketing category took place in such US pulp magazines of the late 1920s and early 1930s as »Amazing Stories«, »Science Wonder Stories«, »Air Wonder Stories«, »Astounding Stories«, »Scientific Detective Monthly« and »Miracle Science and Fantasy Stories«" – S. Vint, M. Bould, *There is no such thing as science fiction*, w: *Reading Science Fiction*, eds. J. Gunn, M.S. Barr, M. Candelaria, Palgrave Macmillan, New York 2009, s. 49.

32 „In this context, it made commercial sense to create a category called SF and, when it proved successful, for SF magazines to differentiate their product not only from other fiction categories but also from other SF magazines" – ibidem.

Kolejna przyczyna izolacji jest jeszcze bardziej uwikłana ideologicznie. Skoro w klasycznej teorii narracji „punktem odniesienia dla »świata przedstawionego« pozostaje w dyskursie *de facto* realizm (w filozofii), wielki/wysoki realizm (w teorii powieści) czy poetyka realistyczna (w teorii literatury)"[33], to – jak za Lindą Hutcheon stwierdza Krzysztof M. Maj – „utożsamienie w teorii powieści poetyki realistycznej i samego realizmu z gatunkiem fikcji narracyjnej było konsekwencją dominacji określonej orientacji teoretycznoliterackiej"[34] i w efekcie – domyślnego identyfikowania powieści z prozą realistyczną. Zjawisko to, nazwane przez Hutcheon imperrealizmem, opiera się na założeniu realności fikcyjnych referentów, które należałyby do „rzeczywistości ludzkiej", i pociąga za sobą „zredukowanie refleksji nad fantastyką do rozważania jej w kategoriach formalnego chwytu (alegorii, iluzji, groteski, cudowności, niesamowitego itd.) w obrębie poetyki realistycznej w miejsce problematyzowania jej jako składnika poetyki fantastycznej"[35]. *Science fiction* o tyle jednak wyłamuje się z tej prawidłowości, że przecież często korzysta – jak wcześniej wspomniałem – z poetyki realistycznej. Kłopot sprawia więc raczej kwestia „świata przedstawionego", innego, niewerystycznego chronotopu, który stanowi wystarczający powód, by traktować SF z imperrealistycznym dystansem, jako mniej wartościowe, bo nieodnoszące się do realnego świata. Zważywszy, że wiele współczesnych, także wysokoartystycznych, przykładów myślenia SF realizuje się w różnych mediach, nie bez znaczenia pozostają hegemonia werbalna[36] i tekstocentryzm, współtworzące wraz z imperrealizmem przebrzmiałe już coraz bardziej hierarchie prestiżu.

Poza tym *science fiction* podejmuje wątki związane z nauką i technologią, a zatem – właśnie! – *science*, nie zaś ze sztuką (*art*) bądź z szeroko rozumianą humanistyką (*humanities*), jednak przecież jako przejaw działalności artystycznej człowieka znajduje się w pewnym sensie pomiędzy „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą". Przyjrzę się temu w dalszej części rozdziału.

W Polsce z kolei niezbyt bogata historia fantastyki naukowej i myślenia utopijnego oraz przede wszystkim ich nikłe oddziaływanie na kulturę, a co za tym idzie – na społeczeństwo, mają jeszcze jedną, zasadniczą przyczynę. Były one (i wciąż są) traktowane tak, jakby nie zajmowały się poważnymi problemami.

33 K.M. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 24.

34 Ibidem, s. 25–26.

35 Ibidem, s. 324.

36 Ibidem, s. 31–33.

Wynikało to stąd, że co najmniej od XIX wieku kultura polska skupiona była na zgoła innych sprawach. Już Aleksander Świętochowski pisał o polskich utopiach następująco:

> Polacy, mimo wielkiego rozrostu fantazyi, nie mogli stworzyć utopii wszechludzkiej z dwu przyczyn: 1) dlatego, że byli społeczeństwem szlacheckiem, bardzo opornem na idee demokratyczne, stanowiące duszę utopizmu; 2) dlatego, że utraciwszy niepodległość, marzyli w niewoli tylko o takiem przekształceniu świata, w którem by odzyskali wyjarzmioną ojczyznę pod postacią samoistnego państwa. Trudność takiego przekształcenia odstręczała ich od wiary w powolny rozwój, a zalecała im wiarę w nagłe cuda, zwłaszcza dokonane przez mężów opatrznościowych. „Wielka różnica, jaka zachodzi między Polską a wszystkiemi filozofiami Zachodu – mówi Mickiewicz w swych wykładach – zależy na tem, że filozofia europejska mniema, iż postęp świata, powstanie jakiejś nowej doktryny, upowszechnienie pewnych opinii sprawi ten szczęśliwy skutek (nowy stan rzeczy); Polska utrzymuje, przeciwnie, że nic tego przynieść nie może, tylko zjawienie się jednego człowieka, jednej obejmującej wszystko osoby... Uporczywie trwa mniemanie, że największe problema dla ludzkości, problema polityczne, społeczeńskie, mogą być rozwiązane i urzeczywistnione przez masę bezgłową, to jest przez mnóstwo indywidualności rozproszonych, niemających nad sobą jednej, wyższej" (Lit. Słow. II, 320)[37]. Stanowisko czysto mesyanistyczne. Odpowiadało nastrojowi narodu, który mógłby słuchać tylko utopij patryotyczno-politycznych[38].

37 „Zasadnicza różnica, jaka zachodzi między Polską a wszystkimi filozofiami Zachodu, polega – jak to niedawno powiedzieliśmy – na tym, że filozofia europejska mniema, iż postęp wiedzy, ustanowienie jakiejś nowej doktryny, upowszechnienie pewnych poglądów sprowadzi nowy i szczęśliwy stan rzeczy, Polska natomiast wierzy, że taki skutek wywołać może tylko zjawienie się jednego człowieka, jednej osoby [...]. Uporczywie trwa mniemanie, jakoby największe zagadnienia ludzkości, zagadnienia polityczne, społeczne, mogły być rozwiązane i urzeczywistnione przez masę bezgłową, to jest przez jednostki rozproszone, bez odwołania się do jednostki wyższej" – A. Mickiewicz, *Wykład XXXIII*, w: Idem, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, przeł. L. Płoszewski, Czytelnik, Warszawa 1955 (*Dzieła*, T. 10), s. 419–421.

38 A. Świętochowski, *Utopie w rozwoju historycznym*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910, s. 341–342, przypis [pisownia oryginalna]. Passus ten odnalazł i krótko skomentował Krzysztof M. Maj – zob. K.M. Maj, *Monopolis. Model postsocjalistycznej socjoinwolucji w dystopii „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: *Miasto (post)socjalistyczne. Przestrzeń władzy*, T. 1, red. M. Pirveli,

Kultura polska nie stworzyła więc znaczącej myśli utopijnej, gdyż społeczeństwo – do wieku XIX szlacheckie, a na początku wieku XX postszlacheckie – było niezbyt przychylne demokracji i ideom postępu społecznego, poza tym skupiało swoją uwagę głównie na walkach narodowowyzwoleńczych. W rezultacie stopniowy rozwój nie wydawał się tak istotny jak oczekiwanie na nagły cud, moment *sui generis* mesjański. Utopie patriotyczno-polityczne były zatem pożądane bardziej niż społeczne czy technologiczne.

Nie oznacza to jednak, że myślenie utopijne czy futurologiczne w pewnych okresach zupełnie zanikało – co pokazuje znakomita *Romantyczna futurologia*[39] Marka Dybizbańskiego. Badacz śledzi wątki związane z technologią oraz z przyszłością w różnorodnych tekstach już od oświecenia i zalążków romantyzmu. Dowodzi, że Uniwersytet Wileński miał podówczas bardzo nowoczesny program studiów, a pierwsze pokolenie romantyków – pomimo dość niejednoznacznych postaw – było żywo zainteresowane postępem technicznym i cywilizacyjnym.

Dużo uwagi poświęca Dybizbański *Historii przyszłości* oraz *Wyjątkom z listu do jednego z redaktorów* Adama Mickiewicza. Docieka ich źródeł, lokuje je względem innych utworów poety i ukazuje ewolucję poglądów na technologię w obrębie jego systemu myślowego[40]. W efekcie dochodzi do wniosku, że *Historia przyszłości* (rozumiana jako „dzieło cykliczne"), „obojętnie, jaką syntezującą matrycę »przyłożyć« – czy tkwiącą swymi korzeniami w wieku XIX summę futurologiczną Wellsa, czy późniejszą systematykę dziewiętnastowiecznej fantastyki naukowej – [...] nie tylko się w niej mieści, ale wręcz całkowicie ją wypełnia"[41]. Dybizbański przygląda się też fascynacji Juliusza Słowackiego (która szybko przeobraziła się w zwykłe zainteresowanie)[42] miastem, rozwijającym się w XIX wieku, a w konsekwencji – sprawami rozwoju cywilizacyjnego, kapitalizmu i klas społecznych. Z kolei w systemie myślowym trzeciego wieszcza „[p]ozbawiony etycznych hamulców, niekontrolowany postęp techniczny

K. Nędza-Sikoniowska, Zakład Wydawniczy Nomos, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Kraków–Szczecin 2014, s. 106.

39 M. Dybizbański, *Romantyczna futurologia*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej, Kraków 2005.

40 Mickiewicz zarówno wykazywał zainteresowanie rozwojem technologii w stylu Verne'a, jak i snuł refleksję nad losami społeczeństwa w stylu Wellsa – zob. ibidem, s. 72, 178.

41 Ibidem, s. 191.

42 „Słowacki – w myśl hipotezy Weintrauba – dowiedział się od Wordswortha, Shelleya, Scotta, Southeya i innych, że romantycznemu poecie nie wypada się entuzjazmować rewolucją przemysłową, więc zmienił zdanie" – ibidem, s. 198.

wyznaczał historię nie-boską"[43], a „[r]acjonalistycznie umotywowane wizje przyszłości towarzyszyły [...] mesjanistycznej historiozofii Krasińskiego jako katastroficzny wariant negatywny"[44]. Romantyczny „głód syntezy" – chęć scalenia różnych fragmentów świata[45] – objął również postęp techniczny, który został rozpoznany jako czynnik historiotwórczy. Jednak „[a]by nowe składniki »cywilizacji« nie mogły zaprzeczyć mistycznej syntezie, należało je także uświęcić"[46] – miało to miejsce między innymi w przypadku Słowackiego.

W podsumowaniu swojej książki Dybizbański twierdzi, że dopiero romantyczna historiozofia i dostrzeżenie w technologii czynnika historiotwórczego „stworzyły warunki sprzyjające powstaniu nowoczesnej, wielowymiarowej futurologii"[47], która zastąpiła proste, liniowe rozważania będące skutkiem szoku po dwóch rewolucjach – francuskiej (społecznej) i angielskiej (przemysłowej). Niemniej w piśmiennictwie XIX stulecia nie występuje futurologia w czystej postaci[48]. W tym sensie futurologia romantyzmu przygotowywała jej eksplozję w wieku XX, dodatkowo pozwoliła pomyśleć historię poza oświeceniową narracją postępu i rehabilitowała proroctwo (a także myślenie utopijne), w związku z czym jednym z symboli filozofii romantycznej stała się spiralna koncepcja czasu. Inną ważną cechą tego myślenia jest przeciwstawienie się rozwojowi jednostronnemu, w omawianym przypadku – kształtowaniu się cywilizacji technicznej[49].

Wspominam o tym, bo przykład romantycznej futurologii dowodzi, że myślenie o technologii i przyszłości, nawet jeśli nie stanowi znaczącego trendu w danej epoce (a w romantyzmie zdecydowanie nie stanowi), to pojawia się jako element krajobrazu intelektualnego, co wskazuje na pewną uniwersalność tych zagadnień. Zasadniczo technologia i myślenie o przyszłości pozostawały na marginesie problemów kultury polskiej, czemu poświęcił Czesław Miłosz swój

43 Ibidem, s. 255.

44 Ibidem. W innym miejscu Dybizdański pisze, że „może w decyzji wydania fragmentów *Historii przyszłości* widzieć wolno również reakcję Mickiewicza na *Nie-Boską komedię*. Zasadnicza myśl utworu jest inna, lecz mechanizm konstruowania wizji przyszłości ten sam – antyutopijna projekcja negatywnie ocenianych zjawisk współczesnych" – ibidem, s. 130.

45 Ibidem, s. 259–260.

46 Ibidem, s. 264.

47 Ibidem, s. 382.

48 Ibidem.

49 Ibidem, s. 286.

przenikliwy esej *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*[50] (1969). Spośród kilku wątków interesować mnie tu będzie krytyka romantyzmu, szczególnie zaś krytyka poczucia rozbicia na Zachód i polskość (a co za tym idzie – na sprawy „ludzkie" i „polskie") towarzyszącego polskim pisarzom:

> Wszystkich bodaj polskich literatów dwudziestego wieku dręczyło pytanie: czy można być wielkim pisarzem, pisząc po polsku? Nie jest to równoznaczne z pytaniem, czy można być wielkim pisarzem, pisząc po norwesku, bo nie chodzi tu o liczbę norweskich czy polskich czytelników, ale o przeszkodę, jaką przy wszelkim rozmyślaniu o świecie i człowieku stanowi nieszczęsna „sprawa polska"[51].

Pamiętać jednak trzeba, że Miłosz nie należy do bezkrytycznych apologetów Zachodu. Skoro pisanie po polsku na emigracji też nie jest rozwiązaniem, zasadniczym pytaniem pozostaje: jak pisać po polsku, ale nie o „sprawie polskiej"? I w jaki sposób, aby móc uwolnić się z romantycznego gorsetu i od syndromu męczeńsko-mesjanistycznego? Bo oto ktoś,

> [k]to pisze po polsku, musi sobie powiedzieć trzeźwo, że polscy czytelnicy tylko udają, że interesują ich jakiekolwiek ludzkie problemy. Naprawdę interesuje ich tylko jedno: „bycie Polakiem". Natomiast „bycie Polakiem" jest to: 1) Siedzenie na sobie i pilne baczenie, czy ktoś się aby nie wychyli. 2) Rozglądanie się, czy ktoś nie nadaje się do spożycia, tj. czy może rozsławić polskie imię w świecie[52].

---

50 Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury...*, s. 3–28. Tekst w wydaniu książkowym: Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, w: Idem, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 95–135. Cytuję z pierwodruku.

51 Ibidem, s. 7.

52 Ibidem, s. 15. Konkluzja Miłosza brzmi następująco: „Pisze się po polsku, bo taka fantazja. Nie najgorszy los, skoro ziemia jest pełna ludzi, którzy szaleją i skaczą z mostów, bo swojej fantazji nie mają. A może właśnie taka fantazja jest samym rdzeniem polskiej literatury, czyli że ktokolwiek na niej się wychował, umie pozwolić sobie na grę, której cały urok w tym leży, że prawie żadnej szansy na wygraną? Czy nie jest przypadkiem tak, że ta literatura, niedo-ludzka, w tym staje się ludzka, potwierdzając sobą transcendencję, czyli, według klasycznej definicji, »wykraczanie poza dany poziom i daną granicę«?" – ibidem, s. 27.

Ponieważ na Zachodzie – dodaje poeta – przyspieszenie historyczne (i technologiczne) jest większe, nieustannie zatapiamy się w przeszłości, co powoduje swoistą psychozę.

Wszystko to nie zmienia faktu, że Miłosz, „mimo zaciętej walki, został też włączony – żeby nie powiedzieć: w k r ę c o n y – w romantyczny system"[53], jak ze smutkiem i z przekąsem zauważa Maria Janion w eseju *Zmierzch paradygmatu*. Otóż „podróż po kraju w roku 1981 po Nagrodzie Nobla została w umysłowościach Polaków zrytualizowana jako pielgrzymka wieszcza romantycznego, uwieńczonego przez Zachód najwyższym laurem, który się należał nam, Polakom"[54]. Dlaczego? Według badaczki „romantyzm w Polsce bynajmniej nie skończył się, jak w większości krajów europejskich, wraz z wiekiem XIX. Jego panowanie rozciągnęło się jeszcze na cały wiek XX i miało w nim trzy kulminacje"[55]. Pierwszą była walka o niepodległość przed rokiem 1918, drugą – okres II wojny światowej, trzecią zaś – „*ethos* »Solidarności« z lat 1980/81"[56]. Kolejne nawroty paradygmatu reaktywowały tryb myślenia narodowowyzwoleńczego i mesjańskiego, co skutkowało – między innymi, oczywiście – wyciszaniem głosów utopijnych, futurologicznych, a w konsekwencji niechęcią do fantastyki naukowej (lub oddziaływało na nią w specyficzny sposób, na przykład w postaci powrotów do imaginarium romantycznego)[57].

Zdaniem Janion następuje oto (esej pisany był w latach 1990–1992) tytułowy zmierzch paradygmatu romantycznego. Z perspektywy trzydziestu lat można chyba zaryzykować tezę, że badaczka trochę nie doceniła żywotności romantyzmu[58]. Jednak jej dalsze uwagi – odnoszące się do globalizacji kulturowej,

53 M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: Eadem, *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"*, Sic!, Warszawa 1996, s. 8.

54 Ibidem.

55 Ibidem, s. 10.

56 Ibidem, s. 11.

57 Zob. rozdział 4, *Szok przyszłości*.

58 W pewnym miejscu Janion pisze: „Ideały romantyczne straciły, chociażby powierzchowną i sprowadzającą się do frazesów, ale jednak siłę perswazyjną. Nastąpił w ogóle proces dezutopizacji społeczeństwa, nastała era trzeźwości i deziluzji, chociaż powszechnie dostrzega się pragnienie podtrzymywania dawnej bezpiecznej, egalitarystycznej jedności" – M. Janion, *Zmierzch paradygmatu...*, s. 14. Jak rozumiem, „dezutopizacja" oznacza wyzbycie się, mówiąc językiem Świętochowskiego, „utopij patryotyczno-politycznych" (byłbym jednak sceptyczny wobec tezy o ich zanikaniu), zamiast których nie powstają progresywne utopie społeczne ani nawet technologiczne.

rozwoju kultury masowej i cyfrowej w kontekście kanonu lektur, także szkolnych, oraz w ogóle nowego paradygmatu kultury polskiej – są cenne i nadal domagają się rozważenia. Być może dodanie niektórych propozycji związanych z szeroko rozumianym SF czy myśleniem utopijnym do listy lektur szkolnych mogłoby przynajmniej pomóc nam stawić czoła pewnym problemom, jakie stwarza współczesność.

Przywołam teraz fragment *Informacji i utopii* Leszka Kołakowskiego, będącej recenzją *Summa technologiae* Lema:

> Myślę bowiem, że rozważania nad transportem międzygalaktycznym są pożyteczne nawet w naszym świecie, gdzie prawdziwe marzenia technologiczne każą nam roić sobie, że kiedyś ludzkość wynajdzie takie telefony, z których można bez trudu dzwonić z Warszawy do Pruszkowa, że zbuduje windy działające tygodniami bez zakłóceń, a także klej nadający się do klejenia i żyletki nadające się do golenia[59].

Zatem „śmiałość snutych w SF prognoz musiała chyba wydawać się Kołakowskiemu groteskowo niedopasowana do rzeczywistości Polski Ludowej"[60] – komentuje Paweł Majewski, referując spór między pisarzem a filozofem[61], który wywołała *Informacja i utopia.* Jednak w przytoczonym zdaniu widać coś jeszcze – to mianowicie, jak postrzegano myślenie utopijne bądź futurologiczne nad Wisłą, jeśli już nie z pozycji narodowo-mesjańskich, to pragmatycznych. W każdym razie Kołakowski jest krytyczny chyba nie tylko wobec Lema, lecz także wobec ówczesnej sytuacji. W jego uwagach ujawnia się prymat problemów lokalnych (działające telefony, windy, kleje i żyletki będące metonimią PRL-owskiej gospodarki i w ogóle poziomu cywilizacyjnego) nad globalnymi

59 L. Kołakowski, *Informacja i utopia*, „Twórczość" 1964, nr 11, s. 117.

60 P. Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 79.

61 Ibidem, s. 79–82. Kołakowski nazywa Lema „ideologiem scjentystycznej technokracji", przed czym autor *Solaris* się broni. Potem, gdy okazało się, że fantomatyka to w przybliżeniu wirtualna rzeczywistość, Kołakowski „sugeruje rozżalenie Lema z powodu »kompleksu zapoznanego proroka«" (ibidem, s. 81). W każdym razie wspomniana recenzja „nie była potępieniem w czambuł, jednak Lem zauważył w niej tylko krytykę" (ibidem, s. 82). Zob. też np. L. Kołakowski, *Lemowi*, „Wiedza i Życie" 1991, nr 12, s. 71–72.

(transport międzygalaktyczny to zaiste odległy projekt, ale przecież już pięć lat później, w roku 1969, Neil Armstrong stanął na Księżycu!)[62].

Nie pomagały polskiej fantastyce naukowej również szoki przyszłości. Kiedy bowiem rodziła się nowoczesność, w okolicach roku 1918, początek ten okazał się pozorny. Prawdziwa rewolucja nowoczesna, wraz z realną industrializacją, dokonała się dopiero w latach 1939–1956 i można ją – za Andrzejem Lederem – określić jako rewolucję prześnioną[63]. Niezwykle istotna wydaje się tu kwestia polityki kulturalnej. Stosunek władzy do fantastyki naukowej był złożony i zmienny; zasadniczo można uznać, że z biegiem czasu się liberalizował, co szczegółowo opisuje Robert Dudziński[64]. W okresie stalinowskim dominowało traktowanie kultury popularnej jako tandetnej, pozbawionej wartości artystycznych. Wiązało się to z propagandą wobec kultury amerykańskiej, którą przedstawiano jako zdegenerowaną i kierowaną do półanalfabetów, a ponadto będącą nośnikiem wyzysku, rasizmu i imperializmu. Atakowano też kulturę II Rzeczypospolitej, prowadzono czystki biblioteczne. W efekcie SF było uważane za literaturę *stricte* rozrywkową.

Usytuowanie fantastyki naukowej w powojennej polityce kulturalnej jest – jak dowodzi przekonująco Dudziński – skomplikowane, przyjmowano bowiem, że przy pewnych założeniach może ona funkcjonować także w ówczesnym systemie[65]. W zmaganiach z cenzurą pomagało postrzeganie SF jako literatury młodzieżowej i popularyzującej wiedzę. Po lekturze *Astronautów* (1951) Stanisława Lema oraz *Zagubionej przyszłości* (1954) Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki badacz stwierdza, że „socrealistyczna literatura fantastycznonaukowa

62 Lem potraktował to po latach jako efekt problemu z przyporządkowaniem go do określonego nurtu. Wspominał: „Podobną irytację wykazywał zresztą również Kołakowski, który skrytykował *Summę* w »Twórczości«, a potem wysłał do mnie list prywatny, w którym pisał, że on widzi »blask pierwszorzędnej inteligencji«, ale jest to coś tak obcego jego mentalności, nasze galaktyki umysłowe są tak odległe i niestyczne, iż nie ma dla mnie uchwytu i kryteriów" – S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem...*, s. 215.

63 A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014. Wątek ten rozwijam nieco dalej – zob. rozdział 4, *Szok przyszłości.*

64 R. Dudziński, *Od „potwornej szmiry" do „własnego kiczu". Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku*, Universitas, Kraków 2021.

65 Sam Lem pisał między innymi tak: „Człowiek myślący naukowo dziś nie może mieć wątpliwości w wyborze metody, która pozwala przewidywać przyszłość. Jest nią materializm historyczny" – S. Lem, *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*, „Nowa Kultura" 1952, nr 39, s. 3. Stosunek autora *Edenu* do socrealizmu był już nieraz omawiany i nie jest tu przedmiotem mojego zainteresowania.

nie wypracowała nigdy własnych kodów gatunkowych, a jedynie narzuciła na już istniejący system znaków własną, ideologiczną ramę modalną, częściowo tylko modyfikując relacje między tymi znakami"[66].

Lata 1953–1956 można traktować jako początek odwilży, nastąpiło więc rozszerzenie granic poetyki SF, w jego obrębie pojawiały się elementy egzystencjalizmu, humanizmu, w dyskursie krytycznym zostały dostrzeżone zalety *science fiction*, powoli, lecz zauważalnie, zbliżała się ona do głównego nurtu literatury. Lemowski *Obłok Magellana* (1955) wpisuje się w ten trend nie tyle kontestacji, ile rozluźnienia obowiązującej doktryny, „stanowi także przykład realizacji świadomej strategii Lema, próbującego włączyć fantastykę naukową w obieg literatury wysokoartystycznej [...]"[67].

Okres 1956–1960 przyniósł istotne zmiany, między innymi ze względu na rozgrywający się wyścig kosmiczny. SF rozwinęło się zarówno jakościowo, jak i ilościowo, zaczęto nie tylko wydobywać jego wartość literacką (potencjał alegoryczny, satyryczny, groteskowy), lecz także upatrywać w nim narzędzie krytyki technologii. Po Październiku SF niejednokrotnie podważało prostą, liniową wizję modernizacji, ponadto pojawiał się w nim niezwykle znaczący temat – wolność (na przykład w *Edenie* Lema z 1959 roku). Coraz przychylniej spoglądano na *science fiction* (jako na komentarz do problemów współczesnych) oraz na kulturę popularną.

Twórczością autora *Solaris* zajmę się już teraz, a do sytuacji po roku 1989, kiedy polska fantastyka stała się częścią imperium kulturowego kapitalistycznej ponowoczesności, powrócę nieco później.

Lem a literatura polska wieku XX

W ostatnich latach lemologia wzbogaciła się o kilka cennych opracowań, które znacznie przyczyniły się do lepszego zrozumienia twórczości autora *Edenu*. Bodaj najważniejsze okazały się interpretacje Agnieszki Gajewskiej zawarte w książce *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*[68], w której badaczka zaproponowała nowy sposób lektury prozy tego pisarza – lektury

66 R. Dudziński, *Od „potwornej szmiry" do „własnego kiczu"...*, s. 77.

67 Ibidem, s. 141.

68 A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017 [dodruk wyd. z 2016]. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „ZiG".

przez pryzmat jego doświadczeń okresu wojny, a przede wszystkim Zagłady. W następnym roku ukazała się biografia pióra Wojciecha Orlińskiego *Lem. Życie nie z tej ziemi*[69]. Cztery lata później, w Roku Lema, badania Gajewskiej zaowocowały pełnowymiarową, znakomitą biografią *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku*[70], Orliński zaś przygotował wybór korespondencji *Lem w PRL-u*[71]. *Głos pana Lema*[72] opublikował Paweł Okołowski, który kontynuuje w nim swój projekt czytania dzieł pisarza w kontekście filozofii; *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*[73] to z kolei monografia zbiorowa mająca – przynajmniej w zamierzeniu – omawiać interdyscyplinarność jego dyskursów.

Autorzy wymienionych książek na różne sposoby poruszają zagadnienie pozycji Lema według czytelników, krytyków, konkretnych środowisk (literackich, naukowych, filozoficznych), słowem: podejmują problem umiejscowienia pisarza i jego dyskursów na mapie polskiej (i nie tylko polskiej) kultury. A że Lem – mówiąc najoględniej – nie jest twórcą, którego łatwo jednoznacznie umiejscowić, otwiera to nader ciekawe pole do rozważań nad *science fiction* i innymi kwestiami.

Bez wątpienia autora *Solaris* można zaliczyć do najbardziej znanych polskich pisarzy, docenionych także za granicą – do roku 2021 sprzedano w sumie 41 milionów jego książek przetłumaczonych na 52 języki[74]. I w naszym kraju wciąż mówi się o nim dużo, czego przykładów dostarcza zresztą Rok Lema. Oczywiście „bycie uznanym pisarzem" stanowi kategorię na tyle relatywną, że nie sposób się nią z pożytkiem posługiwać. Z jednej strony autor *Głosu Pana* nie zajmuje należytego miejsca w historii literatury polskiej, z drugiej – był komentowany w dyskursie krytycznym, jest obecny w akademickim dyskursie specjalistycznym, cieszył się znaczną popularnością wśród czytelników – przynajmniej do

69 W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wydawnictwo Czarne, Agora, Wołowiec–Warszawa 2017. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „LŻZ".

70 A. Gajewska, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „WWZ".

71 W. Orliński, *Lem w PRL-u, czyli nieco prawdy w zwiększonej objętości na podstawie korespondencji Stanisława Lema*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „PRL".

72 P. Okołowski, *Głos pana Lema. Szkice z filozofii człowieka, wartości i kosmosu. W stulecie urodzin autora „Summy"*, Universitas, Kraków 2021.

73 *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021.

74 Zob. stronę internetową Rok Lema: https://roklema.pl [dostęp: 9.07.2022].

pewnego momentu. Wątki te jednak z kilku powodów się nie łączą. Przede wszystkim ogromną rolę odgrywają przyczyny opisane dotąd (uprzedzenie do literatury popularnej, imperrealizm, wpływ paradygmatu romantycznego), ale też twórczość Lema jest bardzo zróżnicowana pod względem form (poezja, proza, eseje, quasi-recenzje), stylów i konwencji (powieść realistyczna, *science fiction*, parabola, groteska) oraz tematów (Zagłada, futurologia, naukoznawstwo, filozofia, teoria literatury), wyjątkowo trudno więc poddaje się sztywnym przyporządkowaniom. O wiele ważniejsze zatem niż pytanie o „uznanie" autora *Solaris* wydaje się pytanie o oddziaływanie jego tekstów. I to, czy w świadomości społecznej pozostał ślad jego licznych lekcji dotyczących – mówiąc językiem Miłosza – spraw „ludzkich".

Wspomniany Dudziński badał recepcję krytyczną prozy Lema w latach 50. Dopóki obowiązującą poetyką był socrealizm, recenzje (głównie *Astronautów*) nie wychodziły poza ten schemat, zwracano uwagę na utopijność wizji. Niemniej już w przypadku tomu *Sezam i inne opowiadania* (1954), który – co istotne – ukazał się w okresie odwilży, zauważano satyrę, tradycje oświeceniowe, a SF potraktowano jako kostium, jako sposób mówienia o współczesności i aktualnych problemach. Badacz podkreśla, że krytycy wiązali „konwencję *science fiction* z komunistycznym projektem modernizacyjnym, który po wojnie stał się również ważnym elementem polskiego krajobrazu socjokulturowego"[75]. W efekcie owa konwencja „była estetyczną próbą konceptualizacji nowoczesności, symboliczną odpowiedzią na procesy modernizacyjne"[76]. Wydaje się jednak, że wątek ten – traktowanie SF jako reakcji na doświadczenie nowoczesności (można powiedzieć: szok przyszłości) – został przerwany.

Początki odwilży (1953–1956) przyniosły bowiem rozszerzenie granic poetyki i tematyki, między innymi o egzystencjalizm i humanizm. Po publikacji *Obłoku Magellana* Olgierd Terlecki zaznaczał, że „pisarstwo Lema niesłusznie spychane jest przez krytykę na margines współczesnego życia literackiego"[77], a Ludwik Flaszen – że utwór Lema „staje u progu pierwszorzędności"[78]. Sam pisarz próbował narzucić narrację na temat SF[79] jako gatunku zasługującego

75 R. Dudziński, *Od „potwornej szmiry" do „własnego kiczu"...*, s. 110.

76 Ibidem, s. 115.

77 Ibidem, s. 143.

78 L. Flaszen, *O „Obłoku Magellana"*, „Życie Literackie" 1956, nr 7, s. 6, cyt. za: ibidem.

79 S. Lem, *Science-fiction*, „Twórczość" 1959, nr 2, s. 112–138.

na zainteresowanie i zdolnego do mierzenia się z istotnymi zagadnieniami[80], który znajduje się w centrum życia kulturalnego, także dlatego, że zajmuje się problemami uniwersalnymi[81].

Pod koniec lat 50. można zaobserwować ciekawe zjawisko. Otóż „w dyskursie krytycznoliterackim Lem zaczyna funkcjonować jako autor pierwszoligowy, godny uwagi i rzetelnego omówienia"[82]. Wszakże na jednym z czołowych miejsc w hierarchii genologicznej sytuowała się wtedy powieść realistyczna[83], więc po publikacji trylogii *Czas nieutracony* (1955) recenzenci „wprost postulowali, aby autor *Astronautów* zajął się właśnie prozą realistyczną, mniej lub bardziej otwarcie stwierdzając, że z samej swojej natury jest ona bardziej wartościowa"[84]. W rezultacie brakowało „zgody co do tego, jak ówczesną twórczość Lema klasyfikować – rozbieżność ta wynikała z różnych hierarchii ocen"[85]. Jak pokazuje Dudziński, nadal pojawiały się interpretacje, w których zwracano uwagę na satyrę, aluzje, kwestie poznania. *Science fiction*, traktowana jako wypowiedź symboliczna, miałaby zatem stanowić kostium dla zagadnień uniwersalnych. Podsumowując: choć w recepcji krytycznej można dostrzec przesunięcie SF ku obiegowi wysokoartystycznemu, jednak wciąż pozostaje ono w świadomości społecznej dyskursem drugorzędnym[86].

Zobaczmy teraz, jak wygląda obecność Stanisława Lema w syntezach literatury polskiej XX wieku. Edward Balcerzan w *Żywiołach prozy w PRL* zalicza autora *Solaris* do „orientacji kosmologicznej" i krótko charakteryzuje jego pisarstwo[87]. Tyle że Lem jest… jedynym jej reprezentantem! Właśnie na tym polega w „historii literatury miejsce osobne (co oznacza: zmarginalizowane)" (ZiG, s. 18). W kompendium Zbigniewa Jarosińskiego *Dzienniki gwiazdowe*

80 R. Dudziński, *Od „potwornej szmiry" do „własnego kiczu"…*, s. 166.

81 Chociaż na przykład Zygmunt Kałużyński narzekał na anachroniczność SF, uważał, że „kultura, zwłaszcza ta wysokoartystyczna, powinna znaleźć formuły adekwatne do współczesności, które w obecnej sytuacji pozwoliłyby na ułożenie na nowo stosunków między zwykłym człowiekiem a nauką" – ibidem, s. 169.

82 Ibidem, s. 216.

83 Ibidem.

84 Ibidem, s. 217.

85 Ibidem, s. 219.

86 Ibidem, s. 236.

87 E. Balcerzan, *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*, w: Idem, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990, s. 29.

pojawiają się w jednym zdaniu na marginesie rozważań o języku ezopowym[88]. Przemysław Czapliński wymienia Lema[89], komentując *Świat nie przedstawiony* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego. W *Pożegnaniu z emigracją* Jerzego Jarzębskiego, oprócz wzmianek, znajduje się studium *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*[90], ale też o zasługach krakowskiego badacza dla lemologii nikogo przekonywać nie trzeba. W przewodniku *Literatura polska 1976–1998*[91] znajdziemy tylko skromną cząstkę na temat *science fiction*[92], a w niej dosłownie kilka zdań o autorze *Solaris*.

Stanisław Burkot[93] za to poświęca Lemowi osobny rozdział, w którym zwięźle, ale zasadnie omawia najważniejsze wątki w jego twórczości: wspomina o źródłach (między innymi „marzeniach futurystów"), ostrożnym zaufaniu do ludzkiego rozumu (we wczesnych tekstach), narastającym katastrofizmie, ciążeniu od zagadnień technonauki ku zagadnieniom humanistycznym i filozoficznym[94], wątkach metaliterackich oraz eksperymentach językowych. W końcu, choć dla Burkota SF sytuuje się w kręgu kultury popularnej[95], to

88 Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, wyd. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997 (Mała Historia Literatury Polskiej), s. 127 [wyd. 1: 1996].

89 P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997 (Obrazy Współczesności), s. 26.

90 J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998 (Obrazy Współczesności), s. 51–73; pierwodruk rozdziału: J. Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*, „Znak" 1997, nr 2, s. 17–33.

91 P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

92 Ibidem, s. 47–48. O sytuacji SF w latach 80. piszą autorzy tak: „Bardzo wysokie nakłady udostępniane polskiej fantastyce, łatwość druku i debiutu, a także niewątpliwa schematyczność znacznej części tego dorobku wzmacniały podejrzenia formułowane przez krytyków opozycyjnych, prowadząc do marginalizacji, obustronnej podejrzliwości i zamykania się w czytelniczych gettach" – ibidem, s. 47. Potem wspominają o „prozie antyutopijnej", „prozie paraboliczne" oraz „fantastyce socjologicznej", żeby przejść do zmiany paradygmatu w latach 90.

93 S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 207–210.

94 „Filozoficzna refleksja nad naturą człowieka, jego samotnością, charakterem tworzonej przez niego cywilizacji, kosmiczna i przyszłościowa perspektywa – pozwalają Lemowi na komentowanie teraźniejszości. [...] Zagrożenia, jakie stwarza on [człowiek] sam sobie, wymuszają konieczność nieustannej refleksji humanistycznej" – ibidem, s. 209.

95 Ibidem, s. 207.

> [g]ra z konwencjami gatunkowymi, swobodne posługiwanie się nowoczesnymi technikami narracyjnymi, żartobliwe stylizacje językowe powodują, że proza Stanisława Lema przekracza granice literatury popularnej, nabiera cech tzw. literatury wysokiej, której jedną z właściwości była zawsze refleksja nad miejscem człowieka w świecie, kruchością i ulotnością jego egzystencji, sensem wartości utrwalonych w kulturze, ale także jakość samego języka[96].

Co ciekawe, badacz ten pokazuje też, jak autor *Astronautów* wpłynął na innych pisarzy, i osadza go w pewnej tradycji:

> Proza Stanisława Lema [...] znalazła swe odbicia [...] w „przyszłościowych" powieściach historycznych Hanny Malewskiej, Teodora Parnickiego, w utworach, które uwalniały się od obowiązku kopiowania rzeczywistości, tworzyły potencjalne czy wirtualne światy (*Zwierzoczłekoupiór* Konwickiego, *Miazga* Andrzejewskiego, *Kosmos* Gombrowicza). Fikcja literacka uwalniała się od bezpośredniej reprezentatywności, stawała się grą w światy możliwe i niemożliwe[97].

Burkot zatem nie tylko poświęca uwagę Lemowi, lecz także względnie dobrze ujmuje jego relacje z SF – jako grę z konwencjami – oraz rozpatruje jego twórczość poza domeną spraw „polskich" i próbuje osadzić ją na szerszym tle.

Anna Nasiłowska[98] pisze o autorze *Cyberiady* głównie w kontekście paraboli[99]. Świadomość konwencji miałaby służyć rozważaniu współczesności, zwłaszcza kwestii społecznych. W tym kluczu, czyli przez pryzmat sytuacji społeczno-politycznej i z konkretnymi odniesieniami, badaczka czyta wybrane utwory (między innymi *Kongres futurologiczny*), choć zaznacza, że istnieje możliwość wielu wykładni.

---

96 Ibidem, s. 208–209.

97 Ibidem, s. 209–210.

98 A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007 (Mała Historia Literatury Polskiej), s. 52–55. Fragment o quasi-recenzjach – zob. ibidem, s. 195–196.

99 „Trzeba też zauważyć, że większość przewidywań autorów dotyczących przyszłości nie sprawdziła się [...]. Fantastyka to rodzaj konwencji, pozwalającej na skonstruowanie paraboli" – ibidem, s. 52.

Do wniosków na temat osobności Lema dochodzi również Małgorzata Krakowiak, przyglądająca się z kolei esejom autora *Solaris* i wykazująca, że stanowią zbiór bardzo zróżnicowany formalnie (niektóre ciążą wyraźnie w stronę felietonu). Pisarz *de facto* był twórcą formy eseju naukowego, a mimo to żaden jego tekst nie znalazł się w reprezentatywnych antologiach[100]. „Czytelnicy, krytycy i badacze, podobnie jak nie potrafili niekiedy usytuować Lema-pisarza na literackiej mapie [...], tak też nie znajdywali klucza do jego drobniejszych tekstów drukowanych w prasie"[101] – konstatuje Krakowiak.

Faktycznie zatem obecność Lema w syntezach historii literatury polskiej XX wieku jest marginalna, jakby wspominano o nim tylko z kronikarskiego obowiązku, a nade wszystko nie pokazuje się go w kontekście literatury polskiej, lecz raczej obok niej. Nie chodzi mi tu wszakże o domaganie się miejsca dla autora *Solaris* – takie działania często bywają przeciwskuteczne – ale o diagnozę tego stanu rzeczy.

Także Małgorzata Szpakowska zwraca uwagę na niejednoznaczności w recepcji, nieuregulowany status interpretacyjny Lema (choć to akurat nie wydaje się niekorzystne dla pisarza) i swoistą izolację tekstów: „Lemolodzy nawet powołują się na siebie nawzajem, naprawdę jednak brak im wspólnego mianownika. [...] Z getta *science fiction* Lem trafił do getta krytyki – i można wątpić, czy wiele na tym zyskał"[102]. W podobnym tonie podsumowuje odbiór jego twórczości Paweł Majewski:

> Pisarz ten jest postacią w pewnym sensie tragiczną – przez kilkadziesiąt lat tworzył on bowiem literaturę uznawaną wówczas często za niepoważną, choć zawierał w swoich książkach nie tylko najbardziej palące problemy cywilizacji i kultury nowoczesnej, ale również dramat własnego doświadczenia biograficznego, którego nigdy nie wyraził wprost, ale zawsze odbijało się ono w jego dziełach[103].

100 M. Krakowiak, *Eseistyczne myślenie Stanisława Lema*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki...*, s. 134.

101 Ibidem, s. 136.

102 M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, wyd. 2, Open, Warszawa 1997, s. 19.

103 P. Majewski, *Wstęp*, w: S. Lem, *Pamiętnik znaleziony w wannie i inne utwory*, oprac. P. Majewski, Ossolineum, Wrocław 2022 (BN I, 340), s. XXI.

Recenzje pierwszych utworów Lema były pozytywne, lecz najczęściej kwalifikowano jego teksty jako „popularne" i poddawano refleksji w duchu antropocentrycznym. Zmiana nastąpiła, gdy zaczęto je rozpatrywać szerzej – jako ulokowane na pograniczu literatury, nauki i filozofii[104]. Z jednej strony nad dziełami Lema pochylała się spora grupa znakomitych krytyków (cytowany badacz z łatwością wymienia ich kilkudziesięciu), z drugiej – „liczba poświęconych mu tekstów w przeliczeniu na jednostkę czasu nie była bardzo duża"[105]. Skądinąd pisarz nieustannie (i przesadnie) utyskiwał na brak zainteresowania krytyków[106], co nie pomaga w rzetelnej ocenie sytuacji. Dalej Majewski referuje lemologię akademicką, od lat 80. coraz bardziej rozwiniętą i wyspecjalizowaną.

Dygresja 3: O hetce-pętelce. Symptomatyczny, bo dość niejednoznaczny, jest szkic Stanisława Grochowiaka dotyczący *Cyberiady*[107]. Poeta dostrzega tu pastisz i parodię opowiastki filozoficznej, bajki dla dzieci i traktatu pseudofilozoficznego, a także konwencję opowieści szufladkowej. Docenia kulturę literacką oraz wirtuozerię pisarza, „bądź co bądź autora tak zwanej literatury rozrywkowej". Być może Lem chciał się „zabawić" i „pochwalić", „w czym dopatrzyć należałoby się uzasadnionego kompleksu jednego z najgłębszych polskich pisarzy, którego oficjalna krytyka wciąż traktuje jako hetkę-pętelkę". Grochowiak wyżej ceni właśnie *Cyberiadę* (dzień jej publikacji nazywa „fatalny[m] dla tych krytyków, którzy ułapili już Lema jak swego") niż *Solaris*, chociaż druga z wymienionych powieści była „pytajnikiem, zwątpieniem, perturbacją w hierarchii zagadnień". Otóż:

104 Ibidem, s. XXIII.

105 Ibidem, przyp. 25.

106 A. Mazurkiewicz, *O wyimku z prasowej dyskusji i autokomentarzu do „Astronautów" Stanisława Lema (z historii kształtowania się w Polsce teorii literatury fantastycznonaukowej po drugiej wojnie światowej)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2021, nr 9, s. 19–37, https://doi.org/10.24917/23534583.9.2. Artykuł ten jest ciekawy nie tylko ze względu na komentarz do ówczesnych odczytań *Astronautów*, ale także z powodu uwag o krytyce literackiej, niemal zupełnie nieprzygotowanej do lektury SF.

107 S. Grochowiak, *Jaki śmieszny Lem!*, cyt. za: serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/cyberiada/351-recenzja-cyberiada-jaki-smieszny-lem [dostęp: 25.02.2023]; pierwodruk w „Nurcie" z 1965 roku. Wszystkie cytaty w niniejszej dygresji pochodzą z tego źródła.

> Jeżeli dla dawnego Lema, podobnie jak dla wszystkich autorów *science fiction*, pytanie brzmiało: „do czego nas doprowadzi nauka i technika – do zagłady czy do zbawienia?", to dla Lema jako autora *Solaris* problem przybrał inną postać: „czym w ogóle jest nauka i technika w hierarchii ludzkich wartości; o ile w ogóle może zmienić nasz los, ile jest w człowieku wartości niepodległych wobec zmian otoczenia; co wreszcie jest istotne dla naszego szczęścia: to, co trwałe, czy to, co zmienne?". Jest rzeczą oczywistą, iż wraz z pojawieniem się tego rodzaju problematyki nastąpić musiał kres tradycyjnej *science fiction*; już *Solaris* bardziej przypominała powieść-alegorię, powieść-psychomachię aniżeli romans o kosmonautach.

Rozpoznaje więc Grochowiak znaczący zwrot w pisarstwie Lema w latach 60.: autor *Cyberiady* nadal stawia pytania o technologię, ale zupełnie inaczej je formułuje. Jego twórczość miałaby wychodzić poza „romans o kosmonautach" i zwiastować kres „tradycyjnej *science fiction*" (wolałbym mówić raczej o poszerzaniu granic SF). Krytyk nie potrafi jednak (podobnie jak inni, co odnotowuje) poradzić sobie z przyporządkowaniem Lema do konwencji. Być może wystarczyłoby – po prostu – tego nie robić.

Wiele rozjaśniają komentarze Jacka Dukaja. Kiedy w 2002 roku dokonywał on przeglądu „fantastyki po Lemie", stwierdził:

> Musi też paść pytanie o wpływ Lema. Wpływ ten, owszem, jest: negatywny. Tzn. widać go nie w kontynuacjach, naśladownictwach (bo i jak tu naśladować Lema?), ale w prawie zupełnym braku klasycznej SF spekulatywnej, opartej na naukach ścisłych i futurologicznych, tzw. *hard SF*. Cień mistrza jest długi i głęboki, nic nowego w nim nie wyrośnie[108].

W 2011, gdy opatrywał wstępem antologię *Głos Lema*[109], nieco rozwinął przytoczoną myśl. Otóż „Lem plasuje się na tej samej półce, co [...] Żeromski"[110] ze względu na zrażanie się odbiorców zbyt wczesną lekturą jego książek w szkole oraz skomplikowanym językiem i hermetycznością późnych prac, za trudnych

108 J. Dukaj, *SF po Lemie*, „Dekada Literacka" 2002, nr 12, s. 48.

109 J. Dukaj, *Wstęp*, w: *Głos Lema*, red. M. Cetnarowski, Powergraph, Warszawa 2011, s. 7–16.

110 Ibidem, s. 8.

„dla konsumenta kultury empikowej"[111] (Dukaj podkreśla dużą zmienność w omawianej twórczości). Autor *Lodu* zauważa dziwny rozziew: „Te moje smutne konstatacje stoją naturalnie w rażącej sprzeczności z opinią rozgłośnioną w polskiej mediosferze. A im medium bardziej szacowane i wysokie, tym mocniejsza w nim oczywistość, że »wszyscy Lema znają, czytają i kochają«. Skąd ta rozbieżność?"[112]. Z różnicy pokoleniowej – odpowiada. Kto zafascynował się Lemem przed rokiem 1989, fascynację tę kultywuje[113], natomiast do młodszych jego teksty nie docierają, głównie z powodu otwarcia rynku na autorów zarówno polskich, jak i zagranicznych. Najatrakcyjniejsze wydają się powieści „średniego Lema" (z lat 60.), od których sam się potem dystansował. Zdaniem Dukaja – podpierającego się fragmentami *Fantastyki i futurologii* – w takiej fantastyce naukowej istotne są hipotezotwórstwo, „program literackiego opracowywania hipotez naukowych"[114], czyli chodzi tu o *hard SF*, o *stricte* gatunkową *science fiction*, która uwzględnia, rzecz jasna, postęp technologiczny.

Intuicje te zostały potwierdzone w badaniach ankietowych (poza jedną: szkoła nie ma aż tak złego wpływu na czytelniczy odbiór Lema, ale też nie zachęca do jego lektury). Omawia je Dorota Guttfeld[115], która także zwraca uwagę na wiek – młodsi czytelnicy preferują utwory z dominantą światotwórczą, innomedialne i operujące językiem prostszym od Lemowego. I tu jako datę graniczną badaczka wymienia rok 1989. Lem ma status klasyka, którego nie wypada nie znać, skoro „wielkim pisarzem był"[116].

Równie niejednoznaczny jest przegląd najnowszej twórczości, nie tylko literackiej, dokonany przez Adama Mazurkiewicza[117]. Z jednej strony pisarze

111 Ibidem, s. 9.

112 Ibidem.

113 Grono fascynatów posługuje się językiem Lema, „[r]eszta zaś lemingowo kiwa głowami: tak, tak, Lem to przewidział, a Słowacki wielkim poetą był" – ibidem, s. 10. Według Dukaja Lem nigdy nie dorównywał na Zachodzie popularnością Frankowi Herbertowi czy Isaacowi Asimovowi.

114 Ibidem, s. 14.

115 D. Guttfeld, *Twórczość Lema: obecność i recepcja wśród polskich fanów fantastyki*, w: *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 91–112.

116 Ibidem, s. 110. O tekstach Lema w edukacji szkolnej – zob. D. Michułka, *Homo futurus i modelowanie świata. Twórczość Stanisława Lema w szkolnej edukacji polonistycznej – doświadczanie lektury*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki...*, s. 299–316.

117 A. Mazurkiewicz, *Czyżby „cień wielkiej góry"? O (nie)obecności dorobku Stanisława Lema w polskiej fantastyce ostatnich lat*, w: *Nie tylko Lem...*, s. 63–89.

odwołują się do Lema, z drugiej – nawiązania te wynikają z określonego katalogu konwencji. Twórczość autora *Solaris* stanowi probierz wartości, przypomina „cień wielkiej góry" (notabene, badacz pokazuje, że w odniesieniu do Lema nieraz stosowano metaforę cienia)[118] – trudno z niego wyjść, lecz jednakowo trudno się z nim zmierzyć.

Także Agnieszka Gajewska próbuje odpowiedzieć na pytanie o przyczyny nieobecności Lema w głównym nurcie współczesnej historii literatury polskiej[119] (ZiG, s. 14). Wskazuje między innymi sięganie do tradycji oświecenia z jego charakterystyczną satyrycznością i pomijanie tradycji romantyzmu, zatem również narodowych mitów oraz patriotyzmu. Autor *Głosu Pana* był (chciał być) swoistym kosmopolitą, „obywatelem planety", niełatwo jest więc go zaklasyfikować – ująć w ramy prądu, szkoły czy pokolenia. I dlatego

> [t]wórczość Lema zajmuje w dwudziestowiecznej historii literatury miejsce osobne (co oznacza: zmarginalizowane) [...]. Jego proza nie daje się bowiem wpisać w poszczególne nurty i historyczne zwroty przez swą nieprzystawalność ideową, odwołania do nieoczywistych tradycji literackich oraz sceptycyzm wobec każdej próby budowania wspólnoty (ZiG, s. 18)[120].

Sam Lem widział to w zbliżony sposób, czemu dał wyraz w listach do Michaela Kandla, które przytacza też Gajewska (ZiG, s. 14–15). Warto jednak skomentować pewne fragmenty nieco dokładniej, gdyż autor *Solaris* podąża podobnym do Miłoszowego tokiem myślenia, oddzielającym to, co „ludzkie", od tego, co „polskie" (cytowany tu list został napisany w roku 1974, czyli ledwie pięć lat po wspomnianym eseju autora *Traktatu poetyckiego*)[121]:

118 Ibidem, s. 86, przyp. 69.

119 Nawiasem mówiąc, Gajewska bardzo przekonująco pokazuje, że i za granicą nie podchodzono do Lema bezkrytycznie: w Niemczech był odbierany jako zbyt konserwatywny, w ZSRR – zbyt pesymistyczny, a czytelnikom w USA wydał się nadto rozintelektualizowany – zob. ZiG, s. 14–15.

120 Dalej autorka zauważa jednak: „Gatunkowy sztafaż *science fiction* zaciera ślady aluzji do wydarzeń historycznych i współczesnych realiów życia w PRL, ale wydaje się on nie mniej czytelny niż parabole Jerzego Andrzejewskiego, Jerzego Zawieyskiego czy Andrzeja Szczypiorskiego" – ZiG, s. 20.

121 Lem znał oczywiście tekst Miłosza. Po lekturze recenzji swoich książek mówił: „Ten materiał pozwala właśnie na manipulacje statystyczne. Potwierdzają one domniemania, które ze znaczną przymieszką grzechotnikowego jadu wypowiadał Miłosz, że Polacy są potrzebni

> Ponieważ niczego w gotowej postaci z Zachodu ani ze Wschodu nie „przenosiłem", jawnie i jednoadresowo do nikogo nie „nawiązywałem" na polu beletrystyki, ponieważ problemami starałem się zajmować, które w ostrej postaci nie istniały, gdym je formułować usiłował, ani u nas, ani nigdzie indziej nielokalizowalny zostałem i taki do dziś dnia jestem[122].

Następnie twierdzi, że remedium na rozdzielenie obu porządków stanowi formuła „wkroczenia Polaka w obszar ogólnoświatowej kultury: do światowego – poprzez partykularne, do ponadnarodowego – przez narodowe"[123]. W takim schemacie funkcjonował Chopin, ale już nie Kopernik, bo „on to niby tylko do nauki należy, tzn. człowiekiem najpierw i przede wszystkim można być w nauce tylko, lecz nie w sztuce"[124]. Jeszcze bardziej gorzkie słowa padają dalej:

> Owo milcząco przyjęte za pewnik wzbronienie Polakowi, żeby był po prostu człowiekiem najpierw, a Polakiem ewentualnie potem, z tytułu urodzenia i edukacji – jest w gruncie rzeczy jakąś samodyskryminacją Polaków, którym zdaje się nawet do głowy nie przychodzić, że tak postanawiając, dają wyraz przekonaniu o niedowartości własnej. No bo skoro Francuz, Amerykanin, Niemiec mógłby być po prostu tym, co podaje do wiadomości publicznej, Człowiekiem jako przedstawicielem gatunku, a Polakowi to nie ma być analogicznie dostępne – jest w tej postawie przecież już wyraźnie zawarta zgoda na mniejszość, gorszość, wtórność, prowincjonalność, postronność i uboczność... skoro inni mogą to, co przed nami *a priori* zamknięte[125].

Polakom wyłącznie wtedy, gdy stanowią materiał eksportowy. Polacy potrzebują też znamienitych lub próbujących się przedrzeć ku znamienitości rodaków po to, aby stosować wobec nich Gombrowiczowską ostrogę, czyli aby ich unicestwić" – S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem...*, s. 222.

122 S. Lem, *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 302.

123 Ibidem.

124 Ibidem.

125 Ibidem, s. 303. W tym liście do Kandla Lem robi aluzje do *Ody do młodości* Adama Mickiewicza i *Grobu Agamemnona* Juliusza Słowackiego, co autor przypisów, Maciej Urbanowski, skrzętnie zaznacza. Odwołania do tych poetów są oczywiście ironiczne, a w rezultacie znaczące.

Lem wyjątkowo mocno, być może przesadnie, narzekał na recepcję swojej twórczości, i to niejednokrotnie. Miał przekonanie, że jego wkład w polską literaturę jest aktualnie – jak twierdził w rozmowach z Beresiem – niemal zerowy, w dodatku „[e]ksperci, omawiając wydarzenia literackie ostatnich trzydziestu, czterdziestu lat, mojego nazwiska nie wymieniają"[126]. Dlaczego? Sam odpowiada: ponieważ chodzi własnymi drogami, nie wpisuje się w „epoki, fazy, kierunki, prądy, nurty i szkoły. Ja nie należę nigdzie, bo jestem skądinąd"[127]. Jest skądinąd, bo nie wpasowuje się ani w romantyzm, ani w pozytywizm, jego twórczość odbija się od dorobku myślowego ludzkości XX wieku[128]. Co Lem miał na celu? Jak tłumaczył, „[t]o była nieustanna próba, gdy zalewały nas coraz większe fale światowych przemian, ażeby zachować dla literatury położenie zwierzchnie, żeby literatura nie dała się zalać i pogrążyć, aby nie stała się tylko sejsmografem jednostkowych drgnień duchów, nierozumiejących, co się z nimi dzieje"[129]. Słowa te są świadectwem szeroko zakrojonego projektu wyprowadzenia rodzimej literatury ze spraw „polskich" do „ludzkich", by uwrażliwić jej odbiorców na „fale światowych przemian" (zbliżające się, a dla Lema dostrzegalne nawet z wnętrza PRL) i zarazem odwrócić ich uwagę od „jednostkowych drgnień duchów". Powiedzieć, że chodzi tu tylko o SF, byłoby pewnie przesadą, ale sądzę, że *science fiction*, rozumiana jako laboratorium przyszłości oraz narzędzie diagnozujące jej zalążki w teraźniejszości, mogłaby stanowić formę takiego uwrażliwiania[130]. W wywiadzie z Beresiem pisarz utyskiwał też na swoiste dyletanctwo krytyków i wymagał od nich – mówiąc najogólniej – przynajmniej minimalnej orientacji w *science* („drugiej kulturze").

126 S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem...*, s. 214.

127 Ibidem, s. 215.

128 Ibidem. Należałoby jednak wziąć pod uwagę afirmatywne i polemiczne odwołania do różnych tradycji, na przykład filozofii oświecenia czy stylistyki baroku.

129 Ibidem.

130 W kontekście prozy Lema podobne wnioski wysnuwa Małgorzata Szpakowska: „A skoro tak, to literaturze fantastycznonaukowej, jako położonej na przecięciu kultury i technologii, istotnie przypadałaby rola wyróżniona: mogłaby stanowić laboratorium, w którym bada się potencjalne konsekwencje technoewolucji i ich wpływ na jednostkę, społeczeństwo, stosunki międzyosobowe. Twórcza wyobraźnia pisarzy mogłaby w ten sposób łagodzić konsekwencje niepohamowanej pomysłowości naukowców, a jeśli nawet nie łagodzić, to przynajmniej służyć za ostrzeżenie" – M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem...*, s. 8.

Ciekawe są również niektóre wypowiedzi uczestników Kongresu Lemologicznego, który odbył się we Wrocławiu w roku 2016. Jedna z dyskusji, *Lem w literaturze polskiej*[131], dotyczyła między innymi interesujących nas tu kwestii: czemu bohater debaty jako pole swojej twórczości wybrał literaturę (Małgorzata Szpakowska i Agnieszka Gajewska argumentowały, że był to najlepszy sposób na wyrażenie jego poglądów)[132] i czemu zdecydował się na fantastykę naukową. Jerzy Jarzębski zapytał o przyczynę, dla której pisarz nie wrócił do literatury realistycznej, i odpowiedział: „Moim zdaniem fantastyka Lemowi bardzo dużo dała i dlatego [...] nie opuścił jej terenu"[133]. Szpakowska akcentowała przekonanie autora *Edenu*, że literatura ma obowiązek zajmować się przemianami świata powodowanymi przez naukę (a robi to SF), według Macieja Płazy *science fiction* pozwalała pisarzowi z większym rozmachem badać ludzką perspektywę poznawczą, a także snuć rozważania poświęcone „miejsc[u] człowieka w kosmosie i w przyszłych dziejach gatunku"[134]. Gajewska zwróciła uwagę na rolę cenzury, możliwość wypowiedzenia się na temat Zagłady za pomocą paraboli czy groteski, ale też na fantastykę naukową jako reakcję na zagrożenie nuklearne[135]. Maciej Parowski twierdził, że w sytuacji politycznej PRL Lem mógł dzięki SF poruszyć wiele interesujących go zagadnień. Tezy badaczy i krytyków znów nie są jednoznaczne, lecz zdają się oni podkreślać, że *science fiction* była po prostu sposobem wyrazu odpowiednim dla jego intelektu. Wszakże dopiero anonimowy „głos z sali" zauważył przytomnie: „[M]am niejasne i niepokojące wrażenie, że staramy się tutaj wytłumaczyć Lema z tego, że zajął się fantastyką, a zatem w domyśle gatunkiem niższym niż tak zwana literatura wysoka"[136].

Kolejna dyskusja, *Lem jako ojciec polskiej fantastyki*[137], dotyczyła wpływu pisarza na polskie SF. Z jednej strony Jacek Dukaj dowodził (przekonująco, moim zdaniem) wyczerpania się potencjału jego prozy jako żywej tradycji dla współczesnych prozaików (argumentację przywołałem wcześniej). Natomiast

131 *Lem w literaturze polskiej*, w: *Lem: Reaktywacja. Kongres Lemologiczny*, red. S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowiec, wyd. 2 zm. i poszerz., Wrocławski Dom Literatury, Warstwy, Wrocław 2022, s. 401–446.

132 Ibidem, s. 404–406.

133 Ibidem, s. 411.

134 Ibidem, s. 415.

135 Ibidem, s. 417.

136 Ibidem, s. 437.

137 *Lem jako ojciec polskiej fantastyki*, w: *Lem: Reaktywacja...*, s. 447–502.

z drugiej strony Maciej Parowski i Marek Oramus starali się wykazać, że autor *Solaris* – między innymi jako twórca polskiej *science fiction* – jest wręcz ojcem dla pokoleń prozaików, acz ojcem o tyle wyrodnym, że w ogóle nie nawiązywał kontaktów z młodszymi kolegami. Stanęli też na stanowisku, że był niejako predestynowany do pisania SF (to jakby glosa do poprzedniej dyskusji), co Andrzej Zimniak podsumował następująco:

> Lem tak czy owak byłby fantastą. Gdyby nawet jego *Szpital Przemienienia* wyszedł wcześniej, fakt ten nie zmieniłby biegu spraw. On miał w sobie gen fantastyczności, więc najlepiej wyrażał się w tej konwencji. [...] To, o czym pisał, nie było możliwe do wyrażenia w innej literaturze. Jego przeznaczeniem była fantastyka[138].

Gdyby podmienić „fantastykę" na „*science fiction*", a „konwencję" na „styl myślenia", wniosek ten *de facto* współbrzmiałby z moją propozycją.

Przyczyny izolacji Lema są zatem złożone: obejmują między innymi kojarzenie go z literaturą gatunkową (często w tym kontekście uważaną za „niską", popularną, rozrywkową), zainteresowanie sprawami „ludzkimi", niejednoznaczność stylów i konwencji oraz zanurzenie w dyskursie naukowym.

Dygresja 4: O Lemie jako maranie. Gdyby potraktować Lema tak jak innych polskich pisarzy XX wieku – a teoretycznie nie ma ku temu przeciwwskazań – należałby on do pokolenia Kolumbów, urodził się bowiem w roku 1921, a maturę zdawał w 1939, spełnia więc warunki progowe takiego przyporządkowania. Mógłby też wpisać się w pokolenie „Współczesności" z racji debiutu w okolicach roku 1956 (pierwsze opowiadania publikował na łamach prasy już w 1946, *Astronauci* ukazali się w 1951, ale trylogię *Czas nieutracony*, najważniejszy jego tekst z tamtego okresu, dopuszczono do druku dopiero w roku 1955). Mimo to autora *Solaris* nie wymienia się jednym tchem ani obok Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego czy Tadeusza Różewicza, ani też obok Stanisława Grochowiaka, Mirona Białoszewskiego czy Marka Hłaski. Agnieszka Gajewska, za Stanisławem Buryłą, mówi o ewentualnym zaliczeniu Lema do „żydowskich Kolumbów" (ZiG, s. 17–18).

138 Ibidem, s. 476.

Być może zatem bardziej odpowiednia byłaby kategoria marańskości, czyli – jak wyjaśniają redaktorzy tomu *Marani literatury polskiej* – określenie „kondycji żydowskich pisarzy i myślicieli doby nowoczesnej, których pisanie, myślenie i tożsamość stanowią specyficzny splot tego, co żydowskie, i tego, co pochodzi z nieżydowskiego pochodzenia"[139]. Kluczowe znaczenie dla marańskiej tożsamości, niestabilnej i wewnętrznie skłóconej, ma „ukrycie", a nawet „struktura sekretności"[140]. W proponowanej lekturze chodzi zaś o „dowiedz[enie] się, jak poszczególne ekspresje marańskich tożsamości zmieniają polszczyznę, w jaki sposób ją modyfikują, ożywiają, otwierają na nowo"[141].

Stanisław Lem wpisuje się więc w kondycję marańską przez licznie stosowane „struktury sekretności" (i Gajewska, i Orliński wielokrotnie pokazują, jak kluczył i przeinaczał fakty w wywiadach, a to tylko jeden z elementów jego zasłony), a także w dwa z czterech „momentów marańskich": „zagładowy" właśnie oraz „marcowy" (dwa wcześniejsze to frankistowski i judeochrześcijański)[142]. Na tej podstawie Zbigniew Jazienicki rozpatruje *Głos Pana* w kontekście kabały luriańskiej, „pustynnego doświadczenia" i niemożności poznania[143].

139 P. Bogalecki, A. Lipszyc, *Wstęp: W skórze Ezawa*, w: *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 15.

140 Ibidem.

141 Ibidem, s. 17.

142 Szerzej jeszcze zjawisko maranizmu wyjaśnia tekst A. Bielik-Robson, *Wprowadzenie: Fenomen maranizmu*, w: *Marani literatury polskiej...*, s. 35–68. Wybieram trzy fragmenty, które można odnieść do wpływu Lema na polską kulturę. Otóż można widzieć marana jako „pioniera testującego nowy, nietożsamościowy sposób życia, w którym uniwersalizacja przybiera postać ciągłej oscylacji, negocjacji i wzajemnego przekładu między tradycjami" (ibidem, s. 51) – to w kontekście „obywatela planety" i stosunku do tradycji. Bycie maranem „oznacza swobodę przekraczania granic między partykularnymi tożsamościami, wyraża ono także pragnienie zaangażowania się w myślenie religijne, które nie byłoby ograniczane dogmatami jakiejkolwiek ortodoksji" (ibidem, s. 53) – ów wątek jest przydatny w postsekularnych odczytaniach prozy autora *Solaris*. Poza tym „maran obiecuje dokonać [...] transformacji w łonie każdej tradycji, w której będzie poszukiwał ukrytej, lecz wciąż zapalnej, iskry ducha – przeciw archiwalnej literze, stojącej na straży tożsamościowej różnicy" (ibidem, s. 68).

143 Z. Jazienicki, *01001100 01000101 01001000 01001101. Marańskie kryptografie w „Głosie Pana" Stanisława Lema*, w: *Marani literatury polskiej...*, s. 593–614.

> Zapytany na kilka tygodni przed śmiercią, czy czuje się Polakiem, Lem odpowiedział: „A kim mam się czuć, na litość boską?"[144].

Symptomatyczne, że często próbuje się rozluźnić relacje autora *Cyberiady* z *science fiction*, pisząc o „sztafażu SF". Na przykład wedle Gajewskiej Lem korzysta z poetyki realistycznej, a także odcina się od fantastyki naukowej (ZiG, s. 47). Owszem, odcinał się od konwencji, ale z nieco bardziej skomplikowanych powodów, niż się pozornie wydaje, i też nie było to odcięcie zupełne. Spójrzmy krótko na historię.

Historia Lema

Po przyjeździe do Krakowa w roku 1945 Lem próbował zostać pisarzem. Publikował opowiadania i wiersze w prasie dość zróżnicowanej ideologicznie: w „Kuźnicy", „Żołnierzu Polskim", „Kocyndrze", a także w „Tygodniku Powszechnym" pod redakcją Jerzego Turowicza[145]. Stopniowo też stawał się uczestnikiem ówczesnego życia literackiego (LŻZ, s. 111–115), między innymi przez zaangażowanie w prace Koła Młodych Związku Zawodowego Literatów Polskich (WWZ, s. 205–211). Szukał więc swojej drogi (ze studiów medycznych zrezygnował dopiero w roku 1950), nawet proponował do druku różne książki, do pewnego momentu jednak – bezskutecznie (WWZ, s. 224–225).

Przygotował wtedy swoją pierwszą pełnowymiarową powieść – ukończony w roku 1948 *Szpital przemienienia*, który z powodów politycznych przeleżał w wydawnictwie Gebethner i Wolff, potem w Książce i Wiedzy, wreszcie w Czytelniku. W międzyczasie powstały dwa następne tomy (*Wśród umarłych* ukończony w 1949 oraz *Powrót* z 1950), mające poniekąd złagodzić wymowę pierwszego, a całość ukazała się ostatecznie w roku 1955 w formie trylogii *Czas nieutracony* (LŻZ, s. 116–120; WWZ, s. 221–226). Gdyby *Szpital...* ujrzał światło dzienne w roku 1949 lub 1950, bardzo prawdopodobne, że kariera Lema potoczyłaby się inaczej – w jego dorobku byłoby mniej *science fiction* i być może

144 S. Lem, *Głosy z sieci*, „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 8, cyt. za: LŻZ, s. 405.

145 Gajewska jest nieco bardziej niż Orliński sceptyczna wobec roli, jaką „Tygodnik Powszechny" odegrał w życiu Lema: „Zapewne jako debiutujący dopiero literat krążył, podobnie jak inni, między redakcjami, próbując spieniężyć własną twórczość i nie zastanawiając się zbytnio nad politycznymi zawiłościami" – WWZ, s. 190.

w podręcznikach historii literatury figurowałby jako członek jednego z „pokoleń" (WWZ, s. 266–267).

Podobną okazję stanowiłoby wydanie tomu opowiadań *Wywiad i atomy* (*Odwet*, *V nad Londynem*, *Plan Anti-V*, *D-Day*, *Miasto atomowe*, *Człowiek z Hiroshimy*)[146], odrzuconego przez cenzurę w roku 1949. Gdyby zbiór został opublikowany, byłby to – jak twierdzi Kamila Budrowska – debiut „pozbawiony wyraziście fantastycznego kostiumu"[147], składały się na niego bowiem opowiadania zarówno fantastycznonaukowe, jak i wojenne[148]. Nieprzyjęcie tomu do druku pozwala zrozumieć decyzję pisarza o powrocie do konwencji, która sprawdziła się w *Człowieku z Marsa*[149]. Okazja taka nadarzyła się wkrótce potem.

W roku 1950 Lem spotkał Jerzego Pańskiego, redaktora wydawnictwa Czytelnik, i w trakcie wędrówki po Tatrach rozmawiał z nim o literaturze, także SF. Miał wtedy chętnie zgodzić się na napisanie powieści, która ostatecznie przybrała tytuł *Astronauci* (PRL, s. 131–133; LŻZ, s. 123; WWZ, s. 229–230) i została opublikowana w roku 1951. Na dodatek odniosła sukces, również międzynarodowy, gdyż bardzo szybko ją przetłumaczono i wydano w NRD. W roku 1954 ukazał się tom opowiadań *Sezam*, a w 1955 – *Obłok Magellana* (który czekał u wydawcy od roku 1953). Zarówno Gajewska[150], jak i Orliński – choć ton ich narracji jest odmienny – omawiają dokładnie początki literackiej kariery Lema i jego zmagania z cenzurą. Można więc postawić tezę, że jedną z przyczyn, dla których autor *Solaris* został pisarzem *science fiction*, stanowiły okoliczności historycznoliterackie i polityczne. Oczywiście SF interesowało go, by tak rzec, organicznie, ale nie bez znaczenia pozostawał fakt, że wolał opublikować *Astronautów* niż nic. Los innych jego książek był bowiem podówczas wciąż niepewny.

146 Opowiadania te (z wyjątkiem *Odwetu*) były wcześniej publikowane w prasie (w „Żołnierzu Polskim" oraz w „Co Tydzień Powieść"), następnie trafiły do tomu *Dzieł zebranych*: S. Lem, *Lata czterdzieste. Dyktanda*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005 (także w tym wyborze nie pojawił się *Odwet*).

147 K. Budrowska, *„Wywiad i atomy". O niepublikowanym zbiorze opowiadań Stanisława Lema*, „Pamiętnik Literacki" 2008, z. 2, s. 196.

148 „To współczesna, z nielicznymi elementami fantastycznymi, opowieść o drugiej wojnie światowej, z wyraźnymi odniesieniami czasowymi" – ibidem, s. 197.

149 Ibidem, s. 198.

150 W swojej biografii bardzo wnikliwie i przekonująco przedstawia ona krótkie zainteresowanie Lema marksizmem (WWZ, s. 247–257), a następnie odwrót od niego spowodowany wydarzeniami roku 1956 (WWZ, s. 271–274).

Dygresja 5: O Marsjaninie we Lwowie. W biografii *Lem. Życie nie z tej ziemi* Wojciech Orliński wysuwa przypuszczenie, że *Człowiek z Marsa* powstał jeszcze we Lwowie, na dodatek w trakcie niemieckiej okupacji (między lutym 1943 roku a wkroczeniem Rosjan pod koniec lipca 1944). Taka wersja zresztą zgadza się ze wspomnieniami samego Lema: „Napisałem go [*Człowieka z Marsa*] pod koniec okupacji, gdy uciekałem już z tych idiotycznych garaży […], ale do głowy mi nawet nie przychodziło, że kiedykolwiek sprzedam go jakiemuś pismu za 26 tysięcy starych złotych"[151]. Autor ukrywał się wtedy w mieście jako Jan Donabidowicz i miał wypożyczać książki z biblioteki – trochę dla odwrócenia uwagi postronnych, trochę dla odwrócenia swojej od piekła ostatnich miesięcy wojny. Orliński spekuluje, że Lem mógł czytać amerykańskie opowieści typu *pulp*, niczym takie jak w „Amazing Stories" redagowanym przez Huga Gernsbacka (LŻZ, s. 87–90).

Agnieszka Gajewska w *Wypędzonym z Wysokiego Zamku* nie potwierdza tej hipotezy, a dość dokładnie przedstawia lwowski etap życia przyszłego pisarza (WZZ, s. 134–162)[152]. Co prawda faktycznie tworzył on w tamtym okresie, ale manuskrypty spalił profesor Józef Motyka z Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie Lem przez pewien czas się ukrywał (WZZ, s. 147–148). W liście z roku 1945 do swojego kuzyna Mariana Hemara (właśc. Jana Mariana Heschelesa) późniejszy autor *Edenu* wspominał: „Zacząłem pisać (na serio) za Niemców", „Wszystkie rękopisy straciłem" (WWZ, s. 185–186). Najprawdopodobniej chodzi jednak o poezję.

Jerzy Jarzębski twierdzi zaś, że *Człowiek z Marsa* powstał po przyjeździe Lema do Krakowa w latach 40.[153], a według samego twórcy został „napisany wyłącznie w celach zarobkowych, »dla chleba«; powieść ukazywała się w odcinkach w katowickim czasopiśmie »Co Tydzień Powieść«[154] […].

151 S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze… Lem…*, s. 29.

152 Nawiasem mówiąc, nazwisko Orlińskiego nie pojawia się w *Wypędzonym z Wysokiego Zamku* ani razu.

153 J. Jarzębski, *Posłowie: Ten straszny Mars*, w: S. Lem, *Człowiek z Marsa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 173.

154 Chodzi o „Nowy Świat Przygód" – zob. A. Rusek, *Od „Nowego Świata Przygód" do „Świata Młodych": ewolucja pisemka obrazkowego dla dzieci i młodzieży w latach 1946–1949*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2011, z. 1/2, s. 171–187.

[...] uważam tę pozycję za wyjątkowo naiwną, ogromną słabiznę. Pierwociny pisarskie autor bardzo często chciałby na zawsze pogrzebać gdzieś »na cmentarzu ogólnej nieczytelności«"[155]. W tym tekście nie pada ani słowo o Lwowie!

Bez względu na to, gdzie powstała powieść, i bez względu na to, czy można ją uznać za dobrą literaturę (a raczej nie), samo jej powstanie (podobnie jak niektórych pierwszych opowiadań) pokazuje, że *science fiction* była jednym z zainteresowań Lema od czasów młodości.

W ciągu następnych trzynastu lat (1955–1968) Lem opublikował aż dwadzieścia książek: pięć powieści SF[156], dziewięć tomów opowiadań[157] oraz sześć innych pozycji[158]. Rosnąca popularność i jakość jego tekstów sprawiła, że czytelnicy i wydawcy chcieli od niego tylko SF, co skazywało go na coraz większe „zaszufladkowanie". W okolicach roku 1956 stał się twórcą, „którego nie wypada nie czytać" (ŁŻZ, s. 157), jednak wciąż nie należał do pisarzy głównego nurtu.

Dygresja 6: O mocy debiutu. Kwestia debiutu fantastycznonaukowego ma ogromne znaczenie. Co innego zacząć od SF, co innego wykorzystać tę konwencję na pewnym etapie drogi literackiej. Z pierwszego dość trudno się wyplątać (choć – jak pokazuje przykład Szczepana Twardocha – nie jest to niemożliwe), drugie uchodzi niemal bezkarnie. Zdaję sobie sprawę z różnic wynikających z odmiennych okoliczności historycznoliterackich, jednak przecież nikt nie traktuje Adama Mickiewicza jako pisarza SF ze względu na jego *Historię przyszłości*, Bolesława Prusa – z uwagi na fragmenty *Lalki* poświęcone koncepcji metalu lżejszego od powietrza (a jest przecież Prus autorem jeszcze *Dziwnej historii*,

155 S. Lem, *Człowiek z Marsa: Komentarz Lema*, cyt. za: serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/czlowiek-z-marsa/62-komentarz-czlowiek-z-marsa [dostęp: 8.07.2022].

156 *Eden* (1959), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961), *Powrót z gwiazd* (1961), *Solaris* (1961), *Głos Pana* (1968).

157 *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Inwazja z Aldebarana* (1959), *Księga robotów* (1961), *Noc księżycowa* (1963), *Bajki robotów* (1964), *Niezwyciężony i inne opowiadania* (1964), *Cyberiada* (1965), *Polowanie* (1965), *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968).

158 Były to eseje: *Dialogi* (1957), *Summa technologiae* (1964) i *Filozofia przypadku* (1968), powieść detektywistyczna *Śledztwo* (1959), proza wspomnieniowa *Wysoki Zamek* (1966) oraz tom tekstów publicystycznych *Wejście na orbitę* (1962).

Nawróconego, *Powracającej fali*, *Sławy*, *Wojny i pracy*, *Zemsty*), Teodora Parnickiego – z powodu piątego tomu *Nowej baśni* (*Wylęgarni dziwów*), Hanny Malewskiej – z racji *LLW, czyli co się może wydarzyć jutro*, ani Czesława Miłosza – za sprawą *Gór Parnasu.*

Po roku 1968 w biografii twórczej Lema nastąpił dobrze już opisany przełom. Gdy autor *Edenu* „zużył" konwencję SF, w pewnym sensie ją porzucił i bardzo rzadko zajmował się prozą. Do końca życia (czyli przez trzydzieści osiem lat!) opublikował już tylko cztery powieści fantastycznonaukowe (gdy wliczymy problematycznego skądinąd *Golema XIV*)[159], natomiast ogłaszał drukiem eseje, felietony, wywiady, a także słynne quasi-recenzje. Można zatem powiedzieć, że „[w] 1968 roku był już śmiertelnie znudzony fantastyką naukową" (LŻZ, s. 291; zob. też WWZ, s. 355–356). Zaczął podążać w stronę, jeśli nie nauki, to naukoznawstwa (co było swego rodzaju powrotem do zagadnień i metod z czasów seminarium Mieczysława Choynowskiego), którego przedstawiciele jednak też traktowali go z dystansem, naukowcem przecież nie był (WWZ, s. 334–338).

Oczywiście, jego odejście od literatury miało charakter stopniowy. Śledząc ewolucję pisarstwa Lema od form narracyjnych do dyskursywnych, Dariusz Brzostek[160] zwraca uwagę na formy pośrednie, przede wszystkim na *Głos Pana* oraz *Golema XIV*, i zastanawia się nad genezą i znaczeniem literackości pewnych fragmentów – ich pojawianie się jest wszak o tyle ciekawe, że w swoim dyskursie krytycznym autor *Solaris* nieustannie narzekał na SF. Owe resztki posiadają cechy psychoanalitycznego symptomu, lokują się między „wstydem dorosłego" a „dziecięcą rozkoszą fantazjowania"[161]; jeśli bowiem literackość rozumieć jako formę narzuconą przez konwencję SF, to w formach dyskursywnych jej pozostałości są śladem rozkoszowania się fantazjowaniem oraz rozkoszowania się Lema sobą jako pisarzem.

159 *Golem XIV* (1981), *Wizja lokalna* (1982), *Fiasko* (1987), *Pokój na Ziemi* (1987).

160 D. Brzostek, *Gdzie się kończy literatura? „Głos Pana" i „Golem XIV" – Stanisława Lema „resztki (po) powieści"*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna" 2017, t. 23, s. 39–50, https://doi.org/10.19195/0867-7441.23.3.

161 „Z zestawienia krytycznych wypowiedzi oraz praktyki pisarskiej Stanisława Lema wyłania się zatem pewna sprzeczność, która przykuwa spojrzenie psychoanalityczne – wyspecjalizowane w dostrzeganiu konfliktów w aktywności ludzkiego aparatu psychicznego: »kocham i nienawidzę«; »pogardzam, lecz pożądam«; »lękam się, więc pragnę« etc." – ibidem, s. 47.

> Rezygnacja z literackości pozostawia symboliczne resztki należące do porządku zewnętrznego wobec autora – do Lacanowskiego porządku symbolicznego, do porządku języka i prawa – w tym wypadku (Lema-autora) – do konwencji *science fiction*. [...] Jeśli zatem literackość – literackie fantazjowanie – jest dla podmiotu źródłem rozkoszy (Lacanowskiej *jouissance*), lecz podlega zarazem procesowi wyparcia – jako wstydliwe czy infantylne, a w wypadku Lema także niezgodne z aspiracjami pisarza, bo „nienaukowe", „niefilozoficzne" i „niepoważne" (jak „bajdoły *science fiction*") – to znikając z dyskursu i z mowy autora, pozostawia po sobie resztki[162].

Wynikałoby z tego, że Lem nie tylko – co próbuję pokazać – nieustannie myślał (na sposób) SF, lecz także wciąż rozkoszował się literackością owej konwencji oraz literackością w ogóle.

Stosunek pisarza do *science fiction* ulegał zmianom, co uwidacznia się, po pierwsze, w jego wypowiedziach, po drugie, w tym, jak relatywnie szybko zaczął z nią eksperymentować. Już *Eden* z roku 1959[163] wprawdzie realizuje konwencję (podróż międzyplanetarna, nominatywne funkcje członków załogi, spotkanie z Obcymi, próby kontaktu z nimi, wątki naukowe, bioinżynieria), ale bardzo kreatywnie – autor powoli rozszerzał jej pole. Mam na myśli aluzje do Zagłady (ZiG, s. 177–179), do systemu totalitarnego (Lem zapoczątkował „cały nurt fantastyki aluzyjnej, opisującej realia bloku wschodniego przebrane w obcoplanetarny kostium" – LŻZ, s. 181), kwestię antropocentryzmu w poznaniu, a przede wszystkim fakt, że członkowie załogi decydują się odlecieć – „nie mogą zrealizować żadnego z mitycznych schematów Kontaktu [...], [co jest] sygnałem niezgody autora na literackie konwencje rządzące zazwyczaj spotkaniem z kosmitami w stereotypowej *science fiction*"[164]. Jeszcze dalej posunął się pisarz

162 Ibidem, s. 49–50.

163 „Polska Bibliografia Literacka" z lat 1959–1960 odnotowuje recenzje *Edenu*, które napisali następujący autorzy: Z. Jurkiewicz („Dookoła świata. Magazyn ilustrowany dla młodzieży" 1959, nr 286, s. 17), A. Kowalkowski („Pomorze. Dwutygodnik społeczno-kulturalny" 1959, nr 13, s. 4), W. Leopold („Polityka" 1959, nr 24, s. 7), A. Mosz („Argumenty. Tygodnik społeczno-kulturalny Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli" 1959, nr 24, s. 12), J. Stawiński („Nowe Książki" 1959, nr 17, s. 1045–1047), J. Wilhelmi („Trybuna Literacka" 1959, nr 23, s. 1), W. Grątkowski („Orka. Tygodnik społeczny i literacki" 1960, nr 4, s. 10).

164 J. Jarzębski, *Posłowie: Smutek Edenu*, w: S. Lem, *Eden*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 418.

w *Pamiętniku znalezionym w wannie* z roku 1961[165] – dziele, które można potraktować jako dystopię nie tyle nawet zawierającą aluzje do systemu totalitarnego, ile będącą metaforą porażki poznawczej. Rozsadzanie konwencji miało zatem w przypadku Lema dość wczesne przejawy.

Historia jego pozaliterackiego narzekania na fantastykę naukową jest bardzo długa, niewątpliwie związana ze strategiami autokreacyjnymi. Pisarz utyskiwał na konwencję przede wszystkim w *Fantastyce i futurologii*, ale także w prasie i w listach (zob. WWZ, s. 338–340, 479–483). Z nie mniejszą stanowczością odcinał się od fandomu, zarówno PRL-owskiego, jak i tego po roku 1989. Wydaje się jednak, że choć próbował dystansować się od konwencji literackiej, nie rezygnował z *science fiction* rozumianej jako pewien styl myślenia – hipotezotwórczej, futurologicznej, utopijnej *sensu largo*, spekulatywnej. Świadczą o tym jego wypowiedzi teoretyczne i uprawiane pisarstwo (quasi-recenzje, późne felietony) oraz fragmenty wywiadów. Na przykład Beresiowi mówił:

> Wyobrażam sobie [...], że można o moim pisarstwie napisać książkę, która byłaby zupełnie wyobcowana z gruntu literatury, a prezentowałaby moją rolę jako anteny wychwytującej z wyprzedzeniem odkrycia lub zwroty myśli naukowej w dziedzinie ujęć fundamentalnych. [...] Ja siedzę okrakiem. Zostałem wypędzony ze wszystkich światów, bo nie mogłem zakorzenić się w żadnym. Dlatego musiałem wyjść z fantastyki, bo wzięła ona wyraźny rozbrat z myśleniem i nauką[166].

Takie sformułowania pozwalają Małgorzacie Szpakowskiej twierdzić, że „[w]ybór *science fiction* stanowił nie tylko pomyłkę teoretyczną [chodzi o krytykę SF w *Fantastyce i futurologii*], lecz i w praktyce pod pewnymi względami okazał się dla pisarza kulą u nogi"[167]. Jeśli potraktujemy SF jako gatunek literatury popularnej – trudno się nie zgodzić. Jeśli natomiast potraktujemy je

165 Recenzje *Pamiętnika znalezionego w wannie* z lat 1961–1962 odnotowane w „Polskiej Bibliografii Literackiej" napisali: W. Maciąg („Twórczość" 1961, nr 12, s. 111–114), J. Siewierski („Nowe Książki" 1961, nr 21, s. 1298–1299), J. Goślicki („Życie Literackie" 1962, nr 2, s. 4), S. Lichański („Więź" 1962, nr 2, s. 136–142); Z. Starowieyska-Morstinowa („Tygodnik Powszechny" 1962, nr 34, s. 4).

166 S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem...*, s. 216.

167 M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem...*, s. 9.

jako sposób myślenia – i nadamy mu, rzecz jasna, równoważny status – sytuacja będzie już wyglądać inaczej.

Sądzę, że tak naprawdę Lem traktował SF podobnie, co uwidacznia się zwłaszcza w jego dyskursie krytycznym i teoretycznym. Nie ma tu miejsca, aby śledzić przemiany owych dyskursów od początku, zwrócę więc uwagę tylko na ten jeden wątek. Już w latach 50. powstały pierwsze szkice autora *Niezwyciężonego*: *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*[168] (1952) oraz *Science-fiction* (1959). W tym drugim wkroczył on na ścieżkę, którą – *mutatis mutandis* – będzie podążał przez kolejne dziesięciolecia. Logika wywodu Lema jest (w uproszczeniu) następująca: *science fiction* ma potencjał opowiadania o problemach współczesnego świata i antycypowania przyszłości, szczególnie jej elementów technologicznych, ale potencjał ten zostaje zmarnowany przez „sidła konwencji", gdyż SF generuje bardzo wiele tekstów słabych artystycznie i nieodkrywczych poznawczo oraz nieopartych na *science*[169].

Wątek ten podejmuje też Szpakowska[170] w komentarzu do *Fantastyki i futurologii*[171] (1970). Otóż nie tylko SF, lecz kultura w ogóle powinna być oparciem dla człowieka w obliczu przemian technologicznych, a zwłaszcza – autoewolucji

168 Pisownia tytułu oryginalna. „Czasem się słyszy, że powieść fantastycznonaukowa będzie sprawdzona przez przyszły bieg wydarzeń. Zgoda, lecz w jaki sposób? [...] Niech między stworzoną wizją a przyszłością taki będzie stosunek jak między monumentalną symfonią wykonaną przez wielki zespół orkiestrowy a jej zagwizdanym przelotnie motywem – niech pisarz uchwyci trafnie jakiś ogólny zarys, niech odgadnie jakieś proporcje, niech ukaże główne tendencje – a będzie to już poważne osiągnięcie" – S. Lem, *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego...*, s. 6–7.

169 „[U]twory SF stanowią budulec osobliwego gmachu, którego plan przy całym pomieszaniu wątków i kierunków, jakie w nim panuje, może nam wiele powiedzieć o ważkich problemach współczesności i – przede wszystkim – Stanów Zjednoczonych. Milcząca zgoda obowiązuje autorów SF nie tylko wobec technologicznego kierunku rozwoju naszej cywilizacji, ale ogarnia też eschatologię ery maszyn; że jednak [...] epika gatunku nie dorosła do podźwignięcia groźnych zjawisk Nowego Mechanicznego Świata – mamy przed sobą paradoksalną sytuację, w której gatunek literacki pochłonął niejako własnych twórców i przerósł ich – bo nad wszelką wątpliwość wielu piszących nie zdaje sobie sprawy z tego, że stanowią »zbiorową Kasandrę« XX wieku" – S. Lem, *Science-fiction...*, s. 113–114.

170 „Żądanie Lema daje się sformułować bardziej ogólnie: literatura *science fiction* winna poważnie traktować swój związek z nauką i w konsekwencji winna poczuwać się do szczególnej odpowiedzialności, na miarę tych zadań, jakie jej w dzisiejszym świecie przypadają. Nasz świat bowiem, zdaniem Lema, znajduje się w sytuacji przełomowej, dla której brak precedensów" – M. Szpakowska, *Ucieczka Stanisława Lema*, „Teksty" 1972, nr 3, s. 76.

171 S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, T. 1 i 2, wyd. 2 zm., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

homo sapiens. Kultura ma za zadanie stabilizować wartości w świecie, w którym są one coraz bardziej rozchwiane:

> Według bowiem postawionej w *Fantastyce i futurologii* diagnozy opisującej sytuację aktualną – funkcjonujący dotychczas system przystosowawczy uległ jakiemuś zakłóceniu. Dotychczas biologia była w sposób konieczny wobec kultury nadrzędna i wyznaczała jej granice; dzisiaj lub najdalej jutro owe granice będą mogły być w znacznym stopniu przez samą kulturę określane[172].

Badaczka pisze wprost: „[D]ziedziną ludzkiej aktywności, w której dzięki skojarzeniu świata wartości z osiągnięciami nauki przeciwdziałanie nieobliczalnym skutkom rozwoju technologicznego wydaje się możliwe, jest właśnie *science fiction*"[173]. Jednak – trzeba powtórzyć – zdaniem Lema SF nie zrealizowało swojego potencjału, zawiodło i jako krytyka technologii, i jako stabilizator wartości. Odwołując się do wcześniejszej *Filozofii przypadku*[174], Szpakowska zauważa, że próba stworzenia empirycznej teorii literatury „rozwiązania problemu przekleństwa ciążącego nad gatunkiem *science fiction* nie przyniosła; niezależnie od swej autonomicznej wartości pozostała tylko jeszcze jednym bezskutecznym etapem poszukiwanej przez Lema drogi do zbawienia świata przez literaturę"[175].

W bodaj najbardziej całościowym ujęciu teoretycznoliterackiej działalności autora *Solaris* Andrzej Wasilewski[176] przedstawia ewolucję jego myślenia o literaturze: od cybernetycznych *Dialogów* (1957), przez próbę empirycznej teorii literatury w *Filozofii przypadku* (1968), w której pisarz poddał krytyce fenomenologię i strukturalizm, po *Fantastykę i futurologię* (1970), gdzie stał się krytykiem zaangażowanym, oraz *Rozprawy i szkice* (1973), aż do późnych tekstów, w których korzystał z poetyki fragmentu. Co ciekawe, „Lem wprawdzie mówi w swojej teorii literatury niemalże to samo co poststrukturaliści, ale nie

172 M. Szpakowska, *Ucieczka Stanisława Lema...*, s. 79.

173 Ibidem, s. 81.

174 S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, T. 1 i 2, wyd. 3 zm., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

175 M. Szpakowska, *Ucieczka Stanisława Lema...*, s. 88.

176 A. Wasilewski, *Teoria literatury Stanisława Lema*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2017.

mówi tego tak samo jak poststrukturaliści i nie czyni tego z tej samej pozycji"[177]. W efekcie byłby nie tyle poststrukturalistą, ile „poststrukturalistą" – sam siebie po latach nazywał „dekonstrukcjonistą z umiarem" (do pisarstwa Derridy i innych dekonstrukcjonistów odnosił się z dużą rezerwą)[178].

Najbardziej jednak interesuje mnie „zwrot kulturowy" w jego dyskursie teoretycznym; zwrot, którego genezę wyznacza szczególnie pesymistyczna diagnoza kryzysu[179], będącego z kolei skutkiem progresu technologicznego i naukowego.

> W obecnych czasach zachodzi powoli i nie bez trudu – głęboko sięgająca reorientacja kultury: dotychczas wpatrzona tylko w historyczną przeszłość i teraźniejszość człowieka, zaczyna część tak samo pilnej, tak samo solennej uwagi zwracać ku jego przyszłości. Nie chodzi o zmianę perspektywy jakoś woluntarystyczną, przelotnymi modami wywołaną, lecz o zrozumianą konieczność działań przewidujących: fundamentalne jakości egzystencji od takich prognoz mogą zależeć[180].

Według Lema progres ten doprowadził do relatywizmu aksjologicznego i kulturowego, który zagraża tożsamości. Skoro technologia jest zmienną niezależną cywilizacji człowieka, nie można jej zanegować – ale należy dostrzegać niebezpieczeństwa z nią związane. Tym bardziej że jej rozwój zmierza do zrelatywizowania norm biologicznych, *homo sapiens* wkracza na ścieżkę autoewolucji (transhumanizmu)[181]. Jako się rzekło, stabilizować wartości i wyznaczać

177 Ibidem, s. 252. O ile jednak poststrukturaliści chcieli dokonać kolejnego przełomu antypozytywistycznego w obrębie literaturoznawstwa, o tyle autor *Solaris* miał zupełnie inne zamiary: „Lem chce unaukowić badania literackie. Nie będzie więc proponował, aby strukturaliści przeszli od nauki do literatury, a wręcz przeciwnie – żeby z quasi-nauki przeszli do nauk empirycznych. […] Strukturalizm, który w oczach postmodernistów okazał się szczytem scjentyzmu, w oczach Lema jest pseudonauką, która nie ma nic wspólnego z naukami ścisłymi" – ibidem, s. 253.

178 Ibidem, s. 259.

179 Ibidem, s. 121–143. Ciekawym przykładem myślenia autora *Edenu* o kulturze jest rozdział *Granice wzrostu kultury* w: S. Lem, *Filozofia przypadku...*, T. 2, s. 7–93.

180 S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, T. 1, s. 22–23.

181 Ibidem, s. 209.

kierunki progresu musi więc kultura[182]. A wspomaganiu słabej kultury ma służyć właśnie krytyka zaangażowana[183].

Kultura, zatem i literatura, zgodnie z systemem Lema winna być gwarancją tożsamości, uprzywilejowana funkcja zaś przypadłaby fantastyce naukowej[184], która „musi na nowo podejmować najważniejsze problemy człowieka, czyli wskazywać zagrożenia, na jakie ludzkość jest narażona, tworzyć wizje dalszych losów ludzkości, ostrzegać, przewidywać"[185]. Skoro SF nie spełniło nadziei w nim pokładanych, nie dziwi postępująca jego krytyka ze strony pisarza; jednocześnie pogłębiał się kryzys kultury, co wpłynęło na ewolucję systemu autora *Solaris* ze scjentystycznego optymizmu w humanistyczny sceptycyzm i na końcu – radykalny pesymizm[186]. Sądzę, że jakkolwiek Lem krytykował realizacje *science fiction* (poza nielicznymi wyjątkami), czyli słabe – według niego – teksty

182 Lem uważał, że „należy w jakimś stopniu zniwelować przypadkowy rozwój cywilizacyjny ludzkości. A pokierować progresem można jedynie pośrednio, czyli konstytuując kulturę" – A. Wasilewski, *Teoria literatury Stanisława Lema...*, s. 293.

183 „[...] Lem krytykuje obecny stan rzeczy i martwi się o przyszłość, w przeciwieństwie do kulturowej teorii literatury, która krytykuje przeszłość i martwi się o teraźniejszość. Krytyka zaangażowana myśli o kulturze *pro futuro*, współcześni badacze interesują się kulturą *hic et nunc*. Ten wątek futurologiczny, o przyszłych formach kultury człowieka oraz o potencjalnych zagrożeniach, jakie może przynieść niekontrolowany rozwój naukowo-techniczny, jest wielką nieobecnością [!] we współczesnym dyskursie literackim, tak jakby literatura nie była epistemologicznie gotowa do spełnienia takich zadań" – ibidem, s. 295.

184 „Mówiąc tak, ukazujemy jeden bodaj z najdonioślejszych tematów dla fantastyki naukowej, ponieważ ona jest zarazem literaturą, czyli powinna być – zgodnie z tą swoją nazwą – kulturowym wartościom przypisana, i jest nadto zwiadem literackim, który na wybrzeżach wiedzy ścisłej i technologii utworzył przyczółki. *Science fiction* może w naszkicowanym kręgu problemowym zarówno tworzyć wizje aprobujące pewne formy autoewolucyjnych ziszczeń, jak i dostarczać nam ostrzeżeń, przewidując, co się stanie, jeżeli kultura, zamiast być strażniczką aksjologii, zamiast bronić wstępu do labiryntów wszechprzekształcalności człowieka, pozwoli się okiełznać i zdominować technologicznym trendom, które interes dni i lat stawiają ponad interesem dekad i wieków" – S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, T. 1, s. 210. Cytat ten przywołuje Wasilewski. Relacjom technologii i kultury poświęcony jest wstęp do rozdziału *Struktury kreacji literackiej* w *Fantastyce i futurologii* – zob. ibidem, s. 202–211.

185 A. Wasilewski, *Teoria literatury Stanisława Lema...*, s. 130. „Tak więc literatura pełni co najmniej trzy funkcje – informacyjną jako oznajmującą, dydaktyczną jako pouczającą o powinnościach oraz ludyczną, czyli dostarczającą uciechy. *Science fiction* uprawia nadto służby osobne – mianowicie prognostyczne, co jej od pełnienia nazwanych wcale nie zwalnia" – S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, T. 1, s. 21. Cytat ten przywołuje Wasilewski.

186 A. Wasilewski, *Teoria literatury Stanisława Lema...*, s. 142.

literackie[187], nie krytykował SF jako swoistej krytyki technologii i współczesnego świata, czyli jako czegoś, co nazywam tu sposobem myślenia. Innymi słowy: Lem wierzył, przynajmniej do pewnego momentu, w literaturę.

Można by rzec, iż kroczył ścieżką, którą kroczyła część pisarzy SF, czyli od literatury ku tekstom nieliterackim, nieraz związanym właśnie z futurologią czy ze spekulacją. Herbert George Wells zaczął od dziennikarstwa naukowego z elementami spekulacji, potem powstały najsłynniejsze jego powieści. Jednocześnie pisał eseje futurologiczne – *Anticipations* (1901) czy *The Discovery of the Future* (1902), tworzył również opowiadania, scenariusze i teksty naukowe. Bruce Sterling esej futurologiczny opublikował relatywnie niedawno (*Tomorrow Now: Envisioning the Next Fifty Years*, 2002), tak jak wspomnianą książkę o SF jako spekulacji (*Shaping Things*, 2005). Podobną drogą zdaje się podążać Jacek Dukaj, powoli odchodzący od prozy w stronę esejów, wywiadów oraz innych mediów (czego Lem też próbował, ale jego przygoda z filmem zakończyła się raczej niezbyt szczęśliwie).

Jeśli mamy do wyboru zaledwie dwa stwierdzenia: „Lem był pisarzem *science fiction*" albo „Lem nie był pisarzem *science fiction*", wybór to zaiste bardzo ograniczony. Sądzę, że autor *Kongresu futurologicznego* pozostawał wierny sposobowi myślenia SF, co nie oznacza, że zadowalał się tą jedną konwencją (innymi słowy: w różnych okresach swojej twórczości „Lem b y w a ł pisarzem *science fiction*"). Był natomiast z nią kojarzony i w rezultacie stał się ofiarą izolacji. Gdyby zdołano wyzbyć się uprzedzeń, a SF potraktować jako sposób myślenia, wtedy można by uniknąć mechanizmu, wedle którego najpierw Lema postponowano, gdy zaś już dłużej nie dało się go ignorować – dezawuowano z kolei SF: twierdzono, że stanowi zaledwie „sztafaż" czegoś znacznie dojrzalszego intelektualnie (jak gdyby nie można być jednocześnie pisarzem wybitnym i fantastycznonaukowym!).

Zamiast mówić, że „Lem wykraczał poza *science fiction*"[188], proponuję sformułowanie: „Lem rozszerzał pole *science fiction*". To zasadnicza różnica, ponieważ

187 Gorzkie słowa krytyki połączone z żalem nad możliwościami niewykorzystanymi przez SF zawiera, niemalże jak w pigułce, posłowie do: S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, T. 2, s. 547–552.

188 „Sam Lem wyrósł daleko ponad uprawiany gatunek, ten zaś jak był, tak i pozostał drugorzędny. Nie przekształcił się w laboratorium, w którym można by naukę uzgadniać z wartościami; od nauki uciekł w czystą fantastykę albo tandetne wizje globalnej katastrofy. Toteż zamiast diagnoz i prognoz często produkował i produkuje zwykłe bzdury" – M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem...*, s. 9.

pierwsze stwierdzenie sugeruje, że fantastyka naukowa jest w jakimś sensie ograniczona, a wybitny pisarz nie może się mieścić w jej ramach[189]. Drugie stwierdzenie natomiast nie przekreśla wybitności Lema, wręcz przeciwnie; pozwala również spojrzeć na SF nieco szerzej i uczciwiej. Autor *Solaris* bowiem *de facto* ustanowił nowoczesną polską fantastykę naukową (na zagraniczną zresztą też miał pewien wpływ) i na dodatek – właśnie dzięki przesuwaniu granic *science fiction* – zawiesił poprzeczkę wyjątkowo wysoko (przez dekady był poniekąd monopolistą, a wielu dobrych pisarzy ukryło się w jego długim i głębokim cieniu).

Stało się tak dlatego, że z powodzeniem próbował realizować różnorodny potencjał drzemiący w SF. Chodzi głównie o antycypacje futurologiczne, które pojawiały się w esejach (w *Dialogach*, *Summa technologiae*, a po latach – w *Tajemnicy chińskiego pokoju*, *Bombie megabitowej* i *Okamgnieniu*) oraz w prozie (*Obłok Magellana*). Poza tym poruszał Lem niemal wszystkie tematy ważne dla SF, takie jak kontakt (*Solaris*), poznanie (*Głos Pana*), otorbienie się ludzkości w wirtualnej rzeczywistości (*Materac*), rozwijanie możliwości człowieka (*Kobyszczę*), kształt przyszłej cywilizacji (*Powrót z gwiazd*) i wiele innych. Kreował laboratoria eutopijnej/dystopijnej wyobraźni społecznej (*Kongres futurologiczny*), zajmował się nie tylko krytyką technologii (z czasem patrzył na nią coraz surowiej), lecz także kwestiami społecznymi (można powiedzieć, że *Powrót z gwiazd* i *Pamiętnik znaleziony w wannie* inspirowały późniejszą fantastykę socjologiczną). Angażował się w krytykę współczesności: poruszał wątki Zagłady, totalitaryzmów w ogóle czy rzeczywistości PRL, a tym samym testował granice fantastyki aluzyjnej. Nie oznacza to jednak, że SF stanowiło tu sztafaż, przeciwnie – jego potencjał obejmuje też przecież eksplorację takich rejonów. Podobnie rzecz miała się z literackością jako taką – Lem z bardzo dobrym skutkiem używał rozmaitych rejestrów stylistycznych (*Cyberiada*, *Bajki robotów*). Dodatkowo był teoretykiem i krytykiem *science fiction* (*Fantastyka i futurologia*), próbował również być jej animatorem (seria „Stanisław Lem Poleca") oraz przenosić ją w przestrzeń innych mediów, konkretnie filmu.

Sądzę zatem, że fantastyka naukowa nie definiowała autora *Solaris*, co pokazał on – paradoksalnie – właśnie poprzez rozciąganie jej możliwości do

189 Choć miał taką kategoryzację stosować i sam Lem: „Jednocześnie dokonywał zabiegu, który udaremniał mu docenienie wielu utworów fantastycznonaukowych: jeśli uznał daną książkę za wybitną, od razu pozbawiał ją gatunkowego rozróżnienia i uważał, że nie realizuje schematów SF" – WWZ, s. 477.

ówczesnych granic. Ponadto według mnie dla literatury polskiej, a zwłaszcza dla jej czytelników, byłoby lepiej, gdyby traktowano go jako pisarza bezprzymiotnikowego (głównonurtowego; pamiętajmy, że w odniesieniu do minionego ustroju nie można stosować metody Bourdieu), który korzystał z SF jako ze sposobu myślenia – i pozostał mu wierny do końca swej drogi twórczej. To, co w głębokiej PRL wydawało się mrzonką, dziś, w trzeciej dekadzie XXI wieku, okazuje się nad wyraz aktualne. Jeśli SF ma służyć – powtórzę raz jeszcze – antycypowaniu przyszłości, ćwiczeniu wyobraźni utopijnej, a także diagnozowaniu współczesności (a nawet reinterpretacji historii) za pomocą niewerystycznego instrumentarium, to jest nam bardzo potrzebne. Uważam też, że w swoim czasie w niedostatecznym stopniu przepracowaliśmy technologiczny komponent podwójnej transformacji z roku 1989 (z ustroju socjalistycznego do kapitalistycznego oraz z gospodarki industrialnej do postindustrialnej) – znacznie lepiej zostały rozpoznane jej komponenty społeczne, polityczne, ekonomiczne. Dlatego właśnie kolejne przemiany technologiczne nieustannie nas zaskakują[190], z czego można wysnuć wniosek, że ostatecznie nie odrobiliśmy zadań powierzonych nam przez Lema – i przez *science fiction* w ogóle.

Najprościej rzecz ujmując: chodzi o to, aby wyznaczniki SF były istotne w analizie danej realizacji kulturowej, ale nie przesądzały o umniejszaniu jej wartości intelektualnej czy artystycznej, do czego prowadzą jak dotąd imperrealizm, prymat „sprawy polskiej", elitaryzm czy zwyczajne lenistwo (jeśli za Seo-Young Chu uznać *science fiction* za przykład mimesis o dużej intensywności, czytanie *hard SF* jest względnie energochłonnym zajęciem). Takie myślenie przysłużyłoby się, naturalnie, wielu pisarzom. I *vice versa*: przysłużyłoby się literaturze języka polskiego i jej czytelnikom.

Zasadniczym problemem wpływającym na recepcję Lema oraz na umiejscowienie go na mapie literatury polskiej drugiej połowy XX wieku okazuje się więc zajmowanie przez niego pozycji między różnymi porządkami. Jego twórczość jest wielojęzyczna, także w tym sensie, że stanowi pomost między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą" (moim zdaniem dotyczy to SF w ogóle).

190 W *Obłoku Magellana* (1955) pisał Lem o wirtualnej bibliotece pozwalającej korzystać z dóbr kultury (nie tylko tekstowych) za pomocą tabliczek (tabletów?). Rozwijające się intensywnie cyfrowe biblioteki są kolejnym etapem spełniania się tej antycypacji. W *Summa technologiae* (1964) pisał zaś o otorbieniu się cywilizacji w czymś na kształt wirtualnych światów. Jednym z przykładów jest zapowiadane przez Marka Zuckerberga środowisko Metaverse. Śmiem twierdzić, że toczące się dziś w mediach dyskusje krytyczne nad oboma tymi zjawiskami są – lekko mówiąc – mocno zapóźnione.

W dobie, w której istnieje paląca potrzeba zrozumienia skomplikowanego świata wokół nas, korzystanie z dyskursów *science* i *humanities* może być ważką zaletą tej twórczości.

Science fiction i dwie lub trzy kultury

Jedną z oczywistych i dobrze już rozpoznanych konsekwencji rewolucji przemysłowej wieku XIX i następującej po niej rewolucji naukowej wieku XX jest coraz większy udział szeroko rozumianej technologii w życiu człowieka. W efekcie nasilił się podział na – jak to określił Charles Percy Snow – dwie kultury[191], których reprezentanci w diametralnie odmienny sposób postrzegają rzeczywistość. Pierwszą tworzą „intelektualiści o proweniencji literackiej", czyli humaniści (*humanities*), drugą – przyrodoznawcy, czyli przedstawiciele nauki (*science*). Oczywiście z dzisiejszej perspektywy, a zapewne i z ówczesnej (Snow wygłosił referowany tu wykład w roku 1959), taki podział jest zbyt ogólny i w zamian za operacyjną wygodę antagonizuje środowisko naukowe. Zresztą poszczególne gałęzie nauki wyodrębniały się w drugiej połowie wieku XIX, co miało związek z ich rosnącą specjalizacją. *Science* walczyła odtąd o równouprawnienie z *humanities*:

> W istocie, nauki przyrodnicze musiały toczyć na każdym kroku uporczywą walkę o uzyskanie równorzędnego statusu w programach nauczania, a nauki stosowane w szczególności uważane były (i przypuszczalnie są uważane nadal) za poślednią dziedzinę aktywności zawodowej zarówno w świecie edukacji, jak i w kręgach przemysłowych[192].

Wykład Snowa (naukowca, ale także pisarza i polityka) stanowił reakcję na ówczesną sytuację w Wielkiej Brytanii, co dobrze rozjaśnia komentarz Stefana Colliniego. Ścieżki edukacyjne były wtedy wyraźnie rozdzielone pod względem specjalizacji, przedstawiciele nauki byli sfrustrowani odwieczną dominacją reprezentantów „pierwszej kultury" w życiu akademickim i społecznym, ruch oporu wobec *humanities* nabierał też posmaku sporu klasowego. A to wszystko w świecie, w którym nauka i technologia zaczynały odgrywać coraz większą rolę. Skądinąd Snow nie ukrywa swojego progresywizmu: właśnie nauka

191 C.P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

192 S. Collini, *Przedmowa*, w: C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 13.

i technologia mają możliwość zaspokojenia głodu i innych potrzeb człowieka, wyrównania szans społecznych – słowem: poprawy rzeczywistości[193].

> Uważał, że nauka stanowi wielką nadzieję dla świata, który był źle rządzony przez tradycyjne elity, co doprowadziło do kryzysu ekonomicznego i wybuchu drugiej wyniszczającej wojny. Upatrywał również w nauce jedynej prawdziwej formy merytokracji, w której same zdolności mogłyby niwelować społeczne upośledzenie i otrzymywać należną nagrodę[194].

Tak jak podział na dwie kultury wydaje się nieco zbyt pochopny, tak i wiara w sprawczość nauki – dość naiwna. Omawiany tu wykład, co przyznaje sam Snow, nie jest wyjątkowo odkrywczy[195], jednak zasługą autora pozostaje zdiagnozowanie problemu i zwrócenie na niego uwagi, przy czym nie chodzi tylko o dowartościowanie nauki względem humanistyki w sferze edukacyjnej[196], społecznej, czy nawet symbolicznej, ale w ogóle o długofalowe konsekwencje rewolucji przemysłowej i naukowej. Wszak „reszta zachodnich intelektualistów [tj. humaniści] nigdy nie próbowała, nie chciała i nie była w stanie zrozumieć rewolucji przemysłowej, a tym bardziej jej zaakceptować. Intelektualiści, a zwłaszcza intelektualiści o literackiej proweniencji, są spontanicznymi luddystami"[197]. Collini słusznie zauważa, że w kolejnych dekadach nauka coraz ściślej się specjalizowała, słabło oddziaływanie scjentyzmu i pozytywizmu, rozwijały się nauki biologiczne (w latach 60. i 70. XX wieku) i „nowa fizyka", w efekcie czego „po obu stronach [...] słyszymy dziś znacznie częściej o podobieństwach niż o różnicach typów operacji intelektualnych"[198]. Oczywiście do pewnego stopnia, spór ten bowiem zarówno trwał przed wystąpieniem Snowa, jak i trwa poniekąd do dziś, czego przejaw stanowią *science wars*[199].

---

193 C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 99–101.

194 S. Collini, *Przedmowa*, w: C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 22.

195 C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 124–125.

196 Ibidem, s. 92–95, 104–110.

197 Ibidem, s. 96. „Jeżeli naukowcy mają instynktowne wyczucie trendów przyszłości, to reakcją kultury tradycyjnej jest pragnienie, aby przyszłość w ogóle nie zaistniała" – ibidem, s. 86. Snow jednak ubolewa nad opisywanym przez siebie podziałem i proponuje swego rodzaju syntezę.

198 S. Collini, *Przedmowa*, w: C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 47.

199 Jest to kolejna odsłona sporu, tym razem wywołana „sprawą Sokala" oraz publikacją książki: A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez*

Próbą wyjścia z impasu jest idea „trzeciej kultury", proponowana już przez samego Snowa. We wstępie do antologii *Trzecia kultura*[200] John Brockman kontynuuje myśl autora *Dwóch kultur*[201] i upomina się o intelektualistów niebędących humanistami, którzy przejmują rolę tradycyjnych, konserwatywnych elit – przede wszystkim samodzielnie komunikują wyniki badań naukowych „w sposób jasny i klarowny, dostępny dla każdego inteligentnego czytelnika"[202], ale również kształtują opinię. Ma to niezwykłą wagę w świecie, w którym nauka stale nabiera abstrakcyjności. Przedstawiciele trzeciej kultury powinni też być otwarci na sprzeczności w poglądach i na spekulacje.

Na początku XXI wieku, już po rewolucji postindustrialnej, krajobraz naukowy jest o wiele bardziej skomplikowany, nie tylko ze względu na rozwój nauki, lecz także z uwagi na jej postępującą specjalizację. Funkcjonowanie w stechnologizowanym świecie, będącym w istocie gęstą siecią powiązań różnych elementów rzeczywistości, wymaga nie (jak chcieli Snow i Collini) powrotu do jednej kultury ani tym bardziej (jak przekonywał Brockman) powrotu do renesansowej spójności wiedzy. Wydaje się, że potrzeba nam „wielokulturowości", lub raczej

---

postmodernistycznych intelektualistów, przeł. P. Amsterdamski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004. Tym razem jednak linia frontu przebiega gdzie indziej (zmieniła się na przykład polityczność sporu: zdezaktualizował się podział na konserwatywnych humanistów i liberalnych naukowców), a mianowicie wokół statusu wiedzy naukowej, spór przybrał więc charakter debaty filozoficznej i światopoglądowej. Naukowców można by nazwać realistami, humanistów (a dokładniej rzecz ujmując: socjologów nauki) – antyrealistami. Radosław Kazibut, za którym referuję istotę *science wars* (R. Kazibut, *„Wojny o naukę" – geneza, strony konfliktu i problemy do rozwiązania*, „Studia Metodologiczne" 2013, nr 31, s. 183–207), zwraca uwagę na dwa konkurencyjne modele: eksperta (*science*) oraz laika (*humanities*, konstruktywizm). Ten drugi miałby ukazywać fakt naukowy jako konstrukt społeczno-poznawczy, ale także upominać się o społeczne znaczenie nauki oraz jej komunikowalność. Kazibut jest krytyczny wobec argumentów obu stron sporu.

200 J. Brockman, *Wstęp. Powstaje trzecia kultura*, w: *Trzecia kultura*, red. J. Brockman, przeł. zespół, Wydawnictwo CiS, Warszawa 1996, s. 15–36. Wstęp uzupełniają krótkie, „wstępne" wypowiedzi autorów tekstów zebranych w tomie (to S.J. Gould, M. Gell-Mann, D.C. Dennet, S. Jones, P. Davies, N. Humphrey, W.D. Hillis, R. Schank, J.D. Farmer, M. Rees, L. Smolin), które są bardzo antagonizujące, by nie powiedzieć: obraźliwe dla humanistów. We wstępie do kolejnej książki (J. Brockman, *Wstęp. Nowy renesans*, w: *Nowy renesans. Granice nauki*, przeł. P.J. Szwajcer, A. Eichler, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2005) Brockman posuwa się jeszcze dalej, a także projektuje powrót do renesansowych ideałów spójności całej wiedzy (co w świetle galopującej specjalizacji wydaje się raczej zabawne) i „kulturowemu pesymizmowi" przeciwstawia „naukowy optymizm".

201 C.P. Snow, *Dwie kultury...*, s. 140.

202 J. Brockman, *Wstęp. Powstaje trzecia kultura*, w: *Trzecia kultura...*, s. 17.

wielojęzyczności, aczkolwiek faktycznie niełatwo pogodzić ją ze specjalizacją, co stanowi wyzwanie zwłaszcza w obszarze edukacji i dydaktyki akademickiej.

Naturalnie wielojęzyczność niesie za sobą pewne ryzyko, bo choć z jednej strony zyskujemy dzięki niej inwencyjność oraz kulturotwórczą funkcję metafory w obrębie różnych dyskursów, szczególnie humanistycznych, to z drugiej – migrujące terminy, jak zauważa Monika Banaś, prowokują pytania o „wiarygodność obrazu rzeczywistości odwzorowywanej przy pomocy narzędzi zastępczych, w tym przypadku – wtórnej terminologii, powołanej do wyjaśniania zjawisk z obszaru nauk ścisłych i nie zawsze z pełnym namysłem adaptowanej przez humanistykę"[203]. Badaczka sięga do typologii trzech światów Karla Poppera (materialnego, subiektywnego, obiektywnego) i przypomina, że w wyniku ewolucji języka „możemy stwarzać byty funkcjonujące poza światem materialnym, fizycznym. Pierwotna funkcja języka, ekspresyjno-sygnalizacyjna, została [...] uzupełniona funkcją deskryptywną (inaczej: symboliczną) i argumentacyjną, co umożliwiło powstanie oraz rozwój nauki"[204].

Przenikalność światów wpływa na kształt języka i rzeczywistości, ale wymaga pewnej dozy umiarkowania, aby tworzone konstrukty były operacyjne i wiarygodne. Problem bowiem w tym, że „[p]ostmodernistyczne migracje terminologiczne, modyfikujące język humanistycznego dyskursu, mogą stanowić [...] formę »zamazywania drogi«, usuwania czytelnych drogowskazów [...]. Łatwo wtedy pobłądzić, zostać sprowadzonym na manowce"[205]. Banaś pyta zatem z obawą, czy taki „hurtowy import terminów"[206] z *science* do *humanities* nie naraża humanistyki na wtórność – jeśli tak, to „prymat nauk ścisłych nad humanistycznymi, coraz bardziej widoczny, zdaje się być współtworzony przez nauki humanistyczne"[207]. Wszystko oczywiście zależy od konkretnych przykładów (badaczka przygląda się tekstom Slavoja Žižka, Julii Kristevy i Bruna Latoura), jest to jednak pytanie zasadne.

Zwłaszcza że obserwowany dziś spór między dwiema narracjami – technopesymistów i technooptymistów – można uznać za nową odsłonę dyskusji między przedstawicielami, odpowiednio, „pierwszej kultury" i „drugiej kultury".

---

203 M. Banaś, *Transgresja i dyfuzja – czyli o tym, dlaczego nauki społeczne i humanistyczne sięgają do terminologii nauk przyrodniczych*, „Kultura – Historia – Globalizacja" 2013, nr 14, s. 13.

204 Ibidem, s. 13–14.

205 Ibidem, s. 14.

206 Ibidem.

207 Ibidem, s. 16.

Zwraca na to uwagę Marcin Napiórkowski w książce *Naprawić przyszłość*[208]. Po opisaniu stanowisk adwersarzy[209] stwierdza: „Wygląda na to, że od czasów »afery Snowa« zimna wojna między plemionami zmieniła się w otwarty konflikt. I to taki, który skończy się masakrą humanistów"[210]. Ma tu na myśli powszechne postrzeganie humanistyki (na przykład jako hobby dla uprzywilejowanych), jej role społeczne, a także gwałtownie spadające zainteresowanie humanistycznymi kierunkami studiów (jak sądzę, trend ten zbiega się z poważniejszym kryzysem uczelni wyższych jako miejsca wytwarzania i zdobywania wiedzy).

Po jednej stronie są zatem humaniści, technopesymiści, przedstawiciele „pierwszej kultury", zaczytani w pismach Jeana-Jacques'a Rousseau i Lawrence'a Godwina. W tym obrazie świata szczęście egalitarnej wspólnoty zakończyło się z chwilą powstania własności prywatnej i ujarzmienia natury, technologia wzmacnia wyzysk (kumulowanie kapitału) oraz władzę *sensu largo*. Po drugiej stronie mamy natomiast ścisłowców, technooptymistów, przedstawicieli „drugiej kultury", czytelników Thomasa Hobbesa, Alexisa de Tocqueville'a i Immanuela Kanta. Wierzą oni, że dzięki postępowi, niepodważalnemu i jednokierunkowemu, opuszczamy etap „wojny wszystkich ze wszystkimi", nauka i technologia (wspomagane przez wolny rynek i otwartość polityczną) ujarzmiają naturę, czynią życie bezpieczniejszym, niwelują nierówności i generują ogólny dobrobyt, a także pokój (czyli „koniec historii")[211].

> Jeśli technooptymizm jest dyżurną filozofią kapitalizmu, liberalizmu i neoliberalizmu, to technopesymizm napędza współczesne ruchy ekologiczne i antykapitalistyczne. Pewne jego formy stanowią źródło fantastycznych teorii spiskowych i pseudonaukowych, inne z kolei leżą u podstaw poważnej krytyki wyzysku i kolonializmu, inspirując filozofię postwzrostu (ang. *degrowth*) oraz główny nurt walki z katastrofą klimatyczną[212].

208 M. Napiórkowski, *Naprawić przyszłość. Dlaczego potrzebujemy lepszych opowieści, żeby uratować świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

209 Ibidem, s. 193–204.

210 Ibidem, s. 229–230.

211 Ibidem, s. 102–105.

212 Ibidem, s. 7.

Podział na dwa „plemiona" mające osobne mitologie wydaje się zbyt uproszczony (przykładem mogą być pozornie kuriozalni anarchotranshumaniści)[213], ale za to bardzo pomocny w rozumieniu wielu współczesnych debat oraz inspiracji intelektualnych ich uczestników. Napiórkowski dość dokładnie charakteryzuje przedstawicieli obu stanowisk[214], a następnie pokazuje, że budują narracje zbaczające na manowce, rysują fałszywe alternatywy, stosują szantaże emocjonalne[215]. Alternatywa „postęp jest pewny" *versus* „postęp jest niemożliwy" została po prostu źle skonstruowana. Rozwiązaniem byłby postęp humanitarny, przemyślany, dopasowany do lokalnych realiów i możliwości[216], zakładający pogodzenie obu stanowisk, przełamanie wzajemnej arogancji i wymianę doświadczeń. Jakkolwiek naiwnie by to brzmiało (a brzmiało tak samo naiwnie za czasów Snowa), to rzeczywiście jedyna droga. Jaki towar eksportowy oferuje wobec tego humanistyka? Opowieści.

Dygresja 7: O technopolu. Do ciekawszych przykładów technopesymizmu należy *Technopol*[217] Neila Postmana. Choć książkę tę po raz pierwszy opublikowano jeszcze w roku 1992, zawarte w niej idee wciąż pozostają propozycją dość wpływową. Postman robi niemal wszystko to, przed czym przestrzega nas Napiórkowski: mimo że trafnie diagnozuje zjawisko rosnącej dominacji techniki, nie dostrzega pozytywów technonauki ani nie uwzględnia złożoności świata. Jak większość autorów poddających technikę krytycznemu namysłowi (oprócz Postmana i Napiórkowskiego robią to też Yuval Noah Harari, Jacek Dukaj, Maciej Maryl i wielu innych), zaczyna od Platońskiej krytyki pisma.

Otóż „dowiadujemy się od Tamuza, że kiedy już brama ta zostanie otwarta, technologia wymyka się nam z rąk: robi to, do czego jest przeznaczona"[218], czyli poprzez zmiany definicji autorytarnie rządzi podstawową

213 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

214 M. Napiórkowski, *Naprawić przyszłość...*, s. 68–105.

215 Ibidem, s. 106–137.

216 Ibidem, s. 188–189.

217 N. Postman, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, wyd. 2, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2004.

218 Ibidem, s. 19.

terminologią[219], aż ostatecznie dajemy wiarę, że „zgodnie z przepowiednią Tamuza [...] specjalistyczna wiedza mistrzów nowej techniki stanowi formę mądrości"[220]. Postman ma oczywiście rację, gdy pisze: „w każdym narzędziu tkwią pewne założenia ideologiczne"[221] (wymienia nieśmiertelne przykłady zegara i druku), problem raczej w jego histerycznym tonie.

Jeden z bardziej interesujących wątków myśli Postmana stanowi historiozofia. Dzieli on historię na trzy etapy: posługiwanie się narzędziami (narzędzia nie wprowadzają sprzeczności do światopoglądu danej kultury), technokracje (narzędzia odgrywają centralną rolę w danej kulturze, wszystko ustępuje przed ich rozwojem, w efekcie „[g]łoszą, że same są kulturą"[222]) oraz technopole.

Era technopolu rozpoczęła się u progu XX stulecia w USA. Jak pisze Postman, „[n]apór wieku nauki doprowadził do tego, że utraciliśmy zaufanie do naszych systemów przekonań, a co za tym idzie – i do samych siebie. Wśród pojęciowego gruzu pozostała jedna rzecz niewzruszona, w którą można było wierzyć – technika"[223], z czego można wywnioskować, że jego światopogląd jest nie tylko antytechnologiczny, lecz także w pewnym sensie antynaukowy. Technopol charakteryzuje się narracją progresu, natłokiem informacji, standaryzacją, biurokracją, specjalizacją, a także – oczywiście – używaniem komputerów. Metodą obrony miałaby być edukacja, a konkretniej taka forma nauczania, żeby każdy przedmiot szkolny był wykładany jako historia określonej dziedziny. To podejście, choć samo w sobie ciekawe, w istocie jest konserwatywne. Stanowi przykład krytyki, która odrzuca technologię, zamiast szukać sposobów na oswajanie jej i przyjazne człowiekowi używanie.

219 Ibidem, s. 20–21.

220 Ibidem, s. 23.

221 Ibidem, s. 26.

222 Ibidem, s. 43. Jako trzy najważniejsze wynalazki technokracji Postman określa zegar, prasę drukarską i teleskop, doniosłą rolę odegrała też maszyna parowa. Pierwszym człowiekiem tej ery miałby być Francis Bacon, a za Alfredem N. Whiteheadem twierdzi autor, że „największym wynalazkiem XIX wieku była sama idea wynalazku" – ibidem, s. 58.

223 Ibidem, s. 72.

Wspomniany wcześniej Adam Roberts, piszący o historii SF, także zwraca uwagę na przemiany w nauce wynikające z rewolucji industrialnej, które spowodowały podział na dwie kultury.

> Nowoczesny umysł [...] definiuje „naukę" w opozycji do „sztuki", w rezultacie nauka staje się nieprzyjazna estetyce, co jest bardzo niekorzystne dla sztuki takiej jak SF, które stara się właśnie badać estetykę przesłanek naukowych. Wyprowadzenie SF z getta staje się częścią większego projektu przełamania tego pseudorozróżnienia[224].

Stopniowe unieważnianie kulturowej izolacji SF miałoby zatem na celu coś jeszcze istotniejszego, a mianowicie zdekonstruowanie binarnego światopoglądu, który

> chce uczynić terminy „nauka" i „fikcja" wzajemnie się wykluczającymi. W zasadzie można twierdzić, że *science fiction*, jako szeroko rozumiana strategia estetyczna, zawsze starała się sprzeciwiać pojęciu „dwóch kultur". SF to miejsce, gdzie łączą się sztuka i nauka. Jest empirycznym dowodem na to, że sztuka i nauka nie tworzą binarnej ekonomii[225].

Pytanie tylko, czy taka koncepcja jest możliwa do zrealizowania. Jak pisze Krzysztof Uniłowski: „Jeżeli w samej nazwie *science fiction* dostrzeżemy projekt pojednania (w ramach nowoczesnej kultury mieszczańskiej) nauki/techniki i sztuki, to jednocześnie utopijność (i/lub anachroniczność) tegoż projektu bywała dla najwybitniejszych przedstawicieli nurtu źródłem rozczarowań

224 „The drift of modern mind [...] defines »science« in opposition to »art«, such that science becomes inimical to aesthetics, a lamentable state of affairs for an art like SF which seeks precisely to explore the aesthetics of scientific premises. Taking SF out of the ghetto becomes part of the larger project of breaking down this pseudo-distinction" – A. Roberts, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2006, s. 5.

225 „A much fuller sense of the possibilities of the genre is unlocked by taking science fiction back past the nineteenth century and exploring ways in which earlier notions of science informed fiction – to deconstruct, in other words, the logic of cultural binarism that wants to make »science« and »fiction« mutually exclusive terms. In fact, it can be asserted that science fiction itself, as a broad statement of aesthetic strategy, has always sought to resist the notion of »the two cultures«. SF is the place where art and science connect. It is empirical proof that arts and science do not constitute a binary economy" – ibidem.

i frustracji"[226]. Po czym dodaje: „Gorzki rozrachunek z dorobkiem literatury fantastycznonaukowej przyniosła dwutomowa rozprawa Stanisława Lema zatytułowana *Fantastyka i futurologia*"[227]. Nie wydaje się, aby utopijność miała ten projekt przekreślać, a i z tezą o anachroniczności można by dyskutować. Autor *Solaris* był rozczarowany raczej sposobem realizowania konwencji niż nią samą. Tak czy inaczej, jego twórczość jest dobrym przykładem pomostu między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą", lub nawet próbą wielojęzyczności.

Naturalnie, pomimo bliskości czasowej nie da się porównać rzeczywistości Wielkiej Brytanii z roku 1959 (wykład Snowa) z PRL lat 50. (debiut Lema). W Polsce inaczej przebiegała industrializacja, która – podobnie jak nauka – była dostosowana do warunków panujących po totalitarnej stronie żelaznej kurtyny. Można też zaryzykować twierdzenie, że dominacja „pierwszej kultury" („intelektualistów literackiej proweniencji") nad Wisłą czy niedowartościowanie „drugiej kultury" miały związek z uprzywilejowaniem paradygmatu romantycznego (przywołując tezę Janion), ze skupieniem się na zmaganiach narodowowyzwoleńczych i utopiach mesjańskich (pamiętając o rozpoznaniach Aleksandra Świętochowskiego), czyli z prymatem spraw „polskich" nad „ludzkimi" (mówiąc językiem Czesława Miłosza, ale i Lema). Warto przypomnieć fragment listu do Kandla dotyczący Kopernika, który „niby tylko do nauki należy, tzn. człowiekiem najpierw i przede wszystkim można być w nauce tylko, lecz nie w sztuce"[228]. Dziś, w trzeciej dekadzie XXI wieku, relacja między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą" w Polsce wygląda już jednak inaczej: dominującą pozycję zajmuje *science*, nie *humanities*.

Science fiction może zatem być (zgodnie z sugestią Robertsa) jedną z metod kreowania niezbędnej nam obecnie, w świecie fantastyczno-naukowym, wielojęzyczności, i to na dwóch poziomach: łączenia spraw „polskich" z „ludzkimi" (a więc ujmowania wpływu tego, co globalne, na to, co lokalne) oraz łączenia dyskursów *science* i *humanities* (i *art*). Uważam, że próby tak rozumianej wielojęzyczności należą do najciekawszych rysów pisarstwa Stanisława Lema.

226 K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm*, w: Idem, *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2016, s. 68.

227 Ibidem, przyp. 9.

228 S. Lem, *Sława i fortuna...*, s. 302.

II. PRZYSZŁOŚCI W LITERATURZE POLSKIEJ

3. Alegorie i spekulacje

[...] *wybuchnąłem takim śmiechem, że maszynopis wypadł mu z palców, chlupnął w czarną wodę i odpłynął – w niezbadaną przyszłość*[1].
Ijon Tichy

W drugiej części książki podejmuję lekturę wybranych tekstów literackich, aby przetestować, jak sposoby czytania zaproponowane w części pierwszej sprawdzają się w praktyce. Zaczynam od dwóch utworów Stanisława Lema. Najpierw przyglądam się *Nowej kosmogonii*, czyli fikcyjnej mowie noblowskiej Alfreda Testy, opublikowanej w *Doskonałej próżni*, pierwszym tomie quasi-recenzji. Tekst ten jest znakomitym przykładem wielojęzyczności – korzysta z różnych dyskursów, aby zbudować fantastycznonaukową spekulację. Za pomocą wyeksponowanego wymiaru metaliterackiego wchodzi zaś w polemikę z prądami literackimi późnej nowoczesności.

Następnie analizuję *Kongres futurologiczny* – powieść ukazującą znamienne dla SF rozsunięcie między teraźniejszością (od której się odbija) a przyszłością (której obraz konstruuje). Przez rozsunięcie to zostaje wzmocniony alegoryczny charakter szalonej historii Ijona Tichego, dzięki czemu Lem może wykreować krytyczną wizję przyszłości (ekstrapolować problemy cywilizacji zachodniej), polemizować z futurologią lat 70. XX wieku (mamy zatem do czynienia

1 S. Lem, *Kongres futurologiczny. Ze wspomnień Ijona Tichego*, w: Idem, *Głos Pana. Kongres futurologiczny*, wyd. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 315. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „KF". Powieść ta ukazała się w roku 2022 w opracowaniu krytycznym Pawła Majewskiego (S. Lem, *Kongres futurologiczny. Ze wspomnień Ijona Tichego*, w: Idem, *Pamiętnik znaleziony w wannie i inne utwory*, oprac. P. Majewski, Ossolineum, Wrocław 2022 [BN I, 340], s. 1–137), jednak miało to miejsce już po ukończeniu przeze mnie głównej partii niniejszego rozdziału. We *Wstępie* (ibidem, s. LXVIII–LXXVI) redaktor krótko interpretuje powieść Lema – zwraca uwagę na wątki dotyczące futurologii oraz środków psychoaktywnych.

z tekstem metafuturologicznym), skomentować PRL-owską nowomowę, a także odnieść się do problemów uniwersalnych – kwestii reprezentacji oraz władzy jako takiej. *Kongres futurologiczny* jest więc alegorią o niejednoznacznym adresie, a tym samym odsłania potencjał SF.

Spekulacje

Dla Stanisława Lema *science fiction* stała się formą wyrazu jego konstrukcji intelektualnej, która kształtowała się najprawdopodobniej od lat najmłodszych[2]. Sprzyjała temu atmosfera Lwowa, a przede wszystkim kręgu rodzinnego. Samuel Lem, ojciec przyszłego pisarza, stworzył inteligencki dom i choć był agnostykiem, pozostawał pod wpływem żydowskiej tradycji (był związany z ruchem modernistycznym, ale też syjonistycznym) oraz wspólnoty. Angażował się społecznie, interesował sztuką i nauką (oprócz praktyki laryngologicznej prowadził badania nad chorobą zwaną twardzielą – WWZ, s. 59), ponadto parał się piórem i publikował swoje utwory w prasie (WWZ, s. 32–35).

Przyszły autor *Solaris* od dziecka był zafascynowany maszynami i majsterkowaniem (dowiadujemy się o tym z *Wysokiego Zamku*), w gimnazjum pasjonował się szkolną radiostacją (WWZ, s. 98–103), lecz również dużo czytał, przy czym oprócz pozycji popularnonaukowych to „jednak Wells, a nie Proust, i raczej opowieści grozy niż powieść eksperymentalna ukształtowały jego wyobraźnię i gust literacki" (WWZ, s. 89, 90–91). Początkowo myślał o studiach politechnicznych, ale po wkroczeniu Armii Czerwonej do Lwowa sytuacja się zmieniła – nie został przyjęty na Politechnikę Lwowską ze względu na „burżuazyjne pochodzenie" (WWZ, s. 112), więc ostatecznie podjął studia w Instytucie Medycznym. Naukę kontynuował już w Krakowie, od trzeciego roku studiów, w latach 1946–1950.

Te lata były dla przyszłego pisarza brzemienne w skutki. Lem interesował się biologią (fascynacja nią będzie widoczna w wielu jego tekstach), już w roku 1946 opublikował pracę *Etiologia nowotworów* (WWZ, s. 193; obstawał podówczas przy wirusowej genezie tej grupy chorób). Ogromne znaczenie miało też dla niego członkostwo w Konwersatorium Naukoznawczym Uniwersytetu Jagiellońskiego, działającym na rzecz zwiększenia rangi nauki we współczesnym świecie,

2 Wybrane epizody wczesnych lat życia Lema referuję za: A. Gajewska, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 17–200. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „WWZ".

podkreślającym społeczne zobowiązania badaczy i organizującym życie naukowe (prowadzono bibliotekę, urządzano kursy). Autor *Solaris* rozpoczął pracę w redakcji „Życia Nauki", gdzie poznał Mieczysława Choynowskiego, filozofa i psychologa, który odegrał w jego życiu niebagatelną rolę: „wyznaczał mu [...] coraz trudniejsze zadania lekturowe, zmobilizował [go] do nauki języka angielskiego i angażował w prowadzone badania statystyczno-psychologiczne" (WWZ, s. 196). Lem opublikował wtedy artykuł *Genetyka i biologia w ZSRR*[3], w którym *de facto* krytykował ewolucjonistyczne poglądy Trofima Łysenki, związanego z aparatem władzy ZSRR i głoszącego między innymi tezę o dziedziczeniu cech nabytych. Autor nie podpisał się pod artykułem, więc szczęśliwie represji uniknął, ale Choynowskiego pozbawiono stanowiska redaktora „Życia Nauki", redakcję przeniesiono do Warszawy, a „[r]ozpad Konwersatorium Naukoznawczego był nieunikniony ze względu na postępującą i metodyczną likwidację organizacji niezależnych od władzy" (WWZ, s. 200).

To ważny epizod w życiu przyszłego pisarza, wpłynął bowiem na jego późniejszą karierę, także jako autora SF. Po pierwsze, „[w] ciągu następnych dziesięcioleci Lem narzekał [...], że nauka nie zajmuje należytego miejsca w ogólnej świadomości, i do znudzenia podkreślał znaczenie słowa *science* w uprawianej przez siebie prozie gatunkowej" (WWZ, s. 195). Po drugie, już w tych latach uwidaczniało się Lemowe myślenie łączące pewne na pozór odległe wątki. W 1948 roku tak wyraził swoje intuicje:

> Jak słusznie napisał kiedyś M. Choynowski, uczony, tworząc hipotezę naukową, jest artystą, naukowcem staje się dopiero, gdy doświadczenia potwierdzają jego tezy. Można przypuszczać, że największe zadowolenie daje właśnie owa zgodność doświadczenia z teorią, uogólnienie grupy zjawisk, czy nawet grupy praw, o których wzajemnym stosunku nic dotąd nie wiedziano[4].

Dlatego „Lem artysta niejednokrotnie cieszył się później, gdy przewidział zmianę technologiczną lub rozwój badań molekularnych, i z uporem twierdził, że od innych pisarzy różni go właśnie wysiłek badawczy, jaki towarzyszy powstawaniu jego książek" (WWZ, s. 197). Doświadczenia lat 40. ukształtowały jego konstrukcję intelektualną oraz rzutowały na specyfikę uprawianej przez

3 S. Lem, *Genetyka i biologia w ZSRR*, „Życie Nauki" 1948, nr 35/36, s. 417–422.

4 S. Lem, *Dlaczego pracuje się naukowo*, „Życie Nauki" 1948, nr 27/28, s. 188. Cytat ten przywołuje Gajewska – WWZ, s. 197.

niego *science fiction* – nieoczywistej, rozszerzającej swoje granice, dojrzałej myślowo i artystycznie i próbującej unieważniać opozycję między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą".

Nieraz też intelekt Lema „przesiadał się" pomiędzy różnymi paradygmatami. Studiowanie pod okiem Choynowskiego *Cybernetyki* Norberta Wienera zaowocowało *Dialogami* (1957; powstającymi już od roku 1952 lub 1954), potem pisarz zainteresował się transhumanizmem (choć w wydanej w roku 1964 *Summa technologiae* nazywał go „autoewolucją *homo sapiens*" ze względu na świeżość terminu[5] i kwestię cenzury) oraz futurologią. Na każdym z owych pól był w pewnym sensie pionierem, szedł bowiem krok w krok z intelektualistami zagranicznymi, od których w kraju został odcięty z powodów politycznych. Tych poszukiwań było więcej – Lem zmieniał konwencje i style, a także tworzył formy nowe, czego przykład stanowi quasi-recenzja.

Bardzo ciekawą jej egzemplifikacją, aczkolwiek nieoczywistą, jest *Nowa kosmogonia*[6], pochodząca z tomu *Doskonała próżnia* wydanego w roku 1971. Quasi-recenzje, które autor pisał właśnie od lat 70., są efektem poszukiwania nowych form wyrazu oraz intrygującym eksperymentem literackim, swoistą futurologią literatury (utyskiwania Lema na „puchlinę informacyjną" zapowiadają postpiśmienność), czymś, co można by określić mianem l i t e r a t u r y w i r t u a l n e j[7].

Nowa kosmogonia ma szczególny charakter, ponieważ jako jedyny tekst z szesnastu składających się na *Doskonałą próżnię* nie jest recenzją żadnej nieistniejącej książki (notabene, pierwszy z nich stanowi krytyczne omówienie samej *Doskonałej próżni*) ani wstępem czy esejem polemicznym. Jest sfingowanym zapisem mowy noblowskiej nieistniejącego fizyka Alfreda Testy, który – co oczywiste – nigdy Nagrody Nobla nie otrzymał (dokładniej rzecz ujmując: chodzi o rzekomy przedruk z książki, w której mowa została opublikowana)[8].

---

5 Terminu „transhumanizm" użył po raz pierwszy Julian Huxley w roku 1927 (w tekście *Religion Without Revelation*) – zob. J. Huxley, *Transhumanism*, w: Idem, *New Bottles for New Wine*, Chatto & Windus, London 1957, s. 13–17.

6 S. Lem, *Alfred Testa, „Nowa kosmogonia"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 171–197. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „NK".

7 Zob. P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 107–132. Tam też referuję stan badań nad quasi-recenzjami.

8 Podtytuł *Nowej kosmogonii* głosi: „Tekst przemówienia wygłoszonego przez profesora Alfreda Testę podczas uroczystości wręczenia mu Nagrody Nobla, wyjęty z tomu pamiątkowego

Testa zaczyna od przedstawienia postaci greckiego filozofa przyrody (także fikcyjnego) Arystydesa Acheropoulusa, któremu nie udało się wprowadzić w obieg naukowy swojego życiowego dzieła – *The New Cosmogony*. Acheropoulus, funkcjonujący poza środowiskiem akademickim, parał się pracą fizyczną, a po latach badacze nazywali jego idee „fantazją na poły literacką" bądź „pomysłem filozoficznym" (NK, s. 171). Jako doktorant na Uniwersytecie w Bernie Alfred Testa przeczytał skrócone angielskie tłumaczenie *The New Cosmogony*, które zostało określone przez wydawcę mianem *science fiction*. I choć fizyk miał wobec książki duże zastrzeżenia, nie mógł się uwolnić od jej uroku: „[J]eżeli nie wariat ani ignorant, to geniusz" (NK, s. 176). Z naukowego punktu widzenia głównym zagadnieniem jest problem *silentium universi*, czyli paradoks Fermiego – pytanie o to, jak pogodzić wysokie prawdopodobieństwo istnienia cywilizacji pozaziemskich z zupełnym brakiem jakichkolwiek jego śladów.

Na czym zasadza się nowatorstwo Acheropoulusa? Po pierwsze, dokonał syntezy fizyki i projekcji woli, czyli mitów kosmogonicznych, wedle których „[b]yt powstawał z walki demiurgicznych pierwiastków" (NK, s. 174) i które skądinąd są „rzutowaniem antropomorfizmu w obszar kosmicznej zagadki" (NK, s. 174). W rezultacie, czytając jego książkę, „zostajemy obrabowani ze wszystkiego naraz: tak z wiary, pojmowanej jako szczytująca w doskonałości Transcendencja, jak z Nauki, w jej rzetelnej, laickiej i obiektywnej powadze" (NK, s. 174). Acheropoulus odrzucił alternatywę: albo „świat został stworzony przez Kogoś", albo „świat nie został stworzony przez nikogo", i doszedł do wniosku, że ma on wciąż aktywnie działających twórców – zaproponował „ide[ę] palimpsestowego Kosmosu-Gry, z jego niewidzialnymi, trwale obecnymi sobie Graczami" (NK, s. 173). W swojej reinterpretacji dostępnych danych (na tym bowiem opiera się jego metoda) grecki filozof odwołał się do socjologii, psychologii, a nawet etyki (co budzi wątpliwości Testy), ponadto do metod takich jak teoria gier czy algebra struktur konfliktu.

Do rzeczy zatem. Teoretycznie cywilizacje mogą się rozwijać w kosmosie nawet od dwunastu miliardów lat, nasza jednak rozwija się zaledwie od około dwunastu tysięcy lat, w związku z czym nie jesteśmy w stanie nawet wyobrazić sobie, jaki byłby potencjalny poziom rozwoju kosmicznych współlokatorów.

From Einsteinian to the Testan Universe, publikujemy za zgodą wydawcy J. Wiley & Sons" – NK, s. 171. Nazwa wydawcy jest aluzją do realnie istniejącego wydawnictwa John Wiley & Sons. Co ważne w tym kontekście, ta założona w 1807 roku oficyna specjalizuje się w literaturze naukowej.

Acheropoulus twierdził, że nie widzimy innych cywilizacji, bo one są już wszędzie – na pewnym poziomie rozwoju uczyniły Fizykę „maszyną", którą wciąż rozwijają, czyli potrafią modyfikować Fizykę „pierwotną". Dlatego „[j]eżeli uznawać za »sztuczne« to, co przekształcone przez aktywny Rozum, to cały Kosmos, jaki nas otacza, już jest s z t u c z n y" (NK, s. 180). Obce cywilizacje tak naprawdę unieważniają różnicę między „naturalnym" a „sztucznym", ponieważ udoskonalają to, co pierwotne; słowem: ustanawiają prawa Natury.

W koncepcji Acheropoulusa Prakosmos miał formę „plastra miodu", w którego komórkach działały odmienne fizyki. Kiedy zrodzone przezeń cywilizacje osiągały odpowiedni poziom rozwoju, przystępowały do modyfikowania „swojej" fizyki i po jakimś czasie napotykały efekty prac innych cywilizacji. Tak rozpoczęła się pomiędzy nimi Gra. Gdy zaś zorientowały się w stanie rzeczy („nie można z obszaru jednej Fizyki przesłać żadnej informacji w obszar innej" – NK, s. 185), podjęły grę „solidarystyczną i normatywną": „Każdy gracz działa więc podług strategii minimaksowej: istniejące warunki zmienia tak, by maksymalizować pospólną korzyść, a minimalizować szkodę. Dlatego aktualny Kosmos jest homogeniczny i izotopowy (zarządzają nim te same prawa i nie ma w nim wyróżnionych kierunków)" (NK, s. 185). Inaczej mówiąc: „jednorodna strategia minimaksowa zrodziła jednorodną Fizykę" (NK, s. 185). I dlatego nie sposób pogodzić różnych teorii, dopóki proces tworzenia nadal trwa – „Prawa Natury j e s z c z e nie są takie, jakie »mają« być; staną się takie nie dzięki udoskonaleniu Matematyki, lecz dzięki właściwym przekształceniom Wszechświata" (NK, s. 177).

Następnie Testa przechodzi do krytyki koncepcji Acheropoulusa. Zastrzeżenia budzi przede wszystkim założenie, że pierwotnie różne fizyki wygenerowały identyczną logikę. Z kolei „[t]en, kto zmienia Fizykę, tym samym przekształca samego siebie, czyli tworzy zwrotne sprzężenie między transformacjami otoczenia i autotransformacją" (NK, s. 186) – cywilizacje graczy wcale nie muszą się znajdować na biologicznym etapie rozwoju, może Grę kontynuują już teraz układy samoczynne (NK, s. 196).

W konsekwencji, zdaniem Testy, powstała fizyka hierarchiczna, której poszczególne poziomy mają ograniczoną suwerenność. Zaawansowane w rozwoju cywilizacje utrzymują *silentium universi*, aby „kandydaci na przyszłych Graczy [...] [czyli młodsze cywilizacje] nie mogli naruszyć równowagi Gry" (NK, s. 188). Stąd też inne prawa: kosmos wciąż się rozszerza, nie sposób w nim przekroczyć prędkości światła ani odwracać biegu czasu, być może wędzidło stanowi także

zasada nieoznaczoności Heisenberga – Gra jest stabilna dzięki obowiązującej Fizyce normatywnej (NK, s. 188). Gracze „porozumiewają się metodami uniemożliwiającymi złamanie reguł Gry: o ich zgodzie świadczy sama ustanowiona jedność Fizyki" (NK, s. 189). Tak zatem brzmi „wyjaśnienie części zagadki *Silentium Universi.* Nie możemy podsłuchać rozmów Graczy, ponieważ milczą zgodnie z rachubą strategiczną" (NK, s. 189). Zresztą wysyłanie informacji (które docierają z dużym opóźnieniem) młodszym cywilizacjom tylko by im zaszkodziło.

Testa przeniósł rozważania greckiego filozofa na pole fizyki. Dotąd nauka miała patrzeć na prawa kosmiczne jak na partię szachów, ale – wedle koncepcji z *The New Cosmogony* – w grze zmieniają się zasady, pionki i sama szachownica. Co więcej, nie da się odtworzyć całego jej przebiegu (niewykluczone, że sami Gracze nie potrafią tego zrobić), można najwyżej próbować z bieżącą partią, i to przy „heretyckim" założeniu, że świat wciąż nie jest gotowy, bo nadal toczy się Gra (NK, s. 192–193). Praca Testy pozwoliła wysunąć dalsze hipotezy: może Gracze zamierzają „upsychozoicznić" Uniwersum? może stała Boltzmanna będzie spadać? może zmiany drugiego prawa termodynamiki wpływają na zmiany Logiki? może zmieniać się będzie także matematyka? może twierdzenie Gödla jest wywiedlne tylko na określonym etapie Gry? (NK, s. 194–195). A może Gra prowadzi do załamania, po którym pojawia się następny „Kolektyw Graczy" i wszystko zaczyna się od początku? (NK, s. 197). A może teoria palimpsestowej Gry jest dopiero planem?

W tym krótkim (bo zajmującym ledwie dwadzieścia sześć stron) tekście Lem bardzo sprytnie pomieścił wiele wątków niezwykle istotnych dla moich rozważań. Zacznę od instancji nadawczych. Krzysztof Uniłowski interpretował *Doskonałą próżnię* jako „polemiczną stylizację" na awangardowy konceptualizm[9], będącą tekstem wprawdzie nieliterackim, ale fikcjonalnym i swoistą prowokacją intelektualną. Badacz rozpisał też hierarchię instancji nadawczych, która prezentuje się następująco:

5 – autor wewnętrzny drugiego stopnia (określony sygnaturą na okładce);
4 – komentator (autor recenzji *Doskonałej próżni* otwierającej tom)[10];
3 – autor wewnętrzny, dysponent reguł tomu *Doskonała próżnia*;

9 K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 119.

10 S. Lem, *Stanisław Lem, „Doskonała próżnia"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 7–11.

2 – pararecenzent, tj. recenzent nieistniejących książek (ten poziom nie dotyczy *Nowej kosmogonii*);

1 – autorzy nieistniejących książek, w tym Alfred Testa.

Jest to, zdaniem Uniłowskiego, lustrzane odbicie kompozycji szkatułkowej, w którym kompetencje nadawcze zwiększają się z poziomu na poziom, a zamknięcie przedstawionej struktury ma jedynie konwencjonalny charakter (gdyż potencjalnie mogłaby zostać jeszcze bardziej rozbudowana). Dzięki temu pokazuje Lem, że nie istnieje wyraźna granica między tekstem a komentarzem[11].

Spójrzmy teraz na architekturę samej *Nowej kosmogonii*, w której układ instancji nadawczych i komentarzy wygląda w przybliżeniu tak:

1 – Alfred Testa (podmiot wypowiedzi-wykładu);

2 – komentatorzy Testy, tj. badacze rozwijający jego hipotezę naukową (na przykład profesor Bowman, doktor John Command, Ronald Schuer);

3 – komentatorzy *The New Cosmogony* Arystydesa Acheropoulusa (na przykład profesor Bernard Weydenthal czy profesor Harlan Stymington);

4 – „wyimaginowany krytyk" Acheropoulusa (to dość enigmatyczne określenie, ale najpewniej chodzi o konstrukcję retoryczną wewnątrz *The New Cosmogony* – NK, s. 189);

5 – Arystydes Acheropoulus, autor *The New Cosmogony*.

Czytając tę niesatyryczną parodię mowy noblowskiej, można odnieść wrażenie, że poglądów samego Testy jest w niej bodaj najmniej.

Nie należy, oczywiście, mechanicznie łączyć struktury instancji autorskich opisanej przez Uniłowskiego z tą opisaną przeze mnie, pochodzą one bowiem z różnych poziomów organizacji tekstu. Mają natomiast punkt wspólny – powtórzę: zamazują granicę między komentarzem a tekstem głównym. Zwłaszcza że wszystkie głosy przywołuje Testa, którego wykład nie jest linearnym streszczeniem (choć próbowałem tak właśnie go zreferować): fikcyjny noblista miesza wątki, cofa się w narracji, przytacza rozmaite komentarze. Sam Lem – ostatecznie przecież będący autorem hipotezy „nowej kosmogonii" – okazuje się tu niezwykle głęboko ukryty. Nie miejmy jednak wątpliwości: to filozof Arystydes Acheropoulus jest jego *porte-parole*:

11 Parafrazuję tutaj fragment: K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu...*, s. 118–121. Dla wygody zamieniam oznaczenie poziomów instancji nadawczych z alfabetycznego (a, b, c...) na numeryczne (1, 2, 3...) i odwracam ich kolejność.

> Był to, nikomu nieznany, syn małego narodu; nie reprezentował rzetelnej fachowości ani na terenie fizyki, ani na terenie kosmologii; i wreszcie – a to już przepełniało czarę – nie miał żadnych poprzedników – rzecz niebywała w dziejach: każdy bowiem myśliciel, każdy rewolucjonista ducha posiada jakichś nauczycieli, których przekracza – lecz zarazem do których się odwołuje. Lecz ten Grek przyszedł sam: o samotności, co musiała być udziałem takiego prekursorstwa, świadczy całe jego życie (NK, s. 175).

Sformułowanie „syn małego narodu" może stanowić aluzję zarówno do żydowskiego, jak i do polskiego pochodzenia Lema. Uwidacznia się tu w dodatku poczucie samotności autora *Solaris*: podobnie jak grecki filozof[12] znajdował się on na peryferiach życia akademickiego, nie był specjalistą z żadnej dziedziny, więc jego hipotez nie traktowano poważnie[13].

Oto węzłowy problem: tak jak Acheropoulus, tak i Lem tworzyli spekulacje zaczepione w nauce, jednak nie *stricte* naukowe. Nagroda Nobla dla Testy – który swoją pracę badawczą oparł na „fantazji na poły literackiej" czy „pomyśle filozoficznym" (NK, s. 171) starożytnego Greka, należących według wydawcy do *science fiction* – dla autora *Powrotu z gwiazd* w pewnym sensie pełni funkcję kompensacyjną. Wszak on też tworzył „fantazje na poły literackie", „pomysły filozoficzne" i *science fiction* – słowem: spekulacje właśnie, wyzbyte „alergii pojęciowej" (NK, s. 178).

Spekulacja na temat kształtu wszechświata, inspirowana antycznymi kosmogoniami i napędzana wielojęzycznością (bo również – przypomnę – socjologią, psychologią, etyką, a także teorią gier oraz algebrą struktur konfliktu) ma przede wszystkim zachęcać do szukania nowych rozwiązań. Przecież nie da się wykluczyć, że naprawdę funkcjonujemy w kosmosie i fizyce, które ustanowiła cywilizacja o historii liczącej dwanaście miliardów lat.

12 Tu Lem odnosi się też do greckiej filozofii przyrody oraz Grecji jako kolebki nauki i filozofii, jeszcze podówczas od siebie nieoddzielonych.

13 Chodzić też może o samotność, jakiej doświadczał za żelazną kurtyną. W wywiadzie udzielonym Beresiowi mówił: „To jest bardzo irytujące, bo mam wrażenie, że jestem Robinsonem na wyspie bezludnej i wszystko muszę wykonywać od początku do końca sam. [...] Zawsze odczuwałem niedosyt z powodu odcięcia od źródeł informacyjnych i myśli światowej i nigdy nie udawało mi się zdobyć tych książek, których pragnąłem" – S. Bereś, S. Lem, *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, wyd. 2 popr. i poszerz., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 229.

Lem nie mógł bez ryzyka wystąpić z taką tezą w innym rodzaju dyskursu. Zagrał więc bezpiecznie: zaplątanie w kolejne warstwy oraz nadbudowanie kilku pięter struktury instancji nadawczych – najpierw (licząc „od zewnątrz") fingowanych z poziomu zewnątrztekstowego, później (w *Nowej kosmogonii*) fikcyjnych z poziomu wewnątrztekstowego – uniemożliwiają postawienie jasnej granicy między fikcją literacką, inspirującą hipotezą a naukową brednią. Oddajmy na chwilę głos autorowi recenzji książki *Doskonała próżnia*:

> Podejrzewam [...] koncept, który autora olśnił – i którego się przeląkł. Oczywiście nigdy się do tego nie przyzna i ani ja, ani nikt inny nie udowodni mu, że na serio wziął obraz Kosmosu jako gry [...]. [...] zresztą najlepszy azyl i wymówka to *licentia poetica*.
> A jednak sądzę, że za wszystkimi tymi tekstami kryje się powaga. [...] Czciciel nauki, leżący plackiem przed jej św. metodologią, Lem nie mógł się pasować na jej pierwszego herezjarchę i odszczepieńca. Nie mógł zatem tej myśli włożyć do żadnej dyskursywnej wypowiedzi. A znów uczynić ideę „Gry w Kosmos" osią fabularną intrygi – znaczyłoby to napisać jeszcze jedną, którąś tam z rzędu pozycję „normalnej *science fiction*"[14].

Przy czym, jeśli *science fiction* rozumieć jako *speculative fiction*, krytykę szeroko rozumianej technologii (wszak Fizyka zgodnie z „nową kosmogonią" jest „maszyną" zaawansowanych cywilizacji), rodzaj myślenia o nauce czy w końcu futurologię (choć tu dotyczy bardzo odległej przyszłości), a przede wszystkim hipotezotwórstwo – to mamy do czynienia z *science fiction* najwyższej próby intelektualnej i artystycznej.

Nowa kosmogonia jest też przecież propozycją filozoficzną. Acheropoulus postawił tezę wychodzącą poza alternatywę „świat jako efekt działania stwórcy" albo „świat powstały bez twórcy". Według tej koncepcji świat byłby grą decydentów, toczącą się daleko ponad naszymi głowami. *Nowa kosmogonia* stanowi przykład takiej *science fiction*, która nie tylko zaciera granice między „pierwszą kulturą" a „drugą kulturą", nie tylko stwarza możliwości „trzeciej kultury", lecz również proponuje tak potrzebną nam wielojęzyczność, niezbędną do opisu rzeczywistości i inspirującą do poszukiwania nowych rozwiązań.

14 S. Lem, *Stanisław Lem, „Doskonała próżnia"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku...*, s. 9–10.

Alegorie

Wydaje się, że skromnym, acz znaczącym przejawem wspomnianego wcześniej imperrealizmu może być program wyłożony w *Świecie nie przedstawionym*[15] przez Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego. Należy tu, rzecz jasna, uwzględnić okoliczności, czyli specyfikę danego momentu (w życiu nie tylko literackim, lecz także społecznym i politycznym) oraz poetykę manifestu pokoleniowego, który ma na celu wywalczenie pozycji dla kolejnej generacji literatów – a więc po prostu szerszy kontekst pojawienia się Nowej Fali. Już niemal klasyczny esej obrósł komentarzami i polemikami. Zwróćmy uwagę na trzy teksty Zagajewskiego: *Kataraktę*, *Rzeczywistość nie przedstawioną w powojennej literaturze polskiej* oraz *Alegorię sparaliżowaną*, w których szkicuje on projekt krytyczny wobec literatury lat 60. i zarzuca pisarzom „ucieczkę od rzeczywistości".

Autor utyskuje na brak diagnozy cywilizacyjno-kulturowej i ubolewa, że zniknęła „»średnia«, solidna powieść realistyczna, ten rodzaj prozy, który dominował w dwudziestoleciu międzywojennym"[16]. Proza kreacjonistyczna i eksperymentalna musi zaś pozostawać z realistyczną w dialogu, niejako odbijać się od niej. „W prawidłowo funkcjonującej kulturze narodowej powieść realistyczna tworzy podstawowe źródło wiadomości o świecie i o ludziach. [...] tworzy jakby specyficzną otoczkę, pożywkę dla myślenia, jest medium wszelkich obserwacji"[17]. Zagajewski postuluje przywrócenie jedności kultury w celu postawienia odpowiedniej diagnozy, bo w przeciwnym razie „nie będzie się powodziło ani humanistyce, ani dziełu humanizacji"[18].

Kulturę można scharakteryzować za pomocą opozycji tego, co jest, i tego, co powinno być. Problem wynika stąd, że reprezentacje obu członów nie są równoważne: „[T]o, co jest, obecne jest raczej negatywnie, jako domysł, jako opór, na który natrafia fantazja, jako hipotetyczna granica halucynacyjnego doświadczenia w *Kongresie futurologicznym* Lema [...]"[19]. Kultura ma wprawdzie wiele zadań, ale podstawowym pozostaje rozpoznanie rzeczywistości. „Dlatego

15 J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

16 A. Zagajewski, *Katarakta*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 10.

17 Ibidem.

18 Ibidem, s. 13.

19 A. Zagajewski, *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 32.

dopóki literatura nie spłaci wobec świata długu poznawczego, dopóki go nie dojrzy, nie opisze, wszystkie jej pozostałe funkcje ulegają albo skarleniu, albo mistyfikacji. Przedmiotem opisu literatury staje się zazwyczaj współczesność"[20]. Co więcej, „[j]est to poziom zerowy literatury – ukazanie nowego świata i przyswojenie go kulturze"[21]. Owszem, literatura winna odsłaniać to, co nowe, jednak „[r]ównowaga między żywiołem aktualności i żywiołem tradycji jest niezbędnym warunkiem prawdziwej współczesności literatury"[22]. Przytoczone tezy opierają się na założeniu (skądinąd dyskusyjnym), że „[c]złowiek żyje w świecie realnym i sam jest kimś rzeczywistym"[23]. Zanurzenie we współczesności oznacza zaangażowanie – dzięki niemu postawa krytyczna może być efektywna kulturowo i osiąga balans między negacją a aprobatą. Starsze pokolenia, kształcone przed wojną lub w jej trakcie, zawodzą, bo „tradycyjna kultura dla obsłużenia nowej rzeczywistości wytwarza gatunki komiczne"[24] – i to właśnie powód, by następne pokolenie zajęło ich miejsce.

Alegorię sparaliżowaną poświęca Zagajewski *Kongresowi futurologicznemu* (1971) Lema, który – według autora eseju – od rzeczywistości ucieka w alegorię, będącą „półśrodkiem, daj[ącym] ułudne poczucie artystycznego opanowania świata"[25]. W sytuacji zaniku literatury realistycznej alegoria staje się jednak sparaliżowana. Wprawdzie Lem buduje ją świadomie, lecz połączenie futurologicznych neologizmów z archaizmami uniemożliwia opowiedzenie dramatu, który zostaje przysłonięty komizmem i sztucznym językiem. „Nie chodzi więc o zarzut ubóstwa, raczej o stwierdzenie braku sensów nowych, jakichś niespodziewanych »węzłów« myślowych, nowych interferencji, które samorzutnie wytwarza symbolika wyrastająca z konkretu"[26] w opozycji do alegorii. W efekcie „Stanisław Lem ma bardzo wielu czytelników i bardzo małą publiczność"[27] (to akurat prawda, ale niekoniecznie z wymienionych powodów). Tyle Zagajewski.

20 Ibidem, s. 35.

21 Ibidem, s. 36.

22 Ibidem, s. 37.

23 Ibidem, s. 41.

24 Ibidem, s. 43.

25 A. Zagajewski, *Alegoria sparaliżowana*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 65.

26 Ibidem, s. 64.

27 Ibidem, s. 66.

Jak już wiadomo, jedną z zasadniczych cech *science fiction* stanowi swoisty ruch, który polega na odbiciu się od współczesności (w omawianym kontekście: rzeczywistości), wychyleniu ku przyszłości (za co odpowiadają elementy futurologiczne), a następnie – powrocie ku współczesności w formie krytycznego namysłu. W przypadku *Kongresu futurologicznego* sprawa się komplikuje, gdyż powieść ta faktycznie jest alegorią (niejedyną w twórczości Lema) oraz rozprawą z futurologią, co czyni z niej dość misterną konstrukcję. W jakim stopniu dialoguje ona z literaturą realistyczną, pozostaje kwestią otwartą, ale bezwzględnie dialoguje z samą rzeczywistością, i to w taki sposób, że nie tylko problematyzuje relacje między nią a tekstem, lecz także – paradoksalnie – spełnia wiele postulatów wobec literatury nowej epoki zgłaszanych przez Zagajewskiego.

Wróćmy na chwilę do Seo-Young Chu i książki *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?*, w której pisze ona między innymi, że „to, co często nazywa się »fantastyką naukową«, jest właściwie odmianą realizmu o dużej intensywności"[28] – tak odpowiedzieć autorowi *Katarakty* jednak nie wystarczy. Jak twierdzi badaczka, alegorii nie należy utożsamiać z SF, ponieważ „alegoria ma na celu nie odnoszenie się do konkretnego przedmiotu, lecz prowokowanie czytelnika do egzegezy. Tymczasem celem *science fiction* nie jest inicjowanie ruchu hermeneutycznego, lecz reprezentowanie wyobcowanego poznawczo referentu"[29]. Wszakże obie kategorie „nie wykluczają się wzajemnie. Tekst może być kwalifikowany jednocześnie jako alegoria i jako *science fiction*"[30]. Inne elementy czynią go alegorycznym, inne zaś sprawiają, że będzie czytany jak fantastyka naukowa[31]. Istotnie, *Kongres futurologiczny* okazuje się zarówno powieścią SF

28 S.-Y. Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep? A Science-Fictional Theory of Representation*, Harvard University Press, Cambridge–London 2010, s. 7.

29 „The purpose of allegory is not to refer to a specific object but to incite the reader's mind to exegesis. Meanwhile, the purpose of science fiction is not to instigate exegetical activity in the reader's mind but to represent a cognitively estranging referent" – ibidem, s. 76.

30 „Yet allegory and SF are not mutually exclusive. A text can qualify as both simultaneously" – ibidem, s. 77.

31 Chu podaje tu przykład serialu *Lost*: „[…] *Lost* qualifies as both science fiction and allegory, but what makes the show allegorical is not what makes it science-fictional. What makes *Lost* allegorical is the ongoing process of interpretation that the show elicits as its primary aesthetic effect: the series has generated a sizable and dedicated audience whose members use online forums to interpret, decode, and overanalyze every possible detail about the mysterious island. What makes *Lost* science-fictional is its power to make a cognitively estranging referent (the afterlife of 9/11 in America) available for representation" – ibidem, s. 79–80.

(oswaja wyobcowane poznawczo referenty), jak i alegorią (skłania odbiorcę do podjęcia hermeneutycznej gry, i to na kilku polach odniesienia).

W całej powieści, i na poziomie diegetycznym (udział Ijona Tichego w kongresie), i na poziomie hipodiegetycznym (majaki wywołane środkami chemicznymi)[32], pojawiają się elementy analizowanej konwencji. Tekst można podzielić na trzy części: w pierwszej czytamy o zjeździe futurologów (tu dowiadujemy się o przeludnieniu, problemach klimatycznych, terroryzmie, korporacjach, broni chemicznej oraz wzmagającej się puchlinie informacyjnej); w drugiej Tichy doświadcza halucynacji (transplantacja mózgu, witryfikacja), by w trzeciej ukształtowała się ona w sensowną wizję innej rzeczywistości (tu katalog jest znacznie obszerniejszy).

Jak przekonuje Jerzy Jarzębski[33], Lem w *Kongresie futurologicznym* nie tylko uprawia futurologię[34], lecz także się z nią rozprawia. Pamiętajmy, że lata 70. były okresem niezwykłego rozkwitu nowej nauki, a sama „ekstrapolacja stała się boginią"[35]. Powieść ukończona została w roku 1970 (ukazała się w roku 1972 w tomie *Bezsenność*), czyli wtedy, kiedy wydano *Szok przyszłości* Alvina Tofflera[36], i na dwa lata przed *Granicami wzrostu* Klubu Rzymskiego. Autor oscyluje

32 Pisze Jerzy Jarzębski, że w *Kongresie futurologicznym* „specjalny rodzaj ontycznej »bariery« oddziela narratora od (pozornie) eutopijnej rzeczywistości [...]: mieszkańcy przyszłościowego świata żyją wśród wywołanych chemicznie halucynacji, Tichemu zaś – też dzięki chemii – udało się »przejrzeć« (ale na koniec i tak wszystko – zwid i »prawda« – okazuje się treścią majaków narratora-bohatera)" – J. Jarzębski, *Science fiction a polityka – wersja Stanisława Lema*, w: Idem, *Wszechświat Lema*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 17, przyp. 11.

33 J. Jarzębski, *Futurologia i chichot diabła*, cyt. za: serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/kongres-futurologiczny/93-poslowie-kongres-futurologiczny [dostęp: 13.12.2022].

34 Dotyczy ona procesów, których zaczątki można było obserwować już w latach 70., a które z każdą dekadą przybierały na sile, przy czym na Zachodzie, z oczywistych przyczyn, następowało to znacznie wcześniej niż w Polsce. Nieobecność tych zjawisk nad Wisłą (realna bądź w debacie publicznej) potęgowała rozdźwięk między sprawami „ludzkimi" (globalnymi) i „polskimi". Chodzi między innymi o kryzys klimatyczny, przeludnienie, terroryzm, wzrastający udział korporacji w gospodarce, konsumpcjonizm, monetyzację oraz szczelne pokrycie przepisami prawa wielu sfer życia, a także coraz większą puchlinę informacyjną i przemiany w komunikacji medialnej.

35 J. Jarzębski, *Futurologia i chichot diabła...*

36 Tezy amerykańskiego futurologa pojawiały się w prasie już w latach 60., a pierwsze polskie tłumaczenie książki ukazało się w roku 1972.

między eutopią a dystopią, z dużym dystansem krytycznym wobec obu[37], i „zdaje się podkreślać, że pierwszą dziedziną, która w najbliższej perspektywie może ulec kryzysowi, jest kultura i funkcjonujące w niej systemy wartości"[38]. Od czego odbija się *Kongres futurologiczny*? Ponieważ stanowi komentarz nie tylko do (jakiejś) rzeczywistości, lecz także do samej futurologii, halucynacje Tichego trzeba odnosić „nie tyle [...] do świata *in crudo*, ile do pewnych wizji, jakie stwarzają od wielu lat literatura, film czy natchniona ideologicznie eseistyka"[39].

Najważniejszy bodaj koncept *Kongresu futurologicznego* zarazem należy do najbardziej przygnębiających konceptów Lema w ogóle: to wizja społeczeństwa, gdzie „[c]ywilizacja luksusu i spełnienia życzeń jest [...] tą samą cywilizacją, w której kilkadziesiąt miliardów ludzi dogorywa w nieopisanej nędzy. Tyle że bohaterowie tej tragedii nic o tym nie wiedzą i mają się za dzieci szczęścia"[40]. Wedle Jarzębskiego owa konstrukcja stanowi chwyt (choć może niekoniecznie tylko chwyt, jeśli potraktujemy opowieści typu *Matrix* jako coś więcej niż metaforę), dzięki któremu pisarz zaznacza, „że kultura i technologia współczesna wiodą stopniowo do coraz ciaśniejszego zamknięcia jednostek w fikcyjnych, odgrodzonych od rzeczywistości światach"[41]. Ta izolacja może wynikać albo z eskapizmu, albo – co gorsza – ze zniewolenia spowodowanego przez polityków lub korporacje. Tak w każdym razie wyglądałby tu komponent SF powieści – futurologiczny i wobec futurologii krytyczny.

Jeśli zaś chodzi o alegorię jako metodę satyry politycznej, omawia ją Jarzębski w tekście *Science fiction a polityka – wersja Stanisława Lema*. Odwołując

37 Co ciekawe, z dystansem podchodzi też Lem do spekulacji z *Nowej kosmogonii* (pisanej mniej więcej w tym samym czasie). Od słowa „wszechśmiot" pochodzi nowa teoria psychozoiczna, wedle której gwiazdy są spalarniami śmieci zbudowanymi przez inne cywilizacje. „Po prostu dzięki odlingwistycznej futurologii utworzyliśmy nowy wariant kosmogonii jako czystą możliwość dla przyszłych pokoleń! Nie wiadomo, czy ktoś weźmie to serio, ale faktem jest, że taką hipotezę można wyartykułować" (KF, s. 289–290). Fragment ten podkreśla dyskursywność spekulacji. „Natomiast analizowany amalgamat »wszechśmiot« można uznać za miniaturowy apokryf naukowy – kontrfaktyczną historię powstania Kosmosu, która ma dość autonomiczny status w obrębie całego utworu [*Kongresu futurologicznego*]" – A. Libura, *O integracji pojęciowej w neologizmach Lema*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 193. Badaczka podsumowuje w ten sposób drobiazgową analizę neologizmu „wszechśmiot" (ibidem, s. 189–192).

38 J. Jarzębski, *Futurologia i chichot diabła...*

39 Ibidem.

40 Ibidem.

41 Ibidem.

się do *Pamiętnika znalezionego w wannie*, *Maski* oraz *Edenu*, badacz stwierdza, że adres alegorii u autora *Solaris* często jest nieostry i zmienny w czasie. Nie tylko wskazuje to na literacką sprawność Lema, lecz także stanowi cechę samej konwencji (podobnie będzie z *Limes inferior* Janusza A. Zajdla, którą czytać można jako krytykę zarówno totalitarnego ustroju socjalistycznego, jak i kapitalizmu)[42]. W dojrzałym okresie twórczości pisarz traktował utopizm z dystansem, który tworzą ramy ontyczne, narracyjne i stylistyczne[43]. W związku z tym

> [d]yskurs Lema z refleksji futurologicznej czy politycznej przekształca się w jakąś „metafuturologię" czy „metapolitologię"; zamiast odpowiadać na pytanie: „co nas czeka?", stawia kwestie warunków i sensu prognostyki, etosu władzy w sensie najbardziej uniwersalnym, znaczenia pojęć „szczęście społeczne", „sprawiedliwość", „zaspokojenie potrzeb" etc. i – *last but not least* – kwestię samego pisarstwa futurologicznego jako próby nowej mitologii społecznej[44].

Dzięki temu autor *Edenu* podejmuje swoistą krytyczną „grę w utopię"[45], przez co „[p]rognozę lub »ostrzeżenie« zastępuje tu symbol i alegoria"[46].

W „finalnej" wizji Tichego, wywołanej chemikaliami, trafia on do roku 2098. Na przeludnionej Ziemi (dziewięćdziesiąt pięć miliardów mieszkańców), nękanej zlodowaceniem powstałym wskutek zmian klimatycznych, panują głód i nędza, ale za pomocą środków chemicznych rządzący odurzają społeczeństwo tak, że jego członkowie mają wrażenie życia w luksusie[47]. W rozmowie Tichego z Georgiem Symingtonem padają słowa, w których ten drugi niejako się

42 Zob. rozdział 4, *Szok przyszłości*.

43 J. Jarzębski, *Science fiction a polityka – wersja Stanisława Lema...*, s. 17.

44 Ibidem, s. 19.

45 Ibidem, s. 66–67.

46 Ibidem, s. 43.

47 Pisałem o tym krótko w: P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction...*, s. 77–78. Zwracałem tam uwagę na relacje między psychodelikami a fantomatyką (wszak podobny efekt symulowania rzeczywistości osiąga się także – zarówno w uniwersum Lemowym, jak i w konwencji SF – za pomocą technologii VR). Dariusz Brzostek podsuwa inny trop: lata 70. to czasy „światowej rewolucji psychodelicznej", do której również odwołuje się pisarz w *Kongresie futurologicznym* – zob. D. Brzostek, *„Kongres futurologiczny" Stanisława Lema, czyli złudna utopia*, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005, s. 281–296.

usprawiedliwia (co „gwiezdnego podróżnika" nie przekonuje). Owo tłumaczenie nadaje utworowi niezwykły tragizm:

> Jesteśmy zniewoleni stanem rzeczy. Zagnał nas w kąt. Gramy takimi kartami, jakie nam społeczny los wcisnął w ręce. Przynosimy spokój, pogodę i ulgę jedynym zachowanym sposobem. Utrzymujemy na skraju równowagi to, co bez nas runęłoby w agonię powszechną. Jesteśmy ostatnim Atlasem tego świata. Chodzi o to, że jeżeli już musi ginąć, niechaj nie cierpi. Jeżeli nie można odmienić prawdy, trzeba ją zasłonić, to o s t a t n i jeszcze humanitarny, jeszcze ludzki obowiązek (KF, s. 313–314).

Trudno się więc zgodzić z Zagajewskim, gdy pisze: „»W końcu« *Kongresu futurologicznego* jest śmieszność, nie dramatyczność, komizm zwycięża, zabawa bierze górę"[48]. Uważam, że sytuacja wygląda zupełnie odwrotnie: w groteskowym splocie dramatyzmu i komizmu zdecydowanie to dramatyzm wysuwa się na pierwszy plan[49].

Jednak sprawa okazuje się nieco bardziej skomplikowana, wszak rzeczywistość przedstawiona w trzeciej części powieści (poziom hipodiegetyczny, majaki Tichego) składa się ze specyficznych warstw. Trzeba zacząć od tego, że społeczeństwo dobrobytu i pokoju tworzy psywilizację opartą na psychemii likwidującej „te wewnętrzne zmagania, które pochłaniały tyle zmarnowanej energii umysłowej. Psychemikalia robią za nas, co należy, ze staromózgowiem – harmonizują, łagodzą, perswadują, od środka, po dobremu" (KF, s. 259). Mamy zatem do czynienia z czymś na kształt somy z *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya, choć mniej jaskrawym. Szkopuł w tym, że „[f]armakokracja ma swą część jawną i skrytą; pierwsza wspiera się na drugiej" (KF, s. 293).

48 A. Zagajewski, *Alegoria sparaliżowana*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 63.

49 *Kongres futurologiczny* – jak zauważa Paweł Majewski – nie doczekał się wielu opracowań, a groteska utrudniała jego odczytanie: „Dzięki przyjęciu konwencji parodystyczno-groteskowej Lem stworzył wizję przyszłości, nie posługując się rozbudowanymi opisami realistycznymi, lecz właśnie neologizmami. Ponieważ większość z nich brzmi komicznie w zestawieniu z normatywną polszczyzną literacką, zabawny efekt tego chwytu przysłonił poważniejsze diagnozy stanu naszej cywilizacji umieszczone przez autora w książce. Także ta powieść należy więc do nie najlepiej rozpoznanych utworów Lema – przez dłuższy czas postrzegano ją jako przykład literatury fantastyczno-rozrywkowej, a głębszego jej rozumienia nie ułatwiała też wspomniana na początku wieloznaczność tematyki" – P. Majewski, *Wstęp*, w: S. Lem, *Pamiętnik znaleziony w wannie i inne utwory...*, s. LXX–LXXI.

Od spotkanego profesora Trottelreinera dowiaduje się Tichy o maskonach, czyli chemikaliach, dzięki którym „można zasłonić dowolny obiekt świata zewnętrznego obrazami fikcyjnymi" (KF, s. 291). Ze względu na opłakany stan rzeczy, „z powodów wyższej humanitarnej natury stosuje się humbug chemiczny, kamuflaż, przystrajanie rzeczywistości w piórka i barwy" (KF, s. 293; podkr. – P.G.-K.)[50]; jest to zatem rodzaj chemicznej *augmented reality*. Przed maskonami nikt nie ucieknie, ponieważ „[s]ą w powietrzu, trwale rozpylane" (KF, s. 293). Tichy dostaje jednak od profesora środek przeciwpsychemiczny, pozwalający dostrzec rzeczywistość pozbawioną kamuflażu: postapokaliptyczny obraz biedy, głodu, tłoku i zimna. W końcowych partiach *Kongresu futurologicznego* znajdziemy takich scen wystarczająco dużo, aby zdać sobie sprawę zarówno ze skali katastrofy humanitarnej[51], jak i ze sposobów funkcjonowania systemu.

Szczególnie interesujący wydaje się fakt, że maskony działają niejako piętrowo, co Tichy w końcu z przerażeniem odkrywa. Im więcej środka przeciwpsychemicznego wobec siebie zastosuje, tym więcej warstw dostrzega. W drugiej warstwie rzeczywistości (tak ją umownie nazwijmy) widok jest jeszcze bardziej opłakany (następuje tu opis rozpadającego się ciała Trottelreinera, ludzi wspinających się, choć sądzą, że jadą windą, ubranych w łachmany, niepełnosprawnych)[52]. Co nawet ważniejsze, „[d]ominowały w tłumie roboty z dyfuzerami, dozymetrami i opryskiwaczami. Dbały o to, by każdy dostał swą porcję aerozolowej mgiełki" (KF, s. 309) zawierającej maskony.

Wtedy Tichy bierze kolejną dawkę specjalnego środka i dostrzega już trzecią warstwę rzeczywistości, „podstawową". Okazuje się ona – jak należy się spodziewać – jeszcze bardziej przygnębiająca. Ale najmocniej uderza fakt, że roboty opryskujące mieszkańców chemią nie istnieją: w tej warstwie staje się jasne, że mamy do czynienia z ludźmi, którzy odurzeni maskonami udają roboty (myślą, że nimi są) – „jedni opylali drugich, można było rychło rozpoznać po zachowaniu, kto się miał za człowieka, a kto za robota" (KF, s. 311).

50 „Cóż to za czyn diabelski, jeśli lekarz kłamie w potrzebie choremu?" – KF, s. 294.

51 Przykładowo „srebrny półmisek z dymiącą kuropatwą na grzance obrócił się w fajansowy talerz, na którym leżała nieapetyczna, szarobrunatna bryja, klejąca się do cynowego widelca" – KF, s. 291.

52 Maskony, przyjmowane w takich ilościach, mają skutki uboczne: „[C]o drugi mieszkaniec Nowego Jorku jest łaciaty, ma grzbiet porośnięty zielonkawą szczeciną, kolce na uszach, platfus i rozedmę płuc z rozszerzeniem serca od nieustannego galopowania" – KF, s. 303.

Zatem system chemicznego maskowania rzeczywistości został tak zaprojektowany, że w dużej mierze funkcjonuje samodzielnie, co jest ważną obserwacją. Chociaż bowiem pewna grupa (do której zalicza się Symington) zarządza owym układem i zna reguły jego działania, jednak to ludzie nieświadomie – bo wydaje im się, że są robotami – rozpylają na innych maskony. Jeśli zaś maskony uznamy za metaforę siatki znaków pokrywającej rzeczywistość, to *Kongres futurologiczny* stanie się rozprawą o reprezentacji, o jej aspektach etycznych (okłamywanie śmiertelnie chorego), a także o „zaraźliwości" używanego języka – wszak jedni opryskują tu drugich, co można odnieść do PRL-owskiej nowomowy i propagandy sukcesu.

Tichy jest tu bohaterem o tyle pozytywnym, że nie przekonuje go argumentacja Trottelreinera ani Symingtona dotycząca uśmierzania chemią bólu cywilizacji, która wije się w śmiertelnych spazmach, w dodatku to on jako jedyny[53] „dokopuje się do dna rzeczywistości", choć poniekąd przypadkiem. Symington „[b]rał moje autentyczne obsesje za celowy manewr" (KF, s. 312) – myśli Tichy, co nakierowuje nas, nie po raz pierwszy w twórczości Lema, na problem solipsyzmu. Krytyczny z natury „gwiezdny podróżnik" nieustannie podejrzewa rzeczywistość, szuka w niej dziur, warstw, wyszczerbień – i ostatecznie je znajduje.

Jednak jeśli *Kongres futurologiczny* stanowi kolejną odsłonę Lemowego traktatu o reprezentacji, to tym razem chemia, a nie *virtual reality* (fantomatyka), jest systemem znaków, który przykrywa rzeczywistość. Tej wprawdzie, co oczywiste, nie da się opowiedzieć (reprezentować) bez użycia znaków, lecz wagę mają tu zarówno ilość, jak i jakość tworzonych przez nie warstw. Chociaż uśmierzają one ból wynikający z funkcjonowania w „realu", jednocześnie zniekształcają rzeczywistość, a ponadto, jeśli są produktem jakiegoś podmiotu-decydenta (jak nowomowa czy środki psychoaktywne), mogą służyć za narzędzie manipulacji.

Ostatecznie Tichy, mimo że dowiaduje się „prawdy" o działaniu systemu, nie podejmuje z nim walki. Lem każe mu wypaść przez okno wskutek szarpaniny z Symingtonem i obudzić już poza chemicznym majakiem, zaraz przed drugim dniem obrad Kongresu Futurologicznego (wracamy zatem do poziomu diegetycznego, a całość trzeciej części okazuje się oddzielona ramą ontyczną od pierwszej). Może więc chodzi o to, że nie tylko nie sposób opowiedzieć

53 Świadomość stanu rzeczy mają, oczywiście, nieliczni decydenci. Jak mówi Symington do Tichego: „W tej chwili jestem jedynym oprócz pana człowiekiem w całym stanie, który widzi!" – KF, s. 313.

rzeczywistości bez jej zniekształcania, ale też nie sposób w niej bez znieczulenia funkcjonować? Jeśli właśnie dlatego Tichy nie podejmuje walki z systemem, byłby to wniosek raczej smutny (choć przecież niezaskakujący).

Tym samym *Kongres futurologiczny* staje się argumentem przemawiającym za utopijnością projektu Zagajewskiego (szkic poety oczywiście powstał później), na dodatek skonstruowanym za pomocą alegorii! Nie da się osiągnąć „poziomu zerowego literatury"[54], nie może ona spłacić „wobec świata długu poznawczego, dopóki go nie dojrzy, nie opisze"[55], dlatego że jego opis oznacza zbudowanie kolejnej warstwy. Tichy wszak dociera do trzeciej, „podstawowej" warstwy rzeczywistości, ale na tym opowieść się kończy. Bohater musi powrócić do „swojego" poziomu diegetycznego. Zagajewski jakby nie chciał tego dostrzec, bo przekonuje: „Sprawą, wokół której koncentruje się semantyka *Kongresu futurologicznego*, jest [...] »uwarstwienie poznania«, maskowanie świata"[56] (powiedziałbym też: „uwarstwienie reprezentacji"). Literatura, nawet realistyczna, stanowi przecież takie właśnie maskowanie świata.

Przypomnę, że dalej poeta pisze: „Nie chodzi więc o zarzut ubóstwa, raczej o stwierdzenie braku sensów nowych, jakichś niespodziewanych »węzłów« myślowych, nowych interferencji, które samorzutnie wytwarza symbolika wyrastająca z konkretu"[57]. Zwróćmy zatem uwagę na tego rodzaju wątki. Gdyby założyć, że Lem poddaje krytyce nie tylko reprezentację rzeczywistości jako taką, lecz także sposoby sprawowania *de facto* totalitarnej władzy, mógłby mówić – przynajmniej pośrednio – o dyskursie czasów PRL. Po pierwsze, obserwujemy wzajemne rozpylanie na siebie maskonów przez ludzi. Jeśli potraktować je jako elementy dyskursu, to będą memami, wirusami myśli (nie?)świadomie rozsiewanymi wśród członków społeczeństwa. Po drugie, język, przynajmniej potencjalnie, ulega manipulacji. Cały *Kongres futurologiczny* jest naszpikowany neologizmami (zob. np. KF, s. 262), ale w trzeciej części, którą tu analizuję, zostają one sproblematyzowane. Profesor Trottelreiner okazuje się w niej już nie zwykłym futurologiem, lecz teoretykiem, „będzieistą" (tak, to również złośliwa krytyka samej futurologii). Zajmuje się odkrywaniem przyszłości przez modyfikacje lingwistyczne: „Futurologia odlingwistyczna bada przyszłość podług

54 A. Zagajewski, *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 36.

55 Ibidem, s. 35.

56 Ibidem, s. 64.

57 Ibidem.

transformacyjnych możliwości języka" (KF, s. 287). Zgodnie z zasadą, że język wyznacza granice poznania, „[c]złowiek potrafi owładnąć tym tylko, co może pojąć, a pojąć z kolei może jedynie to, co się da wysłowić. Niewysłowione jest niepojęte. Badając dalsze etapy ewolucji języka, dochodzimy tego, jakie odkrycia, przemiany, rewolucyjne obyczaje język ten będzie mógł kiedykolwiek odzwierciedlić" (KF, s. 287). Ponieważ takie badania wykraczają poza możliwości człowieka, prowadzą je komputery. Przyszłość kształtuje się według skonstruowanych wcześniej bytów językowych. Jeśli powstałe w ten sposób słowa („myźń", „nogistyka", „porewidentka" – KF, s. 288–289) nie mają desygnatów – nie szkodzi, bo „[j]eszcze nie mają, ale będą mieć" (KF, s. 288).

To nie tylko kpina z futurologii, która chce śmiało projektować przyszłość; nie tylko przestroga przed symulakrami – mapą oderwaną od terytorium[58]. To także kpina z nowomowy, która – podobnie jak maskony – niczym wirus zatruwa umysły ludzi. Choć może się ona pojawić w wielu układach społecznych czy politycznych (terminu *newspeak* użył George Orwell w *Roku 1984*), oczywistym kontekstem dla *Kongresu futurologicznego* jest jej PRL-owska odmiana. W bodaj najbardziej znanym studium tego zjawiska Michał Głowiński[59] pisze o nowomowie, że narzuca jasny znak wartości, cechuje się rytualnością, magicznością (tworzy rzeczywistość), arbitralnością, stanowi quasi-język, którego mechanizmy najsilniej działają na poziomie słownictwa i frazeologii. Zatem „stanem optymalnym, do którego nowomowa dąży, jest nadanie wyraźnych znaczeń symbolicznych wszystkim elementom, które wchodzą w jej skład"[60]. To język ezopowy pełen peryfraz, służący perswazji (za pomocą sloganów i retoryki), który nie tylko zastępuje dotychczasowy język, lecz również niszczy go przez nadawanie słowom innego sensu. „Rozkłada komunikację także za sprawą tego, że oddziaływa na świadomość społeczną, zwłaszcza potoczną, budzi reakcje polegające na nieufności do wszelkiego języka"[61]. Zarazem nowomowa rozprzestrzenia się w społeczeństwie, gdyż jej opanowanie świadczy o awansie kulturalnym[62].

Jak zauważa Głowiński, mechanizmami obronnymi przeciw niej, szczególnie w literaturze, są refutacja („podejmowanie pewnych stereotypów

58 Zob. rozdział 8, *Już-jutro*.

59 M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990.

60 Ibidem, s. 14.

61 Ibidem, s. 21.

62 Ibidem, s. 22.

charakterystycznych dla nowomowy – i sprowadzanie ich do absurdu"[63]) oraz parodia. Lem parodiuje nowomowę, powtarza ze zmianą, używając licznych neologizmów (zjawisko to zostało już dobrze opisane); przy okazji odnosi się również do futurologii. Dlatego w jego parodii najwyraziściej uwidaczniają się magiczne tworzenie rzeczywistości, a także zastępowanie i modyfikowanie klasycznego języka, co w efekcie wzbudza nieufność do dyskursu.

Poza tym autor *Solaris* mocno podkreśla znaczenie języka, bo nowomowa, która tworzy groteskowe konstrukcje, nie dociera do samej rzeczywistości. W takim razie literatura też nie. Oba systemy znaków są ze swojej natury od niej oderwane, a wzajemną krytykę tych systemów można prowadzić wyłącznie za pomocą znaków właśnie, dobudowując ich kolejne piętra.

Dygresja 8: O emigracji wewnętrznej. W roku 2098 cywilizacja zmaga się z przeludnieniem planety, a środki psychoaktywne w pewnym sensie pomagają rozwiązać ten problem. Skoro „sfera realnego posiadania ludzkości kurczy się z zastraszającym przyspieszeniem" (KF, s. 297), to – jak mówi Trottelreiner Ijonowi – „istnieje plan, to znaczy koncepcja hinternizacji [...], ażeby zastępować rosnący brak zewnętrznej przestrzeni – wyhalucynowaną przestrzenią wewnętrzną, duszy, bo metraż tej ostatniej żadnym ograniczeniom fizycznym nie podlega" (KF, s. 298). To motyw znany z wielu realizacji SF: przestrzeń wirtualna (tu: psychiczna)[64] jest przestrzenią eskapizmu. Na tym poziomie *Kongres futurologiczny* oswaja wyobcowany poznawczo referent.

Jednak jeśli przyjmiemy, że środki psychoaktywne są w powieści metaforą systemu znaków, to rozpylanie ich wzajemnie na siebie przez ludzi można uznać za rozprzestrzenianie się wirusów nowomowy i propagandy sukcesu przykrywających realny opłakany stan rzeczy. W takim razie można też użyć systemu znaków do obrony albo przynajmniej do ucieczki. „Wyhalucynowana przestrzeń wewnętrzna", czyli „dusza", jak mówi Trottelreiner, nie podlega fizycznym ograniczeniom – umożliwia więc swoistą „emigrację wewnętrzną" ze sfery publicznej. Na tym poziomie *Kongres futurologiczny* jest alegorią i uruchamia proces hermeneutyczny.

63 Ibidem, s. 49.

64 W *Kongresie futurologicznym* fantomatyzacja także pojawia się jako ewentualna metoda zaradzenia problemowi przeludnienia – zob. KF, s. 306.

> A skoro tak, raz jeszcze zwróćmy uwagę na słowa profesora: „[I]stnieje plan, to znaczy koncepcja hinternizacji" (KF, s. 298). Czy unieważniają one potraktowanie hinternizacji jako emigracji wewnętrznej, ponieważ jest tworem decydentów? Przeciwnie! Chodzi raczej o to, że owa przestrzeń jest miejscem biernego oporu z góry przez władzę z a p l a n o w a n e g o, służy zatem usytuowaniu ewentualnych opozycjonistów w dogodnym dla niej miejscu, czyli hinternizacja jako taka staje się elementem opresji. Nie oznacza to, że oporu nie można pomyśleć – trzeba użyć do tego innych strategii[65].

Nie sposób się z Zagajewskim nie zgodzić w jednym: *Kongres futurologiczny* jest alegorią i nie należy do literatury realistycznej, według niego reprezentowanej przez „»średni[ą]«, solidn[ą] powieść realistyczn[ą], ten rodzaj prozy, który dominował w dwudziestoleciu międzywojennym"[66]. Jest za to powieścią *science fiction*, która stanowi – mówiąc językiem Chu opierającej się na ustaleniach Suvina – odmianę realizmu o dużej intensywności i która oswaja wyobcowane poznawczo referenty. Elementy niewerystycznego chronotopu, możliwego świata przyszłości, odnoszą się w *Kongresie futurologicznym* raczej do spraw „globalnych", „ludzkich", a nie „polskich" (zarówno na poziomie diegetycznym, jak i hipodiegetycznym). Poza tym, jak na SF przystało, powieść Lema powraca do współczesności (powiedzmy wyjątkowo: rzeczywistości) w sposób krytyczny, a trybami owej krytyki są alegoria i satyra, które uruchamiają proces hermeneutyczny. Satyra została wymierzona w futurologię (autor kpi z jej ambicji), alegoria zaś – tu znów rzecz się nieco komplikuje – ma co najmniej dwa adresy: dotyczy bowiem zarówno problemu opresji systemu wobec jednostki, jak i sytuacji w PRL (to już sprawy „polskie").

Nie chodzi tu oczywiście o odpytywanie Zagajewskiego z teorii *science fiction* (późniejszych niż jego uwagi), zrozumiały jest też programowy gest, który wpisuje się w mechanizmy imperrealizmu, nie spowodował jednak nawrotu do prozy realistycznej. *Kongres futurologiczny* faktycznie nie odbija się od literatury realistycznej, ale odbija się bezpośrednio od rzeczywistości. Jeśliby Lem, jak chciałby Zagajewski, odwołał się do realistycznej literatury – czego zresztą nie mógł zrobić, bo ta w istocie podówczas nie powstawała – to wygenerowałby kolejne piętro dyskursu. Realizm, nawet tak prosto pojmowany, nie jest wszak

65 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników.*

66 A. Zagajewski, *Katarakta*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 10.

dyskursem przezroczystym. Interesujące są tu strategie samego Lema, a więc pytanie, dlaczego „odbicie od rzeczywistości" – a w zasadzie, skoro o SF mowa, raczej „powrót" do współczesności – dokonuje się akurat w takim trybie.

Nad tym, dlaczego autor *Niezwyciężonego* pisał *science fiction*, zastanawiałem się w poprzednim rozdziale. W analizowanym tu przypadku misterna konstrukcja powieści sprzyja – właśnie – odwołaniom do rzeczywistości. Chodzi mianowicie o ów niejednoznaczny adres: *Kongres futurologiczny* dotyczy spraw przyszłości (możliwego kształtu naszej cywilizacji, intencjonalnie groteskowo przerysowanego), teraźniejszości (pewnych groźnych symptomów zauważalnych już „dziś", czyli w latach 70.), „globalnych" (między innymi kapitalizmu, podówczas jeszcze tylko „zachodniego") oraz „polskich" (PRL-owskiego systemu opresyjnej nowomowy). Powieść jest ponadto autotematyczna w trybie satyry (odnosi się do futurologii) oraz konstruuje piętro „meta-" (porusza kwestię reprezentacji), a także podejmuje uniwersalne problemy etyczne związane z zarządzaniem kryzysem przez władze (czy można znieczulać umierającego omamami?). Jeśli więc Zagajewski oskarża Lema o eskapizm – a tak w istocie się dzieje – jego zarzuty nie są specjalnie trafne. Jest dokładnie odwrotnie: autor *Solaris* wykazuje (nie tylko przecież w *Kongresie futurologicznym*!) zaangażowanie w sprawy współczesności, tyle że analizuje je poza kontekstem lokalnym i z użyciem konwencji oraz alegorii. Tym mniej zasadne wydaje się stwierdzenie przez Zagajewskiego „braku sensów nowych, jakichś niespodziewanych »węzłów« myślowych, nowych interferencji"[67].

Na poziomie hipodiegetycznym (w „ostatecznej" wizji Ijona) wprawdzie mamy do czynienia z jednym społeczeństwem, które jest omamione środkami psychoaktywnymi, lecz przypomina ono równocześnie syte społeczeństwo Zachodu karmione dyskursem progresu („Futurologia odlingwistyczna bada przyszłość podług transformacyjnych możliwości języka" – KF, s. 287) oraz społeczeństwo bloku wschodniego, karmione dla odmiany nowomową i propagandą sukcesu[68]. Lem nie ufa żadnej z tych strategii felicytologicznych, żadnemu

67 A. Zagajewski, *Alegoria sparaliżowana*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony...*, s. 64.

68 Choć ta propaganda sukcesu ma miejsce w obu światach: „Autor *Historii intelektrycznej* podkreśla, że ogólnie biorąc, wszystko idzie doskonale. Dzieci uczą się czytania i pisania dzięki syropkom ortografinowym, wszystkie produkty, nawet dzieła sztuki, są powszechnie dostępne i tanie, w restauracjach oblega gościa tłum usłużnych kelputerów, przy czym dla usprawnienia obsługi tak wąsko są wyspecjalizowane, że jest osobny do pieczystego, inny do soków, galaretek – tzw. kompoter – i tak dalej" – KF, s. 272–273.

z dwóch imperiów znaków (skądinąd pierwsze okazało się o wiele trwalsze od drugiego). W *Kongresie futurologicznym*, sprytnie omijając cenzurę (z czym powieść „realistyczna" mogłaby sobie tak łatwo nie poradzić), krytycznie odnosi się do obu: do pierwszego za pomocą cierpkiego szyderstwa („Istotnie – komfort na każdym miejscu niesłychany" – KF, s. 273), do drugiego – za pomocą groteski i turpizmu.

4. Szok przyszłości

Więc może jestem po trzeciej stronie[1].
Sneer

Twierdzę, że fantastyka naukowa jest w dyskursie akademickim postrzegana jako zjawisko osobne – nie dość uwagi poświęca się jej związkom zarówno z przemianami kultury polskiej, jak i z procesami politycznymi, gospodarczymi i społecznymi. Jeśli SF może być krytyką progresu cywilizacyjnego, rozwoju nauki i technologii, to należy prześledzić między innymi historię polskich modernizacji. Najwyrazistszą reakcję na nadejście nowoczesności (przedwczesne, jak się okazało), gdy w roku 1918 Polska odzyskała niepodległość, stanowiły programy i poezja futurystów oraz późniejszych awangardzistów – traktuję je jako przykład sposobu myślenia SF. Modernizacja i realna nowoczesność, związana z „prześnioną rewolucją" (odwołuję się do diagnoz Andrzeja Ledera), nastąpiła po roku 1944. Wtedy jednak kultura polska była uwikłana w politykę kulturalną PRL (pisałem o tym, charakteryzując recepcję twórczości Stanisława Lema). Trzecia z modernizacji XX wieku miała miejsce po transformacji gospodarczej w roku 1989 – podówczas kultura polska znalazła się w sferze oddziaływania globalnego imperium kapitalistycznego jako obszar w najlepszym razie półperyferyjny.

Jeśli cyberpunk był reakcją na szok przyszłości – znów przytaczam pogląd Alvina Tofflera – jaki w społeczeństwie amerykańskim spowodowały skutki rewolucji postindustrialnej, to podobny mechanizm powinien funkcjonować również w innych okolicznościach historycznych (z uwzględnieniem oczywistych różnic). To jedna z przyczyn, dla których nawiązuję tutaj do tego nurtu *science fiction*. Drugą jest stworzenie przez jego autorów interesującego typu

1 J.A. Zajdel, *Limes inferior*, superNOWA, Warszawa 2004, s. 148. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „LI".

bohatera – buntownika, który za pomocą technologii sprzeciwia się technologicznej opresji i szuka nowych, odmiennych sposobów pomyślenia relacji tejże technologii z człowiekiem. Czy taka postawa ujawniła się w kulturze polskiej? Sądzę, że owszem – w tekstach futurystów, następnie w obrębie fantastyki socjologicznej (która była wszak raczej „wołaniem o szok przyszłości"), a także na przełomie wieku XX i XXI. Wtedy jednak kultura polska znajdowała się już w orbicie oddziaływania amerykańskiej i rodzimi prozaicy, skupieni na naśladowaniu konwencji, zaniedbali diagnozowanie lokalnej sytuacji w kontekście transformacji i przyspieszonej rewolucji postindustrialnej.

Literatura szoku przyszłości

Gdy Bruce Sterling redagował w roku 1986 antologię *Mirrorshades*, miał pełną świadomość, że cyberpunk jest zjawiskiem pokoleniowym i produktem lat 80.[2] Kolektyw twórczy pionierów cyberpunku – objaśnia Sterling we wstępie – należał do generacji, która „dorastała nie tylko w tradycji literackiej fantastyki naukowej, lecz także w prawdziwie f a n t a s t y c z n o - n a u k o w y m świecie"[3]. Pisarze ci, żyjący w czasach neoliberalnej polityki Ronalda Reagana, byli świadkami powstawania Internetu, pierwszych komputerów i gier wideo, telewizji kablowej oraz infotainmentu. Szybko jednak się zorientowali, że gra toczy się o znacznie większą stawkę: o silny jak nigdy dotąd wpływ technologii na życie człowieka. Technologia „jest wszechobecna, zupełnie intymna. Nie na zewnątrz, ale obok nas. Pod naszą skórą; często w naszych umysłach"[4], co zrodziło nowy

2 B. Sterling, *Preface*, w: *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology*, ed. B. Sterling, Ace Books, New York 1988, s. X.

3 „The cyberpunks are perhaps the first SF generation to grow up not only within the literary tradition of science fiction but in a t r u l y s c i e n c e - f i c t i o n a l w o r l d" – ibidem, s. XI (podkr. – P.G.-K.). Zob. też W. Gibson, *The future is already here – it's just not evenly distributed*, „The Economist" 4.12.2003.

4 „[I]t is pervasive, utterly intimate. Not outside us, but next to us. Under our skin; often, inside our minds" – B. Sterling, *Preface...*, s. XIII. Prawie sześćdziesiąt lat wcześniej podobnie pisał o technologii Hugo Gernsback w innym redagowanym przez siebie czasopiśmie: „Science – Mechanics – the Technical Arts – they surround us on every hand, nay, enter deeply into our very lives. The telephone, radio, talking motion pictures, television, X-Rays, Radium, super-aircraft and dozens of others claim our constant attention. We live and breathe day by day in a Science saturated atmosphere" – H. Gernsback, *Science Wonder Stories*, „Science Wonder Stories" 1929, vol. 1, no. 1, s. 5.

sojusz: „połączenie technologii i kontrkultury lat 80."[5]. Przede wszystkim zaś okazało się, że „rewolucja techniczna przekształcająca nasze społeczeństwo opiera się nie na hierarchii, ale na decentralizacji, nie na sztywności, ale na płynności"[6]. Rezonowało to z poglądami Tofflera, autora *Szoku przyszłości*[7] oraz *Trzeciej fali*[8], którą Sterling nazywa „biblią wielu cyberpunków"[9].

Społeczno-kulturowy ewolucjonizm amerykańskiego futurologa zasadza się na dialektycznym podziale dziejów na trzy epoki: rolniczą, industrialną i postindustrialną. Początki tej ostatniej widać już w latach 50.: zdaniem Tofflera rozrost sektora usług, odejście od produkcji masowej na rzecz spersonalizowanych towarów, pojawienie się prosumentów i nowych stylów życia, indywidualizacja przekazów medialnych i powstanie psychosektora (usług generujących emocje) spowodują destandaryzację związaną z odmasowieniem i progresem naukowo-technicznym. Stopniowo obezludniana praca będzie projektowa („ad-hoc-racja"), zdalna, zdecentralizowana i asynchroniczna. Życie w „elektronicznych wioskach" wzmocni wspólnoty lokalne oraz konstelacyjne rodziny, w których rodzicielstwo zostanie przeobrażone dzięki inżynierii genetycznej. Przeformułowanie korporacji i rynku w połączeniu z globalizacją wywoła erozję państw narodowych i rozwój demokracji bezpośredniej. Zróżnicowane i odnawialne źródła energii przyspieszą eksplorację kosmosu, a postęp w inżynierii genetycznej i „podglądanie" Natury zaowocują rozwojem medycyny i hodowlą użytecznych mikroorganizmów, by w efekcie umożliwić konstruowanie symbiontów maszyny i człowieka, czyli cyborgów. I świadome kierowanie ewolucją *homo sapiens*.

---

5 „And suddenly a new alliance is becoming evident: an integration of technology and the Eighties counterculture" – B. Sterling, *Preface...*, s. XII.

6 „[T]he technical revolution reshaping our society is based not in hierarchy but in decentralization, not in rigidity but in fluidity" – ibidem.

7 A. Toffler, *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Ryszka, E. Woydyłło-Osiatyńska, wyd. 2 uzup., Zysk i S-ka, Poznań 1998 [wyd. 1: 1970].

8 A. Toffler, *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyłło, M. Kłobukowski, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2006 [wyd. 1: 1980].

9 O kolektywie Mirrorshades, wpływie koncepcji Tofflera na cyberpunk, a także jego skomplikowanych relacjach z kapitalizmem – zob. G.J. Murphy, *The Mirrorshades Collective*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, eds. A. McFarlane, G.J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York–London 2020, s. 15–23. Nazywa on cyberpunk formacją kulturową, historyczną artykulacją różnorodnie uwarunkowanych praktyk tekstowych lub parabolą poddającą się redefinicjom i improwizacjom – zob. ibidem, s. 22.

Nie chodzi o rozliczanie Tofflera z jego prognoz ani o wypunktowanie motywów spożytkowanych przez cyberpunk. Istotna jest atmosfera intelektualna dziewiątej dekady XX wieku, w której ścieranie się fali industrialnej i postindustrialnej generowało szok przyszłości. Terminu tego, ukutego na wzór „szoku kulturowego", użył futurolog już w roku 1965[10] i zdefiniował go jako „wstrząsający stres i dezorientacj[ę], które ogarniają ludzi narażonych na zbyt duże zmiany w bardzo krótkim czasie"[11].

„Przedwczesne nadejście przyszłości" oraz szybkie tempo przeobrażeń powodują odczucie przejściowości, zalewu nowości i różnorodności, a wraz z nim – przebodźcowanie, źle wpływające na fizyczny i psychiczny stan zarówno jednostek, jak i społeczeństw. Przejściowość relacji z rzeczami (kultura najmu, planowe postarzanie produktów) oraz z ludźmi (modularność i fragmentaryczność związków), także w sferze pracy (zmiany zawodów, mobilność pracowników), skutkuje problemami tożsamościowymi i eskapizmem. Progresu cywilizacyjnego nie sposób zatrzymać, Toffler opisuje więc rozmaite strategie oswajania szoku przyszłości, z czego dwie będą tu kluczowe.

Pierwsza z nich polega na uruchomieniu myślenia futurologicznego i utopijnego. Planowanie przyszłości pozwoli człowiekowi kierować swoim rozwojem, rozpocząć bezpieczną dla siebie, humanitarną i ekologiczną (a nie technokratyczną) autoewolucję. Myślenie utopijne, domysły i spekulacje są koniecznym laboratorium („potrzebujemy sanktuariów wyobraźni społecznej"[12]) umożliwiającym nam świadome patrzenie za horyzont i rozważanie różnych scenariuszy.

Drugą strategię przyjęli „technorebelianci", nazwani przez Tofflera „krawędzią natarcia" nadchodzącej przyszłości[13], agentami trzeciej fali. Są oni utopistami, ponieważ

10 Artykuł pod znaczącym tytułem *Przyszłość jako sposób życia* ukazał się w czasopiśmie „Horizon" – zob. przedruk: A. Toffler, *The Future as a Way of Life*, w: *Society As It Is: A Reader*, eds. G. Gaviglio, D.E. Raye, Macmillan, New York 1971, s. 450–461. Co ciekawe, już wtedy Toffler zwraca uwagę na fantastykę naukową: „We do not have a literature of the future, but we do have literature about the future, consisting not only of the great utopias but also of contemporary science fiction. Science fiction is held in low regard as a branch of literature, and perhaps it deserves this critical contempt. But if we view it as a kind of sociology of the future, rather than as literature, science fiction has immense value as a mind-stretching force for the creation of future-consciousness" – ibidem, s. 459.

11 A. Toffler, *Szok przyszłości...*, s. 14.

12 Ibidem, s. 455.

13 A. Toffler, *Trzecia fala....*, s. 181.

> [z]aczynają nie od technologii, lecz od stanowczych pytań o to, jakiego społeczeństwa w przyszłości pragniemy [...]. Przyznają, że dysponujemy obecnie tyloma możliwościami technologicznymi, iż nie sposób ich wszystkich sfinansować, rozwijać ani zastosować w praktyce. Sugerują więc, aby ostrożniej i z większą rozwagą dokonywać pośród nich takich wyborów, które będą lepiej służyć długofalowym celom społecznym i ekologicznym. Nie chcą pozwolić, aby sama technologia wyznaczała nam cele; pragną natomiast zapewnić kontrolę społeczną nad generalnymi kierunkami postępu technicznego[14].

Zwracają też uwagę na myślenie ekologiczne, egalitarne, na to, aby technologia była „lżejsza", tańsza, dostępna, a przede wszystkim – bezpieczniejsza dla człowieka. „Potraktowany całościowo taki program technorebeliantów stwarza podstawy do zhumanizowania postępu technicznego"[15]. Mowa tu o postawie, jaką często przyjmowali autorzy spod znaku cyberpunku i bohaterowie ich tekstów – nie odrzucali technologii, ale często za pomocą niej walczyli o jej ludzkie oblicze.

W ciągu czterech dekad cyberpunk wygenerował obszerną transmedialną konstelację, uniwersum narracyjne oraz immersyjną kulturę wizualną. Stwierdzenie, że jest literaturą szoku przyszłości, bo rezonują w nim doświadczenia wzbierającej fali postindustrialnej, byłoby zbyt proste – skoro przemiany cywilizacyjne i twórczość kulturowa oddziałują na siebie na zasadzie sprzężenia zwrotnego, to w ten sposób można postrzegać nie tylko inne odmiany SF, ale w pewnym sensie literaturę w ogóle[16]. Dlatego najważniejszymi komponentami cyberpunku pozostają: język służący do krytycznego namysłu nad technologiczną współczesnością, laboratorium wyobraźni społecznej i niejednoznaczna utopijna technorebelia.

14 Ibidem, s. 182.

15 Ibidem, s. 184.

16 Na przykład literaturę renesansu – zob. P. Graf, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018, s. 63–82.

Dygresja 9: O zdradzie ideałów. Buntownicza estetyka cyberpunku jest jednak zwodnicza, jak bowiem dowodzi Paweł Frelik, ów nurt „opiewa i celebruje najgorsze elementy neoliberalizmu"[17] i poniekąd apologizuje kapitalizm w tej jego wersji. Pojawiają się w nim klisze etniczne, seksizm oraz brak wyczulenia na wątki ekologiczne czy wykluczenie społeczne. Można zatem powiedzieć, że tło cyberpunku jest w istocie konserwatywne. Okazuje się on, „jeśli nie bezpośrednio ideologicznym narzędziem neoliberalizmu, to przynajmniej bezkrytycznym"[18], a także akceptuje podstawy światowego porządku: narrację końca historii, wychwalanie szybkości, neoliberalny model skrajnego indywidualizmu. Jak pisze dalej Frelik, cyberpunk ze swym powierzchownym progresywizmem „[s]toi więc obok tak zwanej ideologii kalifornijskiej i optymistycznego technofuturyzmu reprezentowanego przez magazyn »Wired«, szeregu prądów technolibertarianizmu, którego liberalna obyczajowość skrywa społeczny i gospodarczy konserwatyzm czy akceleracjonizm"[19].

Wyznaczniki cyberpunku występowały też w obszarze kultury polskiej, ale siłą rzeczy w nieco odmiennej formie, gdyż inne były tutaj koleje losu nowoczesności/industrializmu i w konsekwencji – ponowoczesności/postindustrializmu. Po raz pierwszy wyraźnie doszły do głosu na początku „krótkiego" wieku XX w manifestach i poezji futurystów, czyli na sześćdziesiąt lat przed wyłonieniem się cyberpunku w USA. Fantastyka socjologiczna lat 80. zajmowała się głównie problemami władzy, co było charakterystyczne dla lokalnej, PRL-owskiej formy nowoczesności, choć niektóre teksty powstałe w tym nurcie noszą frapujące znamiona cyberpunku. Za to u progu XXI wieku, wraz z przeszczepionym gwałtownie postindustrializmem, w polskiej kulturze zaczęły się pojawiać motywy cyberpunkowe, stanowiły jednak kalkę zagranicznej konwencji. Dlatego właśnie trudno mówić o „polskim cyberpunku". Zacznę od dwudziestolecia międzywojennego.

17 P. Frelik, *NeoCYBERliberalPUNKizm – polityka i ideologia cyberpunka*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 34, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.3.

18 Ibidem, s. 40.

19 Ibidem, s. 41.

„Kochamy maszyny elektryczne"

Punktem wyjścia do zrozumienia szoku przyszłości, jakim były dla polskiego społeczeństwa wydarzenia okolic roku 1918, jest dobrze znany tekst Brunona Jasieńskiego *Futuryzm polski (bilans)*[20]. Zasługa futurystów polegała na sproblematyzowaniu obserwacji, że „życie współczesne [...] wdarło się w morze psychiki polskiej z niesłychaną siłą" (FP, s. 224). Nagle bowiem wyrosło przed nią ogromne skupisko „nowych przedmiotowych form cywilizacji, w wytwarzaniu których nie brała bezpośredniego czynnego udziału" (FP, s. 235). Językiem Andrzeja Ledera można powiedzieć, że Polska prześniła nowoczesność. Nieprzygotowane na nią społeczeństwo „zostaje [...] przezwyciężone, pokonane, osiodłane przez moment życia współczesnego, którym nie jest w stanie kierować" (FP, s. 225). Technologia i industrializacja, jakkolwiek nieodzowne, wpływają na psychikę, tworzą nie tylko nową estetykę, ale też realność. Tu Jasieński sięga po metaforę biologiczną: technologia okazuje się ciałem obcym, powoduje intoksykację, potrzebne są „psychiczne przeciwciała". Ratunek leży w szczepionce: skoro „[ś]wiadomością społeczeństwa jest sztuka" (FP, s. 224), właśnie ona musi immunizować polskie społeczeństwo, „stworzyć formy, które by podporządkowały człowiekowi maszynę" (FP, s. 225), i to jej przypada zadanie amortyzowania szoku przyszłości[21]. Ten gorączkowy okres nazywa autor futuryzmem polskim. Żeby o nim mówić, „trzeba naprzód przezwyciężyć go w sobie samym" (FP, s. 223) – podobnie jak szok przyszłości[22].

---

20 B. Jasieński, *Futuryzm polski (bilans)*, w: Idem, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Ossolineum, Wrocław 1972 (BN I, 211), s. 223–240. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „FP".

21 Nie bez znaczenia są też przemiany komunikacyjne. Powiedzieć, że futuryści antycypowali epokę postpiśmienną, byłoby przesadą, ale faktycznie wyraźnie kierowali swoją uwagę ku innym mediom niż literatura, zauważali znaczący wpływ przemian cywilizacyjnych na sposoby komunikacji, poza tym bliska była im idea demokratyzacji sztuki. Urszula Pawlicka pisze z kolei o relacjach między futurystami a cyberpoetami i neofuturystami (zob. U. Pawlicka, *Neofuturyzm, czyli co ma Jasieński do iPada?*, cyt. za: serwis kolektywu Rozdzielczość Chleba, https://rozdzielchleb.pl/neofuturyzm-czyli-co-ma-jasienski-do-ipada [dostęp: 30.07.2021]). Można być za to pewnym, że futuryści, gdyby tylko mogli, transmitowaliby swoje „poezowieczory" na żywo w Internecie.

22 Jasieński dostrzega „moment ogólnego przesilenia" i to, że człowieka nowoczesnego dotknęła „[e]pidemia samobójstw, wykolejeń, załamań i przetragedyzowań [...]" – B. Jasieński, *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, w: Idem, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice...*, s. 202. Szok przyszłości jako chorobę traktuje też Alvin Toffler, który już

Szok taki przeżywa inżynier Witold Berg, bohater *Nóg Izoldy Morgan*[23]. Kolejne stadia jego „intoksykacji" składają się na „alegoryczn[ą] opowieść o tym, w jaki sposób modernizacja wytwarza swój cień, wywołując postawy katastroficzne oparte na przekonaniu, że rewersem rozwoju techniki jest dehumanizacja"[24]. A więc fasada manifestów skrywała przestrzeń pełną sprzeczności[25], ale między innymi na tym właśnie zasadzała się logika futuryzmu: na testowaniu różnych, eutopijnych i dystopijnych, scenariuszy nowoczesności[26].

Zdaniem Jasieńskiego futuryści włoscy uodparniali społeczeństwo poprzez apoteozę maszyny[27], „mieli nadzieję wprowadzić ją do świadomości powszechnej jako jeden z momentów erotycznych" (FP, s. 236); futuryzm rosyjski widział maszynę „jako produkt i usługę człowieka" (FP, s. 236). W obu przypadkach

---

w 1965 roku pisze: „I believe that the malaise, mass neurosis, irrationality, and free-floating violence already apparent in contemporary life are merely a forestate of what may lie ahead unless we come to understand and treat this psychological disease" – A. Toffler, *The Future as a Way of Life...*, s. 451.

23 B. Jasieński, *Nogi Izoldy Morgan*, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2021, e-book: Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/nogi-izoldy-morgan.pdf [dostęp: 23.07.2021]. Symptomatyczne, że w roku 1920 wydany został dramat SF Karela Čapka. *R.U.R.* nie jest wprawdzie tekstem futurystycznym, ale to znakomity przykład reakcji na progres technologiczny. Czeski pisarz projektuje daleko posunięte skutki użycia robotów (białkowych, a więc „mokrych"), a także swoiste konsekwencje: pojawienie się „sztucznych" ludzi powoduje wyginięcie *homo sapiens*, a następnie (co najmniej symboliczny) powrót „człowieka". Zob. K. Čapek, *R.U.R.*, przeł. M.M. Lemańczyk, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2021, e-book: Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/capek-rur.pdf [dostęp: 10.09.2023].

24 A. Wójtowicz, *Bakcyle nowoczesności, komunizmu i dżumy*, w: Idem, *Cogito i „sejsmograf podświadomości". Proza Pierwszej Awangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010, s. 90.

25 Ibidem, s. 88. „[D]eklarowane przez jego [futuryzmu] reprezentantów hasła mają swój ciemny rewers – modernolatria szła w parze z nastawieniem antycywilizacyjnym, urbanizm z antyurbanizmem, wizja utopijnej przestrzeni społecznej była podszyta akcentami rewolucyjnymi, czyli – mówiąc ogólnie – programowy witalizm splatał się z bynajmniej nieprogramowym pesymizmem. Ideologia futurystyczna była zatem przesycona antynomiami [...]" – ibidem.

26 Po kilku dekadach podobnie reaguje popkultura, która proponuje wizje maszyn niszczących człowieka lub domagających się empatii – zob. rozdział 8, *Już-jutro*.

27 Jak dowodzi Emiliano Ranocchi, Jasieński nie dość dobrze znał pisma Marinettiego – zob. E. Ranocchi, *Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego. Rzecz o awangardzie (po)nowoczesności*, w: *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. M. Kmiecik, M. Szumna, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 62.

mamy zatem kategorie zależnościowe, odpowiednio: nadrzędne i podrzędne. Cytowany polski poeta *et consortes* chcieli postrzegać maszynę jako nadbudowę człowieka, niezbędny organ[28], czyli w kategoriach relacyjnych[29]. Notabene, dwugłos Marinettiego i Jasieńskiego pozostaje aktualny, kiedy mowa na przykład o cyborgizacji „jako o zagadnieniu zarówno poznawczym, jak i etycznym, leżącym u podłoża interakcji człowieka i techniki w naszej cywilizacji"[30]. W pisarstwie pierwszego z wymienionych uwidacznia się zapowiedź transhumanizmu, natomiast w twórczości drugiego akcent pada raczej na wątki estetyczne[31].

Egalitaryzm polskich futurystów był swoistym projektem emancypacyjnym[32] o charakterze klasowym (obejmował proletariat i chłopstwo, próbował kruszyć struktury feudalne) oraz protofeministycznym (przez postulowanie emancypacji kobiet uderzał w patriarchalizm)[33], a jako taki wymagał wynalezienia „kontrhegemonicznego języka sporu"[34] i zakwestionowania dominującego mieszczańskiego logosu. Między innymi dlatego pisał Jasieński w roku 1921: „[P]oza tą jedyną logiką istnieje jeszcze całe morze nielogiczności, z któr[ych] każda może tworzyć swoją odrębną logikę [...]"[35]. Kilka miesięcy później wtórował

28 „Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu" – FP, s. 236. „W swoim przekonaniu futuryści (z całą pewnością polscy) nigdy nie uznawali maszyny za wartość *per se*. Przeciwnie – traktowali ją jako symbol powszechnej wibracji; przedmiot-syntezę (z naciskiem na symbol i syntezę); ekstensję współczesnego człowieka; rzecz-miejsce wytwarzające nowoczesną, wielozmysłową percepcję" – P. Graf, *Automobil w pędzie...*, s. 222–223.

29 Zob. E. Kozak, *Człowiek, natura, cywilizacja. Studium wybranych utworów Aleksandra Bielajewa i Brunona Jasieńskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2018. Badaczka pisze o „organopoetyce" Jasieńskiego i określa jego dyskurs jako „fantastyczno-futurologiczny". Wspomina też o Tofflerowskim pojęciu szoku przyszłości, ale uznaje go za „lęk przed tym, co nowe i nieznane", i używa, „charakteryzując strach wywołany rozwojem cywilizacyjnym" (ibidem, s. 55), wobec czego odczytuje *Nogi Izoldy Morgan* jako wyraz lęku przed industrializacją.

30 E. Ranocchi, *Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego...*, s. 63.

31 Ibidem.

32 K. Pfeifer, *Emancypacyjny projekt pierwszej polskiej awangardy*, „Pamiętnik Literacki" 2021, z. 1, s. 9, https://doi.org/10.18318/pl.2021.1.1.

33 „Domagamy się bezwzględnego równouprawnienia kobiet we wszystkich dziedzinach życia prywatnego i publicznego. Przede wszystkim równouprawnienia w stosunkach erotycznych i rodzinnych" – B. Jasieński, *Do narodu polskiego...*, s. 205–206.

34 K. Pfeifer, *Emancypacyjny projekt pierwszej polskiej awangardy...*, s. 9.

35 B. Jasieński, *Do narodu polskiego...*, s. 204.

mu Anatol Stern: „Precz z ujeżdżaną od 20 wieków [...] nieistniejącą szkapą metafizyki. Niech żyje futurystyczna nielogiczność"[36]. Nienormatywna ortografia, jukstapozycje, „słowa na wolności", symultanizm, język „zaumny" sprzyjały szukaniu innologicznych asocjacji i wspierały zamach na fallogocentryzm mieszczaństwa[37]. Konsekwencją tego zamachu było rozszerzenie emancypacyjnego projektu na podmiotowości nieludzkie.

W deklaracji Tytusa Czyżewskiego: „[K]ochać będziemy maszyny, gdyż one nasze siostry, i zwierzęta, bo one nasi nauczyciele i bracia"[38], perspektywa relacyjna uwidacznia się jeszcze mocniej i zmierza w stronę zarówno emancypacji („Kochamy maszyny elektryczne i nie robimy im krzywdy"[39]), jak i ekspansji za pomocą techniki („Zbudujemy maszyny [...]. Człowiek zbuduje mechaniczne słońce [...]. Przyszły człowiek to elektryczna maszyna"[40]). Zawołanie: „Kochajcie elektryczne maszyny, żeńcie się z nimi i płódźcie Dynamo-dzieci [...]"[41] w Polsce roku 1922 uważano za prowokację i blagę, lecz w realnie stechnicyzowanym świecie sto lat później – już niekoniecznie. Hasła te nie są futurologicznymi ekstrapolacjami (zwłaszcza że w grę wchodzić tu mogą także drwina i ironia), ale tym bardziej ukazują moc futurystycznych jukstapozycji tworzących innologiczne (podówczas) asocjacje. W dodatku Czyżewski „bodaj jako pierwszy polski poeta – i artysta – dekonstruuje dualizm natura – kultura i ludzkie–nie-ludzkie"[42]. Jego antyantropocentryzm wyraża się w konstruowaniu podmiotu

36 A. Stern (?), *Nieśmiertelny tom futuryz (o Sternie)*, „Nuż w bżuhu. 2 jednodńuwka futurystuw", listopad 1921, s. 2.

37 Poza tym „futuryści odkryli, że tylko deformacje i zakłócenia wybijające podmiot z określonej rutyny [...] są gwarancją uniknięcia pułapki dyscyplinowania, charakterystycznej dla wszelkich utrwalonych, zinstytucjonalizowanych praktyk kulturowych. Być może głównym osiągnięciem futuryzmu było odkrycie, że jakikolwiek nowoczesny ruch emancypacyjny [...] polega zawsze na zmianie wektorów i znaczeń związanych z dyscyplinowaniem, a nie odrzuceniu dyscyplinowania jako takiego?" – M. Rakoczy, *„Więcej sportu, miłości płciowej, nauk ścisłych" – biopolityka, nowoczesność, futurystyczne zakłócenia dyskursów*, w: *Polityki awangardy*, red. A. Karpowicz et al., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, s. 137.

38 T. Czyżewski, *Od maszyny do zwierząt*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Ossolineum, Wrocław 1978 (BN I, 230), s. 41.

39 Ibidem, s. 42.

40 T. Czyżewski, *O „Zielonym oku" i o swoim malarstwie (autokrytyka-autoreklama)*, w: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 44.

41 Ibidem.

42 A. Świeściak, *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 57.

jako bytu relacyjnego pomiędzy ludzkim, naturalnym[43] i maszynowym[44], czemu poświęca „poetyckie studium form przejściowych – na drodze do transhumanistycznie pojętego człowieka – tyleż ironicznie, ile wzniosłe"[45].

Nazwanie futurystów trans- lub posthumanistami wygląda na niebezpieczny anachronizm. Jednak jeśli transhumanizm jest antropocentrycznym prądem postulującym rozwój człowieka poza biologiczne granice, a posthumanizm – postantropocentrycznym namysłem nad możliwością nie-ludzkich podmiotowości, czyli humanistyką relacyjną, to teksty futurystów faktycznie między nimi oscylują. Nieostrość pojęć wynika z rozmycia granic pomiędzy „izmami" we wczesnej fazie awangardy, z eksperymentalnego i rewolucyjnego charakteru ówczesnych ruchów, a nade wszystko z tego, że mamy do czynienia z literaturą szoku przyszłości[46]. Futuryści byli – mówiąc językiem Tofflera – „krawędzią natarcia" fali industrialnej, technorebeliantami kreującymi eutopijne i dystopijne laboratoria wyobraźni społecznej, impulsy utopijne (krytyczne, kompensacyjne, proponujące zmianę)[47], niekoniecznie przecież spójne[48]. Stanowili niejednoznaczną „trzecią siłę", która projektowała w nadchodzącej przyszłości relacje równoważnych podmiotów.

---

43 Zob. A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 6, s. 143–159, https://doi.org/10.15290/bsl.2015.06.08. Badaczka interpretuje *Oczy tygrysa* Czyżewskiego jako poetycki manifest zookrytyki: „Tygrys Czyżewskiego stawia centralne dla zookrytyki pytanie: jaki jest świat z perspektywy zwierzęcia, którym nie jesteśmy?" – ibidem, s. 155.

44 A. Świeściak, *Współczynnik sztuki...*, s. 58.

45 Ibidem, s. 62.

46 Zanim futuryści ustalili wspólny front, Anatol Stern i Aleksander Wat opublikowali manifest *Prymitywiści do narodów świata i Polski*, w tym samym roku 1920 Jerzy Jankowski pisał w wierszu *Tram wpopszek ulicy*: „czyjeż biło serce, gdy wpopszek ulicy / legł między beczkami pszewrucony tram" (J. Jankowski, *Tram wpopszek ulicy*, w: *Antologia futuryzmu i Nowej Sztuki...*, s. 77). Strategie były zatem różne.

47 F. Jameson, *Utopijna różnorodność*, w: Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 1–10.

48 Już w latach 60. Helena Zaworska doszła do podobnych wniosków: zamiast o futuryzmie, mówić należy raczej o futuryzmach, które kreowały „nowy typ humanizmu" oraz utopijny, wyobrażony świat przyszłości i których niekonsekwencje programowe – wynikające z szukania harmonii między mechanizacją a wolnością – były niejako naturalne. Zob. H. Zaworska, *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963.

Zaraz po wygaśnięciu ruchu futurystów na awangardowej scenie pojawiła się mniej radykalna konstelacja twórców skupionych wokół „Nowej Sztuki". Stefan Kordian Gacki był – jak pisze Aleksander Wójtowicz – piewcą energii i ruchu oraz mitu podboju przestrzeni, używał metafor technicystycznych i militarystycznych[49]. Mieczysław Braun wyrażał obawy przed dehumanizacją spowodowaną zwróceniem się maszyn przeciwko człowiekowi[50]. W jego twórczości znajdujemy wizje apokaliptyczne, ale też ideę postępu, akumulacji, wzrostu oraz utopię pracy, w której człowiek walczy z materią, przebudowując planetę[51]. Ten utopijny scenariusz bliski jest konstruktywizmowi.

Już w połowie lat 20. środowisko „Nowej Sztuki" zostało wyparte przez „zwrotniczan obu serii", ceną owej zmiany warty zaś było przyjęcie pewnego stylu myślenia o nowatorskiej literaturze i samej awangardzie[52]. W poglądach Tadeusza Peipera dominuje optymistyczny pozytywizm: dzięki pracy człowiek uwalnia się od natury ku kulturze, umysł porządkuje chaos[53], a technologia generuje progres. Zasady analogiczne do konstrukcji maszyn dotyczą również społeczeństwa.

Futuryści widzieli w progresie nie tylko szansę, lecz także zagrożenie: „[W]spółczesna cywilizacja techniczna, tradycja kulturalna oraz obyczaj są źródłem przymusów [...], toteż celem przewrotu kulturalnego, który zwiastowali, miało być »przeczłowieczenie miasta«"[54]. Natomiast dla zwrotniczan „[c]ywilizacja, technika, wytwory masowej produkcji, tak samo jak kultura z jej dziełami, stanowiły [...] siedzibę, którą człowiek urządził sobie w świecie natury"[55]. O ile futurysta w zgiełku tłumnej ulicy odkrywał powiązania między słowami na wolności, o tyle awangardzista w huku fabrycznej hali konstruował podług myśli technicznej nowatorskie formy zdań, operował metaforą, ekwiwalentyzacją, układem rozkwitania, a jego pracy przyświecały takie hasła jak:

49 A. Wójtowicz, *Nowa Sztuka (początki i końce)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 96.

50 Ibidem, s. 154.

51 Ibidem, s. 163–164.

52 A także „zanik wiązki możliwości, które znalazły się poza obszarem zakreślonym przez coraz bardziej wpływowy w kolejnych latach dyskurs konstruktywistyczny" – ibidem, s. 12. Zob. też ibidem, s. 39–40.

53 S. Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper – pisarz i teoretyk*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 14.

54 Z. Jarosiński, *Literatura i nowe społeczeństwo. Idee lewicy literackiej dwudziestolecia międzywojennego*, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 76.

55 Ibidem.

„ekonomia środków", „konstrukcja" właśnie, „dynamika" i „obróbka" materiału[56]. Konstruktywizm stał się dominującym dyskursem awangardy lat 20. również dlatego, że idea progresywizmu bardziej przemawiała do wyobraźni społecznej w industrializującej się II Rzeczypospolitej. Ta poezja drugiej, przemysłowej fali kreśliła utopię antropocentryczną[57], akceleracjonistyczną i wspieraną przez racjonalny logos – blisko jej do myślenia transhumanistycznego.

Z kolei futuryści skłaniali się ku projektom antyantropocentrycznym, relacjonistycznym i opartym na innologicznych asocjacjach, zatem bliżej im do myślenia posthumanistycznego; byli – jak to określam – poetami szoku przyszłości. Dopiero dziś posiadamy narzędzia metodologiczne, które pozwalają dostrzec prototranshumanistyczne i protoposthumanistyczne wątki w twórczości futurystów i awangardy. Ostrożnie podchodziłbym do prób nazywania pierwszej z nich cyberpunkiem[58] (podobnie ostrożny był Adam Mazurkiewicz, gdyż wymieniając paralele między oboma ruchami, miał „świadomość możliwej ich przypadkowości"[59]), dlatego proponuję formułę: „literatura szoku przyszłości". W obrębie tej literatury powstały technorebelianckie utopie, zapoznane na długie dekady. Utopijne wyobrażenia i intuicje futurystów często wybiegały w zbyt daleką przyszłość – niekiedy szkicowali oni zjawiska bliskie już trzeciej, postindustrialnej fali. Nie zostali dobrze zrozumiani, między innymi dlatego, że tworzyli w kraju zacofanym technologicznie, opartym na gospodarce rolniczej i mentalności feudalnej. Inaczej mówiąc: zaliczyli falstart[60].

---

56 Ibidem, s. 37.

57 Uwidacznia się to na przykład w stosunku Peipera do maszyny, która jest „dalszym ciągiem człowieka. Jest sługą człowieka", co więcej, „potężnego człowieka" (T. Peiper, *Futuryzm*, w: Idem, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Ossolineum, Wrocław 1979 [BN I, 235], s. 110). Zresztą „[c]złowieka zawsze najbardziej interesować będzie człowiek" (ibidem, s. 111). Poezja musi być podporządkowana logice, nawet jeśli to „nowa logika" – nie ma więc mowy o zwalczaniu logiki jako takiej (ibidem, s. 116–117).

58 J. Stachowicz, *Futuryzacja Polski (nie tylko) w literaturze fantastycznonaukowej. Społeczeństwo lotniczych cyborgów?*, w: *Polityki awangardy...*, s. 157–173. Stachowicz pisze krótko o figurze cyborga u Jasieńskiego i zauważa „zacofanie" polskiej fantastyki tego okresu (ibidem, s. 171). Co ciekawe, autorowi *Nóg Izoldy Morgan* poświęcono hasło osobowe (*Jasieński Bruno*) w: *The Encyclopedia of Science Fiction*, http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jasienski_bruno [dostęp: 31.07.2021].

59 A. Mazurkiewicz, *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 227.

60 Sytuację polskiej literatury w dwudziestoleciu Czesław Miłosz komentuje w przywołanym wcześniej tekście: „Nękani ambicjami pisarze znajdowali dla siebie nadzieję: Zachód.

Wojciech Musiał[61] ocenia procesy modernizacyjne w II Rzeczypospolitej jako niejednoznaczne, także ze względu na hiperinflację w roku 1923 oraz kryzys ekonomiczny w latach 1929–1935. Chociaż scalanie obszarów trzech zaborów szło dość sprawnie[62], borykano się z problemami społecznymi[63] i politycznymi oraz nierównością w dostępie do kapitału[64] (spauperyzowane chłopstwo funkcjonowało poza gospodarką pieniężną, a siłę napędową gospodarki stanowił etatyzm). Inwestycje miały charakter wyspowy (port Gdynia, magistrala węglowa, fabryki i kopalnie na Górnym Śląsku, Centralny Okręg Przemysłowy), utrzymywał się podział na „Polskę A" i „Polskę B". Rzeczpospolita była nadal krajem rolniczym, nie rozwiązano problemu przeludnienia agrarnego, samo rolnictwo zaś, również z uwagi na niepełny wymiar reformy rolnej, nie stało się efektywniejsze. W rezultacie słabo rozwijała się klasa robotnicza, następował rozrost warstwy inteligencko-urzędniczej, a ziemiaństwo, choć nieliczne (zaledwie 0,3% społeczeństwa), wciąż było silne – „udział tej warstwy w elitach władzy pozostawał niezwykle wysoki"[65]. Procesów modernizacyjnych nie ułatwiał też niski poziom scholaryzacji[66].

Kluczem do wielkości miało być: pisać jak Francuzi, Niemcy, Anglicy. [...] Jednak zapatrzenie się na Zachód spełnia w naszym stuleciu, poczynając gdzieś od Moderny Przybyszewskiego, szczególną funkcję, dość złożoną: pomaga wyzwalać się i równocześnie zaślepia, bo zmusza do przejścia do porządku nad zagadkami, nad którymi trudno przejść do porządku. Niektórzy poeci Skamandra naprawdę uwierzyli po 1918 roku, że Polska jest krajem »normalnym«, takim jak Francja. [...] Upadek złudzeń zmusił do powrotu wstecz, do schronienia się, raz jeszcze, w romantyzmie" – Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, „Kultura" 1969, nr 10, s. 8.

61 W. Musiał, *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013. Bardzo ciekawy jest pierwszy rozdział tej książki, w której autor omawia różne koncepcje modernizacji (także rewizyjne) w kontekście nowoczesności i ponowoczesności – ibidem, s. 27–104.

62 Ibidem, s. 157.

63 „Przejawem silnej polaryzacji społecznej był utrzymujący się w świadomości obywateli wyraźny podział na »Polskę pańską« i »Polskę chłopską«" – ibidem, s. 161.

64 To także spadek po zaborcach, którzy utrzymywali ustrój stanowy umacniający szlachtę; uwłaszczenie chłopów nastąpiło dopiero w drugiej połowie XIX wieku, a rewolucja przemysłowa była opóźniona względem Zachodu, dokonywała się powoli dopiero w latach 1850–1890 – ibidem, s. 108–109.

65 Ibidem, s. 129.

66 „W całym dwudziestoleciu międzywojennym tylko niewiele ponad 80 tys. osób uzyskało wykształcenie wyższe, ćwierć miliona – matury ogólnokształcące (tzw. duże matury), a 150 tys. [ukończyło] szkoły średnie zawodowe" – ibidem, s. 133.

Wołanie o szok przyszłości

Rewolucja społeczna i industrializacja Polski dokonały się – jak pisze Andrzej Leder[67] – dopiero w latach 1939–1956. W efekcie powstała klasa średnia (mieszczaństwo), uwolniona z imaginarium szlachecko-folwarcznego i jego fantazmatów[68]. Rewolucja ta nastąpiła bez czynnego udziału społeczeństwa polskiego, była prześniona, ale z jej całkiem realnymi skutkami mierzymy się już po wybudzeniu z koszmarnego snu: współczesna klasa średnia nie jest świadoma swojego pochodzenia, co znacząco odbija się na jej tożsamości[69].

Modernizacja w okresie PRL miała charakter imitacyjny, a „[s]pecyfiką tej imitacji było równoczesne występowanie dwóch »społeczeństw odniesienia«, tj. modelu sowieckiego oraz modernizacji »zachodniej«; przy czym »model zachodni« posłużył tutaj jako podstawa dla modelu sowieckiego, a ten z kolei został przymusowo wprowadzony w podporządkowanych ZSRR krajach"[70]. Nieustanne zmiany koncepcji i porzucanie podjętych inicjatyw („Tylko pierwszy trzyletni plan odbudowy należy ocenić jednoznacznie pozytywnie"[71]), a także wykluczanie inicjatyw oddolnych sprawiły, że „[p]rojekt komunistyczny okazał się próbą selektywnej, nieudanej i niezwykle kosztownej modernizacji"[72].

Mimo to prawdziwa, porewolucyjna nowoczesność rozpoczęła się w Polsce dopiero w latach 50. Nowe imaginarium wytwarzał już PRL, industrializacja

67 A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

68 „Jednak przed rewolucją 1939–1956 polskie społeczeństwo nie było nowoczesne, mimo że od końca I wojny światowej żyło w państwie o nowoczesnym porządku prawnym" – ibidem, s. 61.

69 Transformacja z porządku feudalnego do industrialnego w odległej Japonii (trzeba tu oczywiście być świadomym znacznych różnic!) spowodowała gwałtowny rozwój SF: „The profound changes that reshaped Japanese society after the war, turning an old-fashioned feudal society into an industrial and consumer powerhouse, unleashed a potent complex of forces; and SF – as that genre best able to mediate and analyse the impact of rapid technological change – grew rapidly" – A. Roberts, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2006, s. 261.

70 W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, s. 209. Radziecki model modernizacji był uważany za alternatywę dla modelu zachodniego, miał więc charakter mimetyczny. O jego niepowodzeniu zadecydowały selektywne naśladownictwo, założenia doktrynalne, niewydolność centralnego planowania oraz problemy z przepływem informacji – ibidem, s. 163–169.

71 Ibidem, s. 210.

72 Ibidem, s. 211.

wyrwała ludzi ze wsi i skierowała do blokowisk[73]. W latach 80. duże grupy społeczne zaczęły się domagać podmiotowości, ruch robotniczy walczył o wprowadzenie Polski do Europy, która w międzyczasie przeobrażała się w formy postindustrialne – i stąd ostateczna klęska tego ruchu[74]. Tak jak prześniliśmy początki nowoczesności (o czym wiedział już Jasieński), tak prześniliśmy jej zasadniczy etap. A kiedy w Polsce w roku 1989 dokonywała się transformacja ustrojowa i gospodarcza[75], jednocześnie następowała przyspieszona, brutalna transformacja z industrializmu do postindustrializmu, czyli – mówiąc językiem Tofflera – z drugiej do trzeciej fali. I tego procesu polskie społeczeństwo też nie było do końca świadome[76].

Gdy w latach 80. rodził się cyberpunk jako próba krytycznego przemyślenia relacji między technologią a społeczeństwem oraz wzbierającej od lat 50.

73 A. Leder, *Prześniona rewolucja...*, s. 183. Warto jeszcze raz przywołać Miłosza, który Polskę w okresie PRL charakteryzuje tak: „[B]iało-czerwona, nie chłopska (migracja do miast), nie robotnicza (roztapianie się tradycji robotniczych pod naporem nowych przybyszów), bez Żydów, nie inteligencka (biurokracja nie jest inteligencją), właśnie miejsko-ludowa" (Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury...*, s. 21). O ile klasa robotnicza stawała się coraz liczniejsza, o tyle chłopstwo wciąż pozostawało silną grupą społeczną: „Zapewne z powodu braku »odgrywającej dziejową rolę klasy« oficjalna propaganda stworzyła »sojusz« z o wiele liczniejszym wówczas chłopstwem. Należy zatem mówić o powstaniu nowej, rekrutującej się głównie spośród chłopstwa, klasy robotniczej [...]" (W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, s. 180). Więcej o przemianach społecznych i scholaryzacji w PRL – zob. ibidem, s. 175–188.

74 A. Leder, *Prześniona rewolucja...*, s. 189.

75 O ile w latach 80. w Polsce panowała przyjazna atmosfera do mówienia o zmianach klimatycznych spowodowanych przez człowieka, o tyle kolejna dekada problem ten znów odsunęła na dalszy plan. Być może wpływ miała na to właśnie – jak pisze Marcin Napiórkowski – transformacja ustrojowa. „Komunizm upadł nie pod ciosami arsenału atomowego, lecz przygnieciony ewidentną przewagą amerykańskiego modelu wzrostu gospodarczego. Szaleństwem byłoby w takim momencie porzucić paliwa kopalne, które ten wzrost napędzały. Walka o globalny rząd dusz została wygrana" – M. Napiórkowski, *Naprawić przyszłość. Dlaczego potrzebujemy lepszych opowieści, żeby uratować świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022, s. 57.

76 W trakcie transformacji pominięto też wieś: „W zbiorowej wyobraźni politycznej wieś pozostaje miejscem pustym, któremu przejściową treść nadają jedynie anarchizujące ruchy kontestatorskie w rodzaju Samoobrony czy Agrounii. [...] Wieś wymierała i wyludniała się nie dlatego, że tak nakazywała logika modernizacji, lecz dlatego, że została z modernizacji programowo wyłączona. Dziś, na fali popularności »ludowych historii Polski«, wiejska przeszłość nawiedza Polskę w postaci ducha Jakuba Szeli i przerażających opowieści o pańszczyźnie, w których chętnie widzi się klucz do zrozumienia polskiej folwarcznej duszy. W ten sposób zerwana zostaje ciągłość realnych przemian i całkowita utrata związku z wsią zamaskowana zostaje odzyskaną ciągłością mitologii" – ibidem, s. 183–184.

trzeciej fali, w Polsce rozwijała się fantastyka socjologiczna (która pojawiła się w połowie lat 70.)[77]. Kilkanaście powieści i kilkadziesiąt opowiadań jest owocem swoistej wspólnoty pisarzy, efektem doświadczeń pokoleniowych (domagania się podmiotowości w życiu społecznym, przeczucia przełomu politycznego, kryzysu gospodarczego)[78], które skutkowały względnie spójnym światopoglądem (raczej konserwatywnym) i określoną poetyką (schemat fabularny, aluzyjność, chwyt maski)[79]. Zasadniczym tematem owego nurtu była defensywna konfrontacja człowieka z systemem totalitarnym[80], a w myśleniu przedstawicieli fantastyki socjologicznej uwidacznia się wpływ cybernetyki[81].

W szkicu *Kilkunastu Hamletów* Maciej Parowski podejmuje kwestię relacji tamtych powieści do rzeczywistości. Ważna była wszak wspólnota pokoleniowa (twórcy „znali się, rozmawiali, dyskutowali, przynajmniej niektórzy – wpadali przecież na siebie w tym gorącym czasie"[82]), ponieważ – choć pomysły miały się rodzić w pierwszej połowie lat 70. – „[w]ydarzenia po roku 1976 towarzyszące samemu procesowi pisania zmuszały autorów do rewizji i poszerzenia

77 Relacje między polskim SF (i tym bardziej fantastyką) a zachodnim są oczywiście bardziej złożone, zatem proste wyliczanie podobieństw i różnic między fantastyką socjologiczną a cyberpunkiem byłoby ryzykownym uproszczeniem: „W czasach więc gdy Zajdel, Lem czy Sapkowski realizowali w Polsce kolejno gatunki *social fiction*, *science fiction* oraz *fantasy*, na Zachodzie rozkwitała już ekotopia i dystopia zaangażowana (Margaret Atwood, Cormac McCarthy), SF zmiatała przybojem Nowa Fala (Roger Zelazny, Ursula Le Guin, James Tiptree), zaś epicką *fantasy* zaczęła wypierać jej odmiana postmodernistyczna (John Crowley, Neil Gaiman)" – K.M. Maj, *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków 2015, s. 268.

78 Po latach Maciej Parowski tłumaczył: „Fantastykę socjologiczną [...] pisaliśmy z rozpaczy. Tak, z rozpaczy! Bo oto żyjemy w państwie totalitarnym i jesteśmy niewolnikami. Nie uczą nas historii własnego kraju, nie rozpoznajemy wczorajszego dnia w TVP czy w gazetach, musimy używać sowieckich komputerów, zajmujących pięć szaf, zamiast polskiej Odry, która mieści się w jednej, ale jej produkcja zostaje zablokowana. Lem pisał fantastyczne raporty z podobnie absurdalnych krain, by wymierzać im sprawiedliwość za pomocą groteski, aluzji, karykatury, szyderstwa. I w jego, i w naszym przypadku to nie była ucieczka, tylko praktyczna lekcja tego, co robić, żeby nie zwariować" – *Lem jako ojciec polskiej fantastyki*, w: *Lem: Reaktywacja. Kongres Lemologiczny*, red. S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowiec, wyd. 2 zm. i poszerz., Wrocławski Dom Literatury, Warstwy, Wrocław 2022, s. 467.

79 Odwołuję się tutaj przede wszystkim do: M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008.

80 Ibidem, s. 74.

81 Ibidem, s. 252–260.

82 M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów*, w: Idem, *Czas fantastyki*, Glob, Szczecin 1990, s. 308.

wcześniejszych zamiarów"[83]. Powstałe teksty „nie tyle więc odbijają, odtwarzają rzeczywistość, co biorą na niej odwet"[84], są ostrzeżeniem. Parowski podkreśla swoisty interwencjonizm fantastyki socjologicznej oraz – co dla nas tu istotne – jej „lokalny" charakter: „Była to w sumie fantastyka tubylców, a nie eskapistyczne fantazjowanie nie z tej ziemi i nie z tego czasu"[85].

Na dodatek przez tworzenie specyficznych dystopijnych chronotopów fantastyka socjologiczna zmienia punkt widzenia typowy dla SF: nie technologia, ale człowiek jest jej najważniejszym obiektem zainteresowania. I często wybrzmiewa w niej ponury wniosek: „oto władza pozoruje przewrót, aby utrzymać społeczne *status quo*"[86]. Ira/Albert z *Wiru pamięci*[87] czy Neut z *Twarzą ku ziemi*[88] będą przede wszystkim demaskować system władzy (a nawet upodmiotowione technologie rządzenia) i jego strategie felicytologiczne. Co najmniej dwa teksty wykraczają poza tę ramę, ich autorzy mniej lub bardziej świadomie korzystają z motywów cyberpunkowych i próbują je – każdy na swój sposób – oswajać.

Dygresja 10: O dystopijnym kinie PRL. Co ciekawe, w latach 80. motywy znane z fantastyki socjologicznej oraz dystopii pojawiły się też w kinie, przede wszystkim w czterech filmach Piotra Szulkina (ich pierwotnym medium była jednak literatura)[89]. Akcja *Golema*[90] (1980) rozgrywa się po kataklizmie atomowym w roku 1941. Główny bohater

83 Ibidem.

84 Ibidem, s. 310.

85 Ibidem, s. 318.

86 M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna...*, s. 79.

87 E. Wnuk-Lipiński, *Wir pamięci. Rozpad połowiczny. Mord założycielski*, superNOWA, Warszawa 2010.

88 M. Parowski, *Twarzą ku ziemi*, Amber, Warszawa 2002.

89 *Golem* powstał na podstawie scenariusza (jego współautorem był Tadeusz Sobolewski) między lipcem 1978 a czerwcem 1983 roku, produkcję filmu ukończono w 1979, prozę opublikowano w 1984; *Wojna światów – następne stulecie* powstała w lipcu 1980, produkcję filmu ukończono w 1981, prozę opublikowano w 1984; *O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji* ukończył Szulkin w lutym 1983, film – w 1984, w roku publikacji minipowieści; natomiast *Ga, ga. Chwała bohaterom*, pisana między lipcem a październikiem 1983, była podstawą filmu ukończonego w 1985 i ukazała się w 1988. Wszystkie cztery powieści opublikowano w tomie: P. Szulkin, *Socjopatia*, Korporcja Ha!art, Kraków 2006.

90 *Golem*, reż. P. Szulkin, Polska 1980. Autor nawiązuje do legendy o Golemie i powieści Gustava Meyrinka.

Pernat (Marek Walczewski) okazuje się „sztucznym człowiekiem", który uciekł z laboratorium i nieświadomie próbuje wieść życie „oryginału". Choć jest wersją testową, to bliską zakładanego ideału, naukowcy decydują się więc obserwować jego relacje z ludźmi – przynajmniej do czasu, gdyż ostatecznie projekt zostaje zarzucony. Szulkin w *Golemie* zajmuje się między innymi relacjami jednostki i społeczeństwa, a także kwestią odpowiedzialności wspólnoty za nową formę podmiotowości, którą powołała do życia.

Wojna światów – następne stulecie[91] (1983) opowiada o przybyciu Marsjan na Ziemię pod koniec wieku XX. Instalują oni totalitarne rządy (oparte na manipulacjach, zastraszaniu, propagandzie oraz prowokacjach), a ich celem jest zdobywanie ludzkiej krwi. Najeźdźcy wybierają też grupę uprzywilejowanych, do których należy główny bohater – prezenter telewizyjny Iron Idem (Roman Wilhelmi), siłą rzeczy biorący udział w medialnej agitacji. Gdy Marsjanie odlatują, Idem w trakcie pożegnalnego koncertu wygłasza gorzkie słowa o mediach i bierności odbiorców (po części ceduje winę za skuteczność propagandy właśnie na nich). Władzę przejmują wcześniejsi współpracownicy Obcych, zaprowadzają swoją biopolityczną dyktaturę (teraz wymagane będą badania encefalogramem), a Idem zostaje w zmanipulowanym procesie skazany na karę śmierci za kolaborację. Egzekucja jest jednak sfingowana na potrzeby spektaklu medialnego i były prezenter odchodzi wolno[92].

Trzeci film Szulkina – bodaj najlepszy z tu omawianych – *O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji*[93] (1985) to postapokaliptyczna opowieść o świecie po wojnie atomowej. Ratunkiem dla ludzkości stał się górski schron, jednak aby ją przekonać do podążenia tam, trzeba było się uciec do manipulacji opartej na micie „Arki", która rzekomo ma przybyć po ocalałych. Główny bohater Soft (Jerzy Stuhr) próbuje nakłonić inżyniera, żeby naprawił stabilizator rozpadającej się kopuły schronu. Sytuacja jest napięta, a ludzie masowo umierają z powodu głodu i chorób. W końcu

91 *Wojna światów – następne stulecie*, reż. P. Szulkin, Polska 1983. Inspiracją były *Wojna światów* Herberta George'a Wellsa i słynne słuchowisko radiowe Orsona Wellesa.

92 Mimo wieloznaczności ostatniej sceny sądzę, że taka interpretacja jest uprawniona.

93 *O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji*, reż. P. Szulkin, Polska 1985.

Soft dowiaduje się o hangarze, w którym powinien być ukryty samolot, lecz gdy tam dociera, okazuje się, że jeden z członków wspólnoty rozmontował maszynę. Szczątki przerabia na umowną walutę, która z kolei zapewnia mu dostatnie życie w społeczności pogrążającej się w nędzy. Schron ostatecznie się zawala i choć ludzie sądzą, że przybyła obiecana „Arka" – giną (jak należy się domyślać z finalnej sceny). Soft, chyba najbliższy innym postaciom z kręgu fantastyki socjologicznej, zdaje sobie sprawę z niemoralności łudzenia ocalałych mitem „Arki", wie też jednak, że społeczność potrzebuje opowieści, która ją scali i wyrwie z otępienia.

Ostatnią częścią filmowej tetralogii Szulkina jest *Ga, ga. Chwała bohaterom*[94] (1986). W XXI wieku w niebezpieczne podróże międzyplanetarne wysyła się skazanych więźniów. Scope (Daniel Olbrychski) ląduje na Australii 458, gdzie jest traktowany jak bohater – wymaga się od niego popełnienia krwawej zbrodni, aby później móc go uśmiercić (przez nabicie na pal) w spektaklu medialnym. Scope napada na bank, ale zanim zostanie pochwycony, ucieka wraz z wybranką – będą wszakże szukać innej planety niż Ziemia.

Szulkina zajmują więc relacje między jednostką a społeczeństwem, przy czym zarówno zbiorowość, jak i aparat władzy są wobec tej pierwszej opresyjne. Reżyser analizuje propagandę oraz rozmaite odsłony medialnej manipulacji i wskazuje, że agitacja nie byłaby możliwa, gdyby nie bierność, czy wręcz odrętwienie odbiorców pozbawionych zdolności krytycznego myślenia. Przedstawia meandry różnego rodzaju nadużyć władzy, inwigilacji, totalitarnych, często biopolitycznych praktyk; testuje też moralność jednostki w starciu z opresyjnym systemem. Główny bohater opowieści Szulkina stopniowo odkrywa prawdziwy obraz otaczającej rzeczywistości, demaskuje ją, a także podejmuje walkę z systemem. Te dystopijne, często postapokaliptyczne filmy korzystające ze schematów bliskich SF mają zatem podwójny układ odniesienia – rzeczywistość PRL oraz uniwersalne zagadnienia związane z władzą i społeczeństwem. Dlatego można pomyśleć o nich jako o fantastyce socjologicznej.

94 *Ga, ga. Chwała bohaterom*, reż. P. Szulkin, Polska 1986. Jako źródło inspiracji autor wskazuje nowelę filmową *Twaróg* Piera Paola Pasoliniego (będącą częścią filmu *Ro.Go.Pa.G.*, 1963) oraz powieścią Mirosława Piotra Jabłońskiego *Kryptonim „Psima"* (1982).

Kino lat 80. przyniosło jeszcze dwa ważne dzieła, oba autorstwa Juliusza Machulskiego: *Seksmisję*[95] (1984) oraz *Kingsajz*[96] (1988). Te klasyczne już komedie były w istocie dystopiami z elementami szeroko rozumianej fantastyki i też miały podwójny adres: mówiły zarówno o bieżącej sytuacji społeczno-politycznej, jak i o pewnych sprawach uniwersalnych.

Fantastyka socjologiczna bez wątpienia jest krytyką PRL-owskiej dystopii, jednak aby nie należała tylko do ówczesnego momentu historycznego[97], trzeba poszukać w niej krytyki albo władzy jako takiej, albo – jak w przypadku *Limes inferior* Janusza A. Zajdla – systemu kapitalistycznego[98]. W powieści tej ingerencja kosmitów, Wielkich Obcych, Obcej Siły, przymusem wprowadziła model społeczeństwa „uznany przez nich za uniwersalny i najlepszy dla wszystkich społeczeństw" (LI, s. 242), by zrealizować „plany urobienia nas na podobieństwo gromady zdalnie sterowanych robotów" (LI, s. 247)[99]. Ludność Ziemi, żyjąca w monstrualnych metropoliach takich jak Argoland[100], została poddana stratyfikacji społecznej[101], którą oparto na poziomie inteligencji i z której wynika poziom zamożności obywateli. Merytokratyczny salariat tworzy wąską elitę,

95 *Seksmisja*, reż. J. Machulski, Polska 1984.

96 *Kingsajz*, reż. J. Machulski, Polska 1988.

97 Krzysztof Uniłowski proponuje lekturę postsekularną, dostrzega w *Limes inferior* wątek gnostyczny – zob. K. Uniłowski, *Nadzieja z gwiazd. O wątku gnostyckim w „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: Idem, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 161–187.

98 Do momentu historycznego przypisuje powieść Maciej Parowski, również poprzez interpretację gestu Alicji jako alegorii „Solidarności" – M. Parowski, *Raj na Ziemi*, w: J.A. Zajdel, *Limes inferior...*, s. 266. Ten sam krytyk zwraca jednak uwagę, że „system z *Limes inferior* to, owszem, parodia naszego cinkciarstwa i pewexiarstwa, ale także bankowych kart kredytowych i paru jeszcze elektronicznych udogodnień całkiem skutecznie obezwładniających obywateli Zachodu" – M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów...*, s. 312. Inna sprawa, że wątki te mogą być pokłosiem quasi-konsumpcjonizmu lat 70.

99 Charakterystyczna dla nurtu podejrzliwość wobec rzeczywistości pozwala zakładać, że ingerencja Obcych jest „kłamstwem założycielskim", „kłamstwem drugiego poziomu": Obcy w ogóle nie istnieją, a nadelity fingują ich obecność przed elitami – zob. P. Ćwikła, *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Śląsk, Katowice 2006, s. 141–142.

100 „Aglomeracja była ogromną żywą istotą, monstrualnym polipem rozsiadłym pośrodku rozległego obszaru i wysysającym z niego wszystko, co się dało" – LI, s. 108.

101 Zob. K.M. Maj, *Monopolis. Model postsocjalistycznej socjoinwolucji w dystopii „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: *Miasto (post)socjalistyczne. Przestrzeń władzy*, T. 1, red. M. Pirveli,

natomiast stabilny fundament społeczeństwa – mniej inteligentni (przynajmniej według testów, ustanowiono bowiem powszechne wykształcenie wyższe), niepracujący, omamiani za pomocą farmakologii i przekazów medialnych, mający zabezpieczony byt dzięki bezwarunkowemu dochodowi podstawowemu (LI, s. 43–45). Mechanizacja produkcji powoduje obezludnienie pracy[102], a najniższe warstwy społeczne są w systemie niezbędne jako konsumenci. „Lifterzy" i „downerzy" (LI, s. 179) pomagają nielegalnie zmieniać przypisane klasy społeczne, co doprowadza do inflacji inteligencji i w rezultacie – do inflacji ekonomicznej (LI, s. 191). Narzędziem wyrywkowo stosowanej inwigilacji jest Klucz (LI, s. 26) – minikomputer, dowód osobisty i portfel w jednym, który gromadzi dane biometryczne w Ogólnym Systemie Komputerowym[103].

W tym społecznym „perpetuum mobile absurdu" (LI, s. 202) Sneer, teoretycznie należący do salariatu, ukrywa się w niepracującej klasie czwartej i nielegalnie zarabia dzięki „liftowaniu" obywateli Argolandu z klasy do klasy. Jego zwycięstwo nad quasi-kapitalistycznym systemem jest podwójne: ma i czas, i pieniądze, a „czas to po prostu ż y c i e [...]. [...] wynika stąd, iż »wolny czas« oznacza »wolne życie«" (LI, s. 6–7). Chociaż bohater działa egoistycznie, bo nie wspiera systemu ani też nie angażuje się w działania opozycyjne, jednak za pomocą techniki rozbraja system od wewnątrz – jest po trosze technorebeliantem, po trosze hakerem. „Więc może jestem po trzeciej stronie" (LI, s. 148) – wyznaje.

Pieprzonemu losowi kataryniarza[104] Rafała A. Ziemkiewicza blisko do cyberpunku przede wszystkim ze względu na różne motywy obecne w powieści (PLK, s. 56). Kataryniarze to elitarny zawód researcherów, którzy nawigują po infosferze skonstruowanej, dzięki wszczepkom, na podobieństwo polisensorycznej wirtualnej rzeczywistości[105]. Akcja dzieje się w alternatywnej przyszłości, w której Polska wprawdzie uwolniła się spod bezpośrednich wpływów

K. Nędza-Sikoniowska, Zakład Wydawniczy Nomos, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Kraków–Szczecin 2014, s. 105–119.

102 „Społeczeństwo epoki automatyzacji samo staje się jednym wielkim automatem, działającym prawie bezbłędnie" – LI, s. 81.

103 „Klucz jest jak gdyby »transformatorem« dopasowującym naturalny – a więc niedoskonały i zindywidualizowany – wytwór ewolucji biologicznej, jakim jest ludzka istota, do precyzyjnego tworu cybernetyki" – LI, s. 200.

104 R.A. Ziemkiewicz, *Pieprzony los kataryniarza*, superNOWA, Warszawa 1999. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „PLK".

105 „[...] Tamten Świat, jakkolwiek go zwano, cyberprzestrzenią, rzeczywistością wirtualną czy jeszcze inaczej, stawał się coraz wierniejszym odbiciem naszego" – PLK, s. 43.

wschodnich sąsiadów, ale pozostaje zależna od światowych mocarstw. Robert, były opozycjonista, nie uczestniczy w życiu politycznym – do momentu gdy próbuje go zwerbować Corbenic, grupa działająca ponad partykularnymi interesami w celu zapobiegnięcia ogólnoświatowemu kryzysowi (PLK, s. 205–206). Roberta nie przekonuje wszakże oparty na mglistej konieczności ład, w którym Corbenic współtworzy silną Rosję, bo „białej cywilizacji potrzebna jest zapora – mocarstwo na Wschodzie, będące przeciwwagą dla Chin z jednej strony, a świata islamskiego z drugiej" (PLK, s. 217), i w którym Polska „zaniknie i roztopi się w wielkiej rodzinie narodów" (PLK, s. 218). Protagonista zdaje się na patriotyczny sentyment, którego źródłami są wzruszenie i wychowanie (PLK, s. 142–148), podejmuje walkę z Corbenikiem w cyberprzestrzeni – i wygrywa. Ziemkiewicz zauważa zmianę cywilizacyjną, opisuje przeobrażenia w systemie medialnym (PLK, s. 72–73) oraz ekonomiczno-społecznym (PLK, s. 53–54, 107), dostrzega w cyberprzestrzeni potencjał zarówno wolnościowy, jak i manipulacyjny (PLK, s. 212–213) i całkiem trafnie antycypuje pewne przemiany (PLK, s. 64).

Pieprzony los kataryniarza mógłby zatem być jednym z nielicznych literackich przykładów swoistego polskiego cyberpunku. Niemniej dotyczy nie tyle technosfery, ile polityczności – jest komentarzem do wydarzeń lat 90. (PLK, s. 120–123), a Ziemkiewicz i jego bohater stają po stronie partykularnego patriotyzmu. Co ciekawe, obie dziedziny okazują się właściwie rozłączne: intrygę wokół Roberta można by z powodzeniem rozegrać bez wirtualnej infosfery, opisów nowych technologii (skądinąd efektownych) czy prognoz przeobrażeń społecznych (zasadniczo trafnych). To znamienne, bo takie zjawisko w polskiej prozie występuje relatywnie często: mamy do czynienia z katalogiem motywów cyberpunkowych, które nie są bezpośrednio sproblematyzowane z uwzględnieniem lokalnego kontekstu. Co ważniejsze, krytyka technologicznej nowoczesności nie stała się znaczącym głosem krytycznym wobec transformacji, nie rezonowała w literaturze głównego nurtu, a przede wszystkim – w świadomości społecznej. Wydaje się, że ostatecznie dyskurs publiczny zdominowała refleksja nad polityką i ekonomią, z pominięciem technologicznego komponentu tych przemian.

Skoro nowoczesność, jak dowodzi Andrzej Leder, rozpoczęła się w Polsce dopiero po roku 1956, to PRL była – pisze Krzysztof Uniłowski – jej lokalną formą polityczno-społeczną[106], zatem krytyka owej formy „stwarzał[a] szansę krytyki wszelkiej nowoczesności, o t w i e r a ł [a] p e r s p e k t y w ę p o n o w o c z e s n ą.

106 K. Uniłowski, *Dziedzictwo nowoczesności, przekleństwo Ludowej*, w: Idem, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Universitas, Kraków 2002, s. 15, przyp. 2.

Ale ten wątek został przecięty"[107]. I dlatego, choć fantastykę socjologiczną łączą z cyberpunkiem czas powstania[108] oraz podobieństwo niektórych motywów (zwłaszcza w wybranych powieściach), to jednak zasadniczo dzieli je znacznie więcej.

Gdy USA wkroczyły w epokę postindustrialną, dominującym nurtem fantastyki naukowej (która od samego początku zajmowała się relacjami człowieka i technologii) stał się cyberpunk, przybierający postać krytyki późnego kapitalizmu. Następnie postindustrializm i cyberpunk rozlały się – podług logiki Imperium, o czym za chwilę – w inne rejony zglobalizowanego świata. Za to fantastyka socjologiczna „boksowała" się z lokalną formą nowoczesności (i stąd jej lokalny wymiar), choć także antycypowała pewne problemy.

Modernizacja po roku 1989 łączyła transformację z integracją z Zachodem, zarówno polityczną, jak i gospodarczą, co sprawiło, że i tym razem miała charakter imitacyjny. Nie była dogmatyczna ani narzucona, ale odwoływała się „do oczekiwań i aspiracji znacznej części obywateli"[109], dla której społeczeństwa Europy Zachodniej stały się punktem odniesienia i oceny postępów modernizacji. Wymagało to też transformacji społecznych: na Zachodzie społeczeństwo przybrało już układ postindustrialny (nazywano je „skomputeryzowanym, informacyjnym, sieciowym, »opartym na wiedzy«"[110]), podczas gdy w Polsce dopiero ewoluowało z modelu industrialnego („ok. 20% ludności trudniło się rolnictwem [...], zaś w przemyśle pracowało prawie 40%"[111]). W związku z omawianymi przemianami wystąpił „boom edukacyjny" (urynkowienie szkolnictwa wyższego, pojawienie się szkół niepaństwowych, w efekcie – wzrost liczby absolwentów) oraz wprowadzono reformę szkolnictwa polegającą na utworzeniu gimnazjów (model trójszczeblowy)[112].

Zatem kiedy w latach 90. przeszczepiono do Polski kapitalistyczną odmianę industrializmu, po której natychmiast przyszła fala postindustrialna, społeczeństwo nie było na nią przygotowane. Rodzime próby cyberpunku albo stanowiły kalkę zagranicznej konwencji, albo oswajały pewne elementy i korzystały

107 Ibidem, s. 24.

108 Za kluczowe dla polskiej fantastyki socjologicznej uważa się lata 1979–1989, ale pierwsze teksty pojawiały się już w latach 70. Za prawzory konwencji można uznać powieści *Pamiętnik znaleziony w wannie* oraz *Powrót z gwiazd* (obie z 1961) Lema.

109 W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, s. 262.

110 Ibidem, s. 223.

111 Ibidem.

112 Ibidem, s. 229–231.

z aluzji politycznych. Dlatego wydają się niewyraziste: nie diagnozują lokalnych transformacji ani nie krytykują lokalnej technologicznej współczesności. Wpisują się tym samym w trendy globalne.

Problemy z polskim myśleniem utopijnym, analizowane już przez Aleksandra Świętochowskiego[113], znajdują swoją kontynuację pod koniec wieku XX. Na przykładzie prozy po roku 1989 diagnozuje je przekonująco Przemysław Czapliński[114], który określa rodzimą myśl utopijną jako jałową: nastawioną nieufnie do teraźniejszości, nadmiernie literacką (podążającą śladami konwencji), zbyt wąsko postrzegającą współczesność i kontekst lokalny[115]. Ze względu na pewien rys zachowawczy blokuje ona pomysły na przyszłość i niejako konserwuje teraźniejszość. Ma to genezę w „lękach posttotalitarnych" społeczeństw postkomunistycznych, które kojarzą utopie z projektem państwa totalitarnego. System odpornościowy takich społeczeństw „reaguje obronnie na wszelkie projekty całościowej naprawy istniejącego ładu"[116], choć są one świadome jego niedoskonałości. „Pomiędzy niemożliwą krytyką całościową i bezsilną krytyką cząstkową – tak wyglądają bieguny myśli naprawczej w liberalnej demokracji"[117]. Żeby polski dyskurs utopijny miał sens, musi zakłócać komunikację, „podważając nasze przekonanie, że skoro demokracja jest dobrem, wtedy zło istnieje wyłącznie poza nami"[118], poszerzać konwencję, szukając nowych języków, a przede wszystkim „rozsiewać – konieczne dla każdego społeczeństwa – mnogie wyobrażenia o innej przyszłości"[119]. Poniekąd koresponduje to z rozważaniami o polskim cyberpunku.

---

113 Zob. rozdział 2, *Wielojęzyczność*.

114 P. Czapliński, *Wątpliwe rozstanie z utopią*, w: Idem, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2003, s. 225–263. Badacz czyta *Pieprzony los kataryniarza* oraz *Walc stulecia* Rafała A. Ziemkiewicza, *Xavrasa Wyżryna* Jacka Dukaja, *Gniazdo światów* Marka S. Huberatha, a przede wszystkim *Miejsca* Joanny Rudniańskiej, *Bóg zapłacz!* Włodzimierza Kowalskiego oraz *Widok z pokoju bez okien* Rafała Stradomskiego. Przy okazji charakteryzuje dwa sposoby myślenia dystopijnego: jeden oparty na *Nowym wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya (model półwyspu, wymierzony w państwo permisywne), drugi na *Roku 1984* George'a Orwella (model wyspy, wymierzony w państwo represywne).

115 „Rekwizyty gatunku są po prostu zbyt anachroniczne, by pomieściła się w nich polska aktualność, a nasze realia – zbyt gęste, aby nadawały się do uproszczonych prezentacji" – ibidem, s. 233.

116 Ibidem, s. 228.

117 Ibidem.

118 Ibidem, s. 263.

119 Ibidem.

Polowanie na polski cyberpunk

Jeśli „polowaniem" nazwiemy dobieranie rodzimych egzemplifikacji do naturalizowanych pojęć[120], to mianem „hodowania" można by określić strategię odwrotną: konstruowanie pojęć na podstawie tekstów i siły ich oddziaływania w danej kulturze. Którąkolwiek strategię by przyjąć, poszukiwanie polskiego cyberpunku musi się skończyć przynajmniej częściowym niepowodzeniem (co nie znaczy, że jest bezsensowne), a to z trzech powodów. Po pierwsze, chodzi o historię rodzimej nowoczesności: futuryści nie doczekali się rewolucji społecznej ani realnej industrializacji, autorzy fantastyki socjologicznej funkcjonowali w lokalnej, PRL-owskiej formie nowoczesności, młodsze pokolenia żyją natomiast w ponowoczesności zglobalizowanej, w świecie fantastyczno-naukowym[121]. Po drugie, dają o sobie znać obecne w polskiej kulturze niechęć do myślenia utopijnego oraz konsekwentne izolowanie twórczości niewerystycznej.

Po trzecie w końcu, wynika to z logiki samej *science fiction.* Po wejściu w orbitę globalnego Zachodu Polska usytuowała się wobec niego w pozycji kolonialnej, tym trudniejszej, że jako kraj nieanglojęzyczny. Według Istvana Csicsery'ego-Ronaya[122] SF jest nośnikiem nowego, technologicznego imperializmu (kapitalistycznego globalizmu[123], rozumianego za Michaelem Hardtem

120 Odnoszę się tu do dyskusji o polskim postmodernizmie, przy czym szczególną uwagę zwracam na dwa teksty: W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, w: Idem, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 21–42; K. Uniłowski, *Proza polska i postmodernizm*, w: Idem, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 13–49.

121 W rezultacie utrudnione jest tworzenie ekstrapolacji. Jaak Tomberg zauważa to w trylogii *Blue Ant* Williama Gibsona, gdzie cyberpunk przeznacza energię niezbędną do opisywania antycypowanych przyszłości na opis intensywnej, kapitalistycznej, zglobalizowanej codzienności zapośredniczonej przez technologię (J. Tomberg, *Non-SF cyberpunk*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture...*, s. 81–90). Skoro Tomberg przywołuje serial *Mr. Robot* (USA 2015–2019), możemy też pomyśleć o filmie *Sala samobójców. Hejter* (reż. J. Komasa, Polska 2020). Film ten problematyzuje antagonizm polityczny i sposób jego zapośredniczenia przez technologię (media społecznościowe). Poza tym, inaczej niż dzieje się w *Pieprzonym losie kataryniarza*, technologia i polityka są tu nierozerwalnie związane jako dwa równoważne tematy.

122 I. Csicsery-Ronay, *Science Fiction and Empire*, „Science Fiction Studies" 2003, vol. 30, no. 2, s. 231–245.

123 Zob. F. Jameson, *Zglobalizowany wstręt i lęk*, w: Idem, *Archeologie przyszłości...*, s. 455–464.

i Antoniem Negrim jako „postmodernistyczne Imperium"[124]), który poddał lokalne kultury swojej logice. Jeśli powieść jako gatunek służyła ustabilizowaniu narodowych porządków mieszczańskich, to fantastyka naukowa może odgrywać podobną rolę w stosunku do nowego porządku[125]. Ponieważ do głównych tematów SF należy technologia, a kultura Imperium jest w istocie technokulturą, *science fiction* łatwo wpisała się w tę logikę. Schemat dotyczy też cyberpunku, ale rzecz jasna – jak podkreśla Csicsery-Ronay – „[s]twierdzenie, że SF jest gatunkiem Imperium, nie oznacza, że artyści SF starają się Imperium służyć"[126]. Imperializm fantastyki naukowej wynika z jej logiki, nie z indywidualnych strategii autorów[127]. Takie odczytanie SF pozwala dostrzec jego potencjał krytyczny i pośredniczenie pomiędzy lokalnymi kulturami a „wyimaginowanym współistnieniem nieskończonej różnorodności w nieograniczonym porządku"[128] oraz to, jak przebiegają procesy globalizacji. Zresztą lokalne odmiany konwencji fantastycznonaukowej są logice Imperium na rękę, „właśnie z powodu zachwytu nad różnorodnością, który Negri i Hardt uważają za charakterystyczny dla kapitalistycznego globalizmu"[129]. W ten sposób hegemon drenuje lokalne kultury i „literatury mniejsze"[130].

Spójrzmy na najnowsze przykłady: fabuła *Czarnych oceanów*[131] Jacka Dukaja rozgrywa się w świecie zglobalizowanym; podobnie – fabuła bardzo konwencjonalnej i nastawionej na intrygę kryminalną powieści *Cyberpunk. Odrodzenie*[132] Andrzeja Ziemiańskiego. Niektóre opowiadania w zbiorach *Antologia polskiego*

124 Zob. M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, W.A.B., Warszawa 2005.

125 Warto zaznaczyć, że badacz stawia tę tezę dość ostrożnie – zob. I. Csicsery-Ronay, *Science Fiction and Empire...*, s. 234.

126 „To say that sf is a genre of empire does not mean that sf artists seek to serve the empire" – ibidem, s. 241.

127 J. Rieder, *Empire*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture...*, s. 335–343.

128 „It may help how sf mediates between the cultures of nation-states and the imaginary coexistence of infinite variety in unbounded order" – I. Csicsery-Ronay, *Science Fiction and Empire...*, s. 243.

129 „[P]recisely because of the delight in diversity that Negri and Hardt consider characteristic of capitalist globalism" – ibidem, s. 236.

130 I. Csicsery-Ronay, *What Do We Mean When We Say „Global Science Fiction"? Reflections on a New Nexus*, „Science Fiction Studies" 2012, vol. 39, no. 3, s. 478–493.

131 J. Dukaj, *Czarne oceany*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

132 A. Ziemiański, *Cyberpunk. Odrodzenie*, Akurat, Warszawa 2020.

cyberpunka[133] czy *Cyberpunk girls*[134] opierają się na elementach oswajających, ale podobnie jak inne teksty[135] zasadniczo są podporządkowane logice Imperium, a lokalną specyfikę czynią składową festiwalu globalnej różnorodności. Nie możemy zatem mówić o „polskim cyberpunku" czy o „cyberpunku z Polski", lecz raczej o „c y b e r p u n k u w P o l s c e".

Intuicje te potwierdzają, przynajmniej częściowo, Marta Błaszkowska-Nawrocka i Tomasz Z. Majkowski. Otóż „[p]olski cyberpunk pojawia się o dekadę później i chociaż stanowi przeszczep wypracowanej w Stanach Zjednoczonych oraz Japonii konwencji na grunt fantastyki rodzimej, nie może realizować pierwotnego projektu ideowego"[136], gdyż lata 90. były okresem potransformacyjnego entuzjazmu dla korporacji, koncernów medialnych, dostępu do Internetu. W efekcie cyberpunk dociera nad Wisłę jako innowacja, „ale lokująca źródło nowości nie w młodzieżowej rewolucji, tylko w przeszczepie modnej amerykańskiej konwencji"[137]. Badacze szukają jednak „polskiego cyberpunku", w którym Polska jest obecna – często jako słaby byt państwowy, zagrożony, tradycyjnie, z dwóch kierunków: ze Wschodu i z Zachodu[138]. Stąd właśnie atrakcyjna staje się sieć jako przestrzeń fantazmatyczna, gdzie można marzyć o potędze, trwając w kompleksie niższości. Drugie wyjście polega na buncie i na przekonaniu o wyższości moralnej, co wiąże się z figurą mesjasza, kluczową dla rozważań badaczy.

Przykładami mogą być Adrian z *Irrehaare* czy Paweł z *Linii oporu* Dukaja, a także Robert ze wspomnianego wcześniej *Pieprzonego losu kataryniarza*

133 *Antologia polskiego cyberpunka*, EmpikGo, Warszawa 2020.

134 *Cyberpunk girls. Opowiadania*, Uroboros, Warszawa 2020. Daty publikacji wskazują, że premiera gry *Cyberpunk 2077* (CD Project Red, 2020) spowodowała wzrost zainteresowania cyberpunkiem. Zob. też M. Wojtas, *Cyberpunk 1982–2020*, Znak Horyzont, Kraków 2020.

135 Zob. przegląd motywów cyberpunkowych w polskim SF: A. Mazurkiewicz, *Z problematyki cyberpunku...*, s. 205–216. Por. M. Cetnarowski, *Unitry, golemy i karbonada, czyli cyberpunk znad Wisły*, Culture.pl, 30.01.2020, https://culture.pl/pl/artykul/unitry-golemy-i-karbonada-czyli-cyberpunk-znad-wisly [dostęp: 1.08.2021].

136 M. Błaszkowska-Nawrocka, T.Z. Majkowski, *Cybermesjasze. Polski cyberpunk i romantyczne fantazmaty*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 55, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.4.

137 Ibidem.

138 „W cyberpunkowych światach kluczową rolę odgrywa również kwestia (re)definiowania własnej tożsamości, między innymi narodowej – i w tym względzie ewidentnie Polska pozostaje rozdarta, zbyt wschodnia dla Zachodu i zbyt zachodnia, by całkowicie wtopić się we Wschód" – ibidem, s. 61.

Ziemkiewicza: „prawdziwa wolność i zbawienie, które próbują zapewnić mesjańscy bohaterowie, mogą istnieć tylko poza cyberprzestrzenią"[139]. Z globalnym cyberpunkiem jego polska odmiana łączy się przez budowanie paranoicznych fabuł oraz wpisanie lokalnego teatru działań w międzynarodowe powiązania ekonomiczne i kulturowe; odróżnia zaś od niego – fobią rosyjską i nadreprezentacją kultury arabskiej. Walka rozgrywa się na płaszczyźnie duchowej (VR jest jej fantazmatem) i „nie toczy się o wolność od korporacyjnych machinacji, społeczną emancypację ani osobistą realizację, lecz o duszę zniewoloną przez orientalne cyberbożyszcze"[140].

Skoro kapitalizm i korporacje są w tej prozie ledwie ornamentem, to

> [n]apięcie przebiega raczej pomiędzy fantazmatycznym porządkiem świata sieci, który jest pociągający [...], a ideałem życia niezapośredniczonego cyfrowo [...]. W ten sposób wydaje się ujawniać podstawowy dylemat kultury okresu transformacji, która daleko bardziej niż o ekonomiczną podstawę bytu Polaków troskała się o możliwość pogodzenia polskiej religijności i romantyczności z twardym kapitalistycznym pragmatyzmem[141].

Zważywszy, że cybermesjasze proponują zbawienie polegające na „odsunięciu się od sieci i podjęciu tradycyjnego życia biologicznego"[142] (co może wskazywać na nieraz przeze mnie wspominaną technofobię polskiej kultury), wątki mesjańskie pozwalają „utrzymać w mocy dawny paradygmat romantyczny z jego uwodzicielskim heroizmem i metafizyką"[143], jak słusznie zauważają Błaszkowska-Nawrocka i Majkowski, cytujący Marię Janion. Jeśli więc oprócz „cyberpunku w Polsce" mamy jeszcze „polski cyberpunk", to w pewnym stopniu wyraża on awersję do technologii oraz podtrzymuje imaginarium o rodowodzie romantycznym.

Ponieważ niechętnie snujemy utopijne wizje, skazujemy fantastykę na izolację i wypieramy rolę technologii w przemianach cywilizacyjnych – w konsekwencji nie posiadamy języka krytycznego wobec postindustrialnej rzeczywistości,

139 Ibidem, s. 65.

140 Ibidem, s. 67.

141 Ibidem, s. 68.

142 Ibidem, s. 69.

143 Ibidem, s. 70.

w której funkcjonujemy i której kolejne przyspieszenia nieustannie nas nawiedzają. Skoro żyjemy w zglobalizowanym świecie, możemy swobodnie posługiwać się importowaną krytyką, czyli prześnionym (z rodzimej perspektywy) cyberpunkiem, przeszczepionym wraz z porządkiem postindustrialnym. Nie będzie on jednak uwzględniać specyficznego charakteru naszych lokalnych transformacji, industrialnej i postindustrialnej, które mają przecież kluczowe znaczenie dla społecznej samoświadomości. Zatem nawet jeśli – mówiąc językiem Czesława Miłosza – porzucamy sprawy „polskie", to bezrefleksyjnie przejmujemy te „ludzkie", nie zastanawiamy się nad wpływem jednych na drugie. A taki namysł byłby polskiej kulturze ery globalizacji niezwykle potrzebny. Przyjrzyjmy się teraz najnowszej polskiej prozie, aby sprawdzić, jak radzi sobie z przyszłością, a przede wszystkim – z jej zalążkami widocznymi w teraźniejszości.

5. Dystopijne lęki polskiej prozy

Przyszłość znika nie wtedy, gdy kończy się historia,
lecz wtedy, gdy kończą się idee pozwalające przyszłość wymyślać[1].
Przemysław Czapliński

Skoro traktuję SF jako sposób myślenia charakteryzujący się wielojęzycznością, służący do komentowania teraźniejszości oraz do konceptualizacji przyszłości, to chcę sprawdzić, jak radzi sobie z takim wyzwaniem najnowsza polska proza. Mam tu na myśli powieści i opowiadania autorów głównego nurtu (a dokładniej – pola głównego, mówiąc językiem Pierre'a Bourdieu), bezprzymiotnikowych (zasadniczo niekojarzonych z literaturą gatunkową), którzy jednak w rozpatrywanych przykładach korzystają z konwencji *science fiction* i/lub dystopii, przede wszystkim przez konstruowanie „przyszłościowych" chronotopów.

W zawartym tu przeglądzie uwzględniam najważniejsze, moim zdaniem, powieści wydane między rokiem 2007 a 2021, których akcja osadzona jest w bliższej lub dalszej przyszłości, i analizuję je w kolejności chronologicznej. Są to: *Ostatnia wieczerza* (2007) Pawła Huellego, *Na krótko* (2012) Ingi Iwasiów, *Miłość* (2017) Ignacego Karpowicza, *Plankton* (2017) Mariusza Sieniewicza, *Blask* (2018) Eustachego Rylskiego, trzy teksty ze zbioru *Opowiadania bizarne* (2018) Olgi Tokarczuk (im poświęcam najwięcej uwagi), a także *Siwy Dym* (2018) Ziemowita Szczerka, *Czarne słońce* (2019) Jakuba Żulczyka oraz *Imperium Dzieci* (2021) Marty Sokołowskiej. Ponadto omawiam dwie powieści, których akcja nie dzieje się wprawdzie w przyszłości, ale które są wyjątkowo ciekawe z racji tego, jak przedstawiają technologię (w obu przypadkach Internet). Chodzi o *S@motność w Sieci* (2001) Janusza Leona Wiśniewskiego oraz *Ciemno, prawie noc* (2012) Joanny Bator. Okazuje się, że chronotopy kreowane przez te teksty

1 P. Czapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 223.

mają charakter dystopii społecznych bądź politycznych, co pozwala wyciągnąć wnioski dotyczące nie tylko kondycji myślenia utopijnego w polskiej prozie ostatnich lat, lecz także artystycznych zainteresowań pisarzy.

Bezcielesne pożądanie

Najpierw zwróćmy uwagę na jedną z bardziej wyróżniających się powieści, które problematyzują społeczne oddziaływanie technologii, a dokładniej rzecz ujmując – relacje międzyludzkie w Internecie. Jest nią ***S@motność w Sieci***[2] (2001) Janusza Leona Wiśniewskiego – niezwykle popularna, szeroko komentowana i w 2006 roku przeniesiona na ekran[3]. Opowiada ona historię Jakuba, pracującego naukowo (głównie w Niemczech) na pograniczu informatyki i genetyki, oraz bezimiennej kobiety mieszkającej w Polsce. Za pomocą komunikatora ICQ[4] para przypadkowo nawiązuje ze sobą kontakt, który stopniowo przeradza się w długotrwały internetowy romans. Oboje decydują się nawet na spotkanie, jednak spodziewająca się dziecka bohaterka postanawia zostać z mężem, co nadaje opowieści wydźwięk melodramatyczny, zgodnie z realizowaną przez nią konwencją. Zresztą książka jest nie tylko romansem, aktualizuje też tradycję powieści epistolarnej.

S@motność w Sieci stanowi przykład – jak ujmuje to Dariusz Nowacki – „męskiej prozy kobiecej"[5], a Wiśniewski (autor co najmniej kilkunastu tomów takiej literatury) faktycznie ma liczne wierne mu czytelniczki, stał się „wziętym ekspertem od spraw sercowych [...], męskim wyrazicielem kobiecych uczuć i pragnień"[6]. Osiągnął to dzięki serii sprytnych zabiegów, takich jak: zrozumienie kobiet, żerowanie na ich nieszczęściu, używanie niewyszukanych frazesów oraz unaukowienie dyskursu miłosnego[7], wszak wie, że „najbardziej seksownym

2 J.L. Wiśniewski, *S@motność w Sieci. Tryptyk*, wyd. 2, Wydawnictwo Czarne, Prószyński i S-ka, Wołowiec–Warszawa 2003.

3 *S@motność w sieci*, reż. W. Adamek, Polska 2006.

4 Komunikator powstał w roku 1996 i w znacznie bardziej rozwiniętej formie działał aż do połowy 2024 roku – zob. *ICQ*, w: *Wikipedia. Wolna encyklopedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/ICQ [dostęp: 30.08.2022], oraz https://www.icq.com [dostęp: 30.08.2022].

5 D. Nowacki, *Projekt: mężczyzna. O męskiej prozie kobiecej*, w: Idem, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2019, s. 51–67.

6 Ibidem, s. 51.

7 Ibidem, s. 52–53.

męskim organem jest mózg"[8]. Bezwzględnie książka kreuje niedościgniony wzór kochanka, lecz z tym wątkiem nierozerwalnie wiąże się kwestia medium opisywanego romansu – tytułowa sieć. Oczywiście, z perspektywy dwóch dekad rozwoju Internetu e-maile i czaty z *S@motności...* nie robią już większego wrażenia[9]. Na tym jednak polega jej nowatorstwo: była bodaj pierwszą, a na pewno pierwszą tak popularną, powieścią o Internecie.

Kiedy Michał Radomił Wiśniewski (zbieżność nazwisk to tylko zabawna koincydencja, zresztą do autora trylogii *Jetlag*, *God hates Poland*, *Hello world* jeszcze powrócę)[10] pisze, że była ona „zupełnie nowym romansem, dziełem wręcz postcyberpunkowym"[11], nie myli się zbytnio: otóż akcja *S@motności...* dzieje się głównie w sieci, ale do cyberpunku (nawet w wersji „post-") brakuje jej kilku elementów, zwłaszcza estetycznego (można by ewentualnie powiedzieć, że stanowi przykład *non-SF cyberpunk*). W tej książce „przyszłość jest dziś" – mamy tam (stosunkowo) powszechny dostęp do Internetu, bohaterów przemieszczających się samolotami, kosmopolitycznych, wykształconych oraz w takim stopniu, w jakim to możliwe, wyzwolonych z pęt czasu i miejsca. Rzecz jasna, mowa o wąskiej grupie uprzywilejowanych, wszak Jakub należy do wybitnych naukowców i współpracuje z biznesem (pochodzi z Polski, działa w Niemczech, a marzy mu się, by osiąść USA). Grupa technologicznie uprzywilejowanych (mających dostęp do aktualnie najnowszych technologii) jest zresztą zawsze relatywnie wąska.

W powieści pojawia się kilka wątków pobocznych: losy rumuńskiej prostytutki doprowadzającej do śmierci młodego kierowcy, biografia Jima z Nowego Orleanu, sprawa mózgu Einsteina, chora na białaczkę córka Jacka. Ważne są także „poboczne" historie miłosne: księdza Andrzeja, koleżanek głównej bohaterki, a przede wszystkim dwa związki Jakuba – z Natalią i z Jennifer. Służą one oczywiście wzbogaceniu opowieści, ale autor próbuje również nieśmiało

8 Ibidem, s. 53.

9 O historii Internetu w Polsce – zob. M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienił Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019. W rozdziale *Nowe romanse* (s. 130–146) zostały krótko opisane miłość i seksualność w Internecie. Zob. też K. Pytlakowska, J. Gomuła, *Zaczatowani*, Jacek Santorski & Co, Warszawa 2005. Autorzy szczegółowo analizują zjawisko cyberseksu, głównie w kontekście czatów internetowych – w książce prezentowane są obszerne fragmenty rozmów, wypowiedzi użytkowników sieci, a także porady i przestrogi.

10 Zob. rozdział *8, Już-jutro.*

11 M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami....*, s. 131.

szkicować panoramę społeczną swoich czasów. Relacje Jakuba z bohaterami tych historii niejako go tworzą, tak jak kod genetyczny określa człowieka[12].

Oprócz wywodów protagonisty na tematy, które łączą się na przykład z jego pracą (czyli najczęściej dotyczą genetyki), *S@motność...* zawiera dość dobre opisy ówczesnego Internetu oraz tego, jak stopniowo wpływa na obieg informacji, a w rezultacie zmienia świat[13]. Owe fragmenty balansują między banałami (jak wtedy, gdy dowiadujemy się o działaniu ICQ)[14] a fachową charakterystyką ataku hakerskiego (będącą instrukcją raczej zdezaktualizowaną)[15]. Wiśniewski całkiem trafnie wyczuwa też istotę e-relacji: „W ten ich związek, z założenia, wpisane jest opóźnienie"[16]. Nie bez znaczenia pozostaje pismo: „Zastanawiał się czasami, czy właśnie ta możliwość posługiwania się jedynie tekstem nie jest tym, co fascynuje w takich internetowych związkach"[17]. I w końcu: „Wirtualna rzeczywistość nie jest tak samo »pełna pokus« jak realna. Ta wirtualna ma ich o wiele więcej"[18].

Trudno się nie zgodzić z M.R. Wiśniewskim, gdy stwierdza: „My, dzieci sieci, nie byliśmy odbiorcą docelowym prozy Janusza L. Wiśniewskiego. To, o czym pisał jak o czymś niezwykłym, dla nas było codziennością"[19]. Nie było nią

12 Na ten wniosek naprowadziła mnie jedna ze scen filmowej adaptacji powieści (*S@motność w sieci*, reż. W. Adamek..., 12. i 31. minuta), kiedy Ewa przegląda stronę internetową Jakuba, na której jego relacje z ludźmi tak właśnie zostały przedstawione.

13 Jakub, zajmujący się genetyką i informatyką, nazywa Boga „Wielkim Programistą" – zob. J.L. Wiśniewski, *S@motność w Sieci...*, s. 136, 206.

14 Ibidem, s. 38–40.

15 Ibidem, s. 126–127.

16 Ibidem, s. 102. Fragment ten dotyczy e-maili, ICQ działał w czasie rzeczywistym.

17 Ibidem, s. 129. Co ciekawe, Jakub okazuje się mistrzem w posługiwaniu się językami. Jego pierwsza miłość, Natalia, jest głuchoniema, dla niej więc uczy się języka migowego. Jennifer jest melomanką i chodzącą encyklopedią wiedzy o muzyce, a jej związek z Jakubem opiera się głównie na słuchaniu muzyki – bohater powieści powoli wnika w ten system komunikacji. Z kolei bezimienną protagonistkę uwodzi za pomocą pisma, ale w wydaniu postpiśmiennym (oprócz e-maili do kontaktów służy im czat). Co prawda wszystkie te związki kończą się nieszczęśliwie, lecz raczej nie z powodu błędów w porozumiewaniu się. Natalia ginie tragicznie, Jennifer nie była darzona miłością przez Jakuba, który poświęcił się pracy (wyjechał z Dublina), a główna bohaterka powieści po zajściu w ciążę wybiera stabilność i rodzinę. Nad Jakubem zdaje się ciążyć swoiste fatum, niepozwalające mu osiągnąć stałego szczęścia w relacji romantycznej.

18 Ibidem, s. 117.

19 M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami...*, s. 132.

jednak dla większości. I z tej perspektywy – choć w recepcji krytycznej ten wątek potraktowano z mniejszą uwagą niż romansowy – *S@motność...* jest powieścią ważną. Ukazuje wszak w popularnej formie romansu wpływ, jaki ówczesne *novum* wywierało na jednostki, a w konsekwencji – na społeczeństwa. Jakub snuje takie rozważania:

> Oni zmieniali co najwyżej współrzędne geograficzne komputera, który ma ich połączyć, lub zmieniali program, który wyśle ich e-maile, ale nie oddalali się w tym sensie, jak oddalają się rozstający się ludzie. Ich oddalenie było tylko dwustanowe, tak jak zresztą wszystko w informatycznym świecie. Albo byli przy sobie na wyciągnięcie ręki, albo byli w Internecie[20].

I również ma rację młodszy Wiśniewski, kiedy notuje, że to „historia z czasów, gdy myśleliśmy, że sieć wyzwoli nas z ograniczeń mięsa"[21]. Dlatego bezimienna bohaterka pisze do Jakuba: „Jestem przecież wirtualna. Jak anioł. Anioły też są wirtualne. Zawsze takie były. Nawet tysiąc lat przed Internetem. Ale w moim przypadku to kłamstwo. Ja TYLKO jestem wirtualna. Nie mam nic wspólnego z aniołem"[22]. Swoją drogą, symptomatyczne, że już na początku XXI wieku w powieści, która rzekomo nie rości sobie pretensji do rozważań nad technologią, otrzymujemy dość jasną sugestię, że to, co wirtualne, jest w jakiś sposób bliskie temu, co duchowe[23].

Wydaje się, że można *S@motność w Sieci* uznać za jedną z nielicznych powieści, które w głównym nurcie (to akurat proza gatunkowa – romans) oswajają technologię i wprowadzają ją jako ważną sferę życia, poniekąd nawet popularyzują (wpływ powieści unaocznia dołączony w kolejnym wydaniu obszerny aneks *Z życia pewnej książki: Na granicy fikcji i rzeczywistości*[24], zawierający wybór korespondencji czytelników z autorem). *S@motność...* pokazuje też, że Internet, choć wirtualny, jest równie realny jak sfera materialna. Na dodatek robi to bez zbędnej technofobii (Jakub i jego kochanka rozstają się nie dlatego, że ich związek trwał przede wszystkim w Internecie). Niemniej – jak się zaraz okaże – jedna jaskółka nie czyni wiosny.

---

20 J.L. Wiśniewski, *S@motność w Sieci...*, s. 165.

21 M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami...*, s. 132.

22 J.L. Wiśniewski, *S@motność w Sieci...*, s. 105.

23 Zob. rozdział 10, *Głos budującego na pustyni.*

24 J.L. Wiśniewski, *S@motność w Sieci...*, s. 318–408.

Polska proza zagląda w przyszłość (I)

Akcja ***Ostatniej wieczerzy***[25] (2007) Pawła Huellego toczy się w Gdańsku w niedalekiej przyszłości. O sytuacji społeczno-politycznej dowiadujemy się jakby mimochodem: wpływy islamu są coraz większe – w mieście znajdują się meczet i Wolny Uniwersytet, na którym studiuje się Koran – poza tym jedna z gdańskich alei nosi imię Kaczyńskich[26]. Pełna niespiesznych rozważań opowieść została osnuta wokół przygotowań dawnych znajomych do sesji zdjęciowej potrzebnej Mateuszowi, aby namalować obraz. To dość czytelna aluzja do *Ostatniej wieczerzy* Macieja Świeszewskiego, powstałej w latach 1995–2005. Na płótnie widnieją znani gdańszczanie, między innymi sam Paweł Huelle.

A zatem mamy do czynienia z satyryczną powieścią z kluczem, która poddaje namysłowi zjawisko zamachów, religijność Polaków („W środku polskiego piekła nie tkwi, jak chcieliby krytycy modernizmu, niedobór świętości, lecz jej nadmiar"[27] – komentuje książkę Przemysław Czapliński) oraz sztukę i władzę symboliczną[28], a także wspólnotę jako taką[29]. Jest to więc klasyczny wybieg w przyszłość służący skomentowaniu teraźniejszości – mechanizm, który nieraz jeszcze w tym zestawieniu się pojawi.

Z innych względów ciekawa okazuje się powieść ***Na krótko***[30] (2012) Ingi Iwasiów. W nieodległej przyszłości powoli eroduje Unia Europejska, z której występują państwa Europy Środkowo-Wschodniej, ale w tekście nie znajdziemy wielu wskazówek dotyczących konstrukcji tego chronotopu. Istotne są tu

25 P. Huelle, *Ostatnia wieczerza*, Znak, Kraków 2007.

26 Przypomnę, że książka ukazała się w roku 2007, kiedy taka „ekstrapolacja" robiła wrażenie przytomnego przewidywania. Zob. też aluzję polityczną – ibidem, s. 113, przyp. 1.

27 P. Czapliński, *„Ostatnia wieczerza", Huelle, Paweł*, Wyborcza.pl, 5.02.2007, https://wyborcza.pl/7,75410,3898769.html [dostęp: 20.08.2022].

28 „Z powieści Huellego odczytuję wyraźnie sformułowany obowiązek dla sztuki. Powinna być przeciwwagą dla tych, którzy posługują się zbiorowymi symbolami. Gazeta, Kościół, rynek czy rząd powinny napotykać w sztuce przeciwnika, który nie dopuszcza do koncentracji symbolicznej władzy" – ibidem.

29 „[Z] powieści wyłania się obraz społeczności, która potrafi żyć ze sobą tylko dzięki silnym namiętnościom – choćby negatywnym […]. Pisarz nie znalazł w swojej powieści innego niż katolicyzm, nacjonalizm czy ksenofobia spoiwa społecznego" – ibidem.

30 I. Iwasiów, *Na krótko*, Wielka Litera, Warszawa 2012. Powieść jest *de facto* trzecim tomem trylogii, który poprzedziły *Bambino* (2008) oraz *Ku słońcu* (2010). Akcja pierwszej części dzieje się w przeszłości, drugiej – w teraźniejszości, a trzeciej – w niedalekiej przyszłości.

raczej dwa wątki: wzajemne uwikłanie „starego" i „nowego" porządku oraz przyszłość humanistyki.

Sylwia pochodzi ze Szczecina, jest pracowniczką naukowo-dydaktyczną na polonistyce, która przeżywa postępujący kryzys; trzeba więc „udawać, że nic się nie dzieje, filologia narodowa nie dyszy ciężko za peletonem mistrzowskich dyscyplin"[31]. Akademię obejmuje rewolucja cyfrowa („w końcu nawet wydział filologiczny wyposażył wszystkich w tablety, dostęp do wirtualnych bibliotek, e-learningowe oprogramowanie"[32]), ale równocześnie nękają ją konieczność wnioskowania o trudne do uzyskania granty oraz biurokratyzacja (uczelnią zarządzają firmy zewnętrzne) i inne trendy marginalizujące humanistykę. Mimo że na polonistyce wciąż pojawiają się studenci („W każdym pokoleniu zdarzały się te nieuleczalne przypadki miłośników książek i sztuki"[33]), wyczuwalna jest jednak dojmująca atmosfera skansenu[34].

Ratunek przychodzi z góry: rozpadająca się Unia uruchamia w trakcie francuskiej prezydencji program FLAK (Fachowość – Lokalność – Autopsja – Książka) mający na celu katalogowanie dziedzictwa, zwłaszcza tradycji materialnej, także poza państwami członkowskimi. „Regiony odzyskają tożsamość, resztki mentalności postkolonialnej padną pod naporem otwartej edukacji i ofensywy kultury równościowej, a zarazem nie zostaną zaprzepaszczone zdobycze nowoczesnej wiedzy"[35]. Poloniści muszą zatem zadbać o dziedzictwo swej dyscypliny, „odwiedzać te wszystkie miejsca z polskimi bibliotekami, z działami poloników w muzeach, z wydziałami, instytutami, czasem zaledwie dwu-, trzyosobowymi, na lokalnych uczelniach"[36]. Innymi słowy: ratunkiem dla humanistyki okazuje się muzealnictwo.

Trafiło na Sylwię, która popadła akurat w rodzaj – zgodnie z używaną już tu nomenklaturą – szoku przyszłości, spleen, niechęć do świata galopującego w przyszłość i ku technologizacji[37]. Objawia się ten stan całkiem poważnie, bo zmęczeniem, napadami lęku, demencją i osłabieniem. Wymienione problemy

31 Ibidem, s. 8.

32 Ibidem, s. 10.

33 Ibidem, s. 18.

34 Ibidem, s. 58.

35 Ibidem, s. 22.

36 Ibidem.

37 „Używa z uporem papieru, ciekłokrystaliczne ekrany wydają się jej podstępne" – ibidem, s. 112.

nakładają się na swoisty kryzys twórczy oraz powolny rozpad małżeństwa z Tomkiem, który z kolei we współczesnym świecie czuje się znakomicie, pochłonięty przez karierę i romanse.

Sylwia jedzie więc do Wilna[38], zadowolona z możliwości opuszczenia akademii, której władzom zależy na udziale w programie (nie pierwszy to już zresztą wyjazd badaczki i nie pierwszy sporządzany raport). Kraje poza Unią dokonały symbolicznego i realnego zwrotu ku minionemu, niezbyt chyba jednak udanego: „Turyści błądzili, gapiąc się w proste rysunki i usiłując przeniknąć trudne formuły miejscowego języka. Coraz mniej ich przyjeżdżało, gospodarka oparta na przeszłości, skonfrontowana z gwałtownie podgrzewaną przyszłościową wizją europejską, przypominała wielką narodową kluchę"[39]. W jednym z tych państw mieszka Ruta, druga bohaterka powieści, przywiązana do swojego miasta i trybu życia, nieodczuwająca potrzeby zmian.

Jej mąż Kazik, który początkowo prowadzi zakład fryzjerski, potrzebę takich zmian odczuwa i ostatecznie wyjeżdża do USA, gdzie robi karierę stylisty w Hollywood. Rozwód przypieczętowuje ich rozstanie, ale razem z nimi w trójkącie emocjonalnym tkwi jeszcze Witek, brat Ruty, po stracie rodziców wychowywany przez starszą siostrę. Młodzieniec pracuje w bibliotece, trochę wbrew sobie awansuje, a tak naprawdę marzy o wyjeździe. Wydaje się, że pomimo rozwodu siostry ma szansę dołączyć do eksszwagra w USA, jednak w ostatniej chwili się rozmyśla: „A w końcu nie mamy tu źle"[40] – mówi do Ruty, ona zaś mu przytakuje.

Sylwia z kolei przedłuża pobyt w Wilnie, ociąga się z przygotowaniem raportu, poznaje Witka (który jest przecież bibliotekarzem) i wreszcie nawiązuje z nim romans. Tymczasem na projekt FLAK otrzymano nowe dofinansowanie („Czytanie literatury może okazać się znów na czasie. Nie należy tego

38 Powieść tego nie zdradza, ale wniosek taki wysnuwa Eliza Szybowicz – zob. E. Szybowicz, *„Na krótko", Inga Iwasiów. Delegacja do przyszłości*, Wyborcza.pl, 10.07.2012, https://wyborcza.pl/7,75410,12104577,na-krotko-inga-iwasiow-delegacja-do-przyszlosci.html [dostęp: 17.12.2022].

39 I. Iwasiów, *Na krótko...*, s. 30. „Upór, z jakim politycy »dbają o tożsamość« tego miejsca, spowodował, że coraz mniej tu ludzi. Jedni emigrują, inni nie są ciekawi zabytków i folkloru" – ibidem, s. 313.

40 Ibidem, s. 334. Witek odnajduje się w tym porządku: „Tradycja, odbudowana z trudem tradycja, sprzyjała uwyraźnieniu różnic: facet to facet, kobieta to kobieta. Żadnej strefy pośredniej, na początku dekady rozpędzono feministki i nieśmiało coś bąkające zalążki organizacji gejowskich, zapanował spokój" – ibidem, s. 340.

ignorować"[41] – pisze do badaczki jej szefowa), bohaterka ma wrócić do kraju, aby wziąć udział w przetargach, a potem zostać „ekspertką od pamięci regionalnej". Jednak – co znamienne – z powodu błędu w paszporcie nie wypuszczają jej na granicy, zostaje więc na Wschodzie.

Świat przedstawiony powieści jest zatem wyraźnie podzielony na postępową, zapatrzoną w przyszłość Unię i próbującą zbudować swoją tożsamość na przeszłości poza-Unię, „neoutopię". Tę pierwszą przestrzeń reprezentują Tomasz, mąż Sylwii, oraz Kazik, mąż Ruty; tę drugą – Ruta i jej brat Witek. Sylwia zaś, zmęczona przyszłością i przygnębiona upadkiem uniwersyteckiego etosu humanistyki, chowa się w przeszłości, wyjeżdżając na Wschód, czyli niejako salwuje się ucieczką.

Podsumowując: *Na krótko* opowiada nie tylko o balansowaniu między nowoczesnością a tradycją, lecz także o pamięci, której w Unii brakuje (stąd projekt FLAK), a która z kolei we wschodnich państewkach stanowi za słabą podstawę do zbudowania stabilnego, rozwijającego się bytu gospodarczo-politycznego. Ta swoista gra pamięci znajduje odbicie w konstrukcji powieści, ponieważ granica pomiędzy wydarzeniami a retrospekcjami jest płynna, miejscami wręcz zamazana. Przypadłość Sylwii, NRME (*no reason memory extinction*) – spowodowana, jak mniemam, szokiem przyszłości – choć symptomatyczna, dotyczy jednostek, a nie całych społeczeństw: wszak Tomasz i Kazik znakomicie odnajdują się na Zachodzie. Pamięć i tożsamość są zatem potrzebne, ale być może nie wszystkim – zdaje się mówić autorka *Na krótko*. Lub inaczej: w wymiarze społecznym potrzebne są nam te dwie siły – modernizująca oraz szukająca oparcia w tradycji. Dwie skrajności dają względną równowagę powieściowemu światu, stanowią też więc, jak sądzę, pewną szerzej zakrojoną propozycję.

Poza tym interesujące okazują się refleksje poświęcone humanistyce akademickiej. Iwasiów czujnie i celnie (jest wszak profesorką, literaturoznawczynią pracującą na Uniwersytecie Szczecińskim) diagnozuje zaczątki tych trendów, które na naszych oczach przybierają na sile (powieść została napisana w roku 2012). Można tylko być sceptycznym wobec projektowanego w *Na krótko* politycznie inspirowanego ratunku dla humanistyki w postaci zwrotu ku specyficznie rozumianemu muzealnictwu, organizowanemu przez biurokratyczne fundacje. Ratunek to pozorny, pozwalający co najwyżej utrzymać się na powierzchni, a przede wszystkim raczej mało prawdopodobny. Ale może? Kto wie.

41 Ibidem, s. 346.

Druga (po *S@motności w Sieci*) z omawianych tu powieści, której akcja nie dzieje się w przyszłości, to ***Ciemno, prawie noc***[42] Joanny Bator (2012). W owej znakomitej książce, za którą autorka otrzymała Nagrodę Literacką „Nike", pojawiają się obszerne zapisy dyskusji prowadzonych przez internautów na lokalnym forum. Trzy rozdziały zawierające te zapisy nie bez powodu zatytułowane zostały *Bluzg I*, *Bluzg II* i *Bluzg III*, faktycznie bowiem wymiana poglądów anonimowych mieszkańców Wałbrzycha jest pełna rasizmu, ksenofobii, uprzedzeń, teorii spiskowych, a w dodatku prymitywizmu i zwykłej głupoty. Zaraz po opublikowaniu artykułu o zamieszkach na tle rasistowskim „[i]nternauci rzucili się na informację jak wygłodzona sfora na padlinę"[43]. Alicja, pierwszoosobowa narratorka, ma do tych rozmów stosunek negatywny oraz refleksyjny:

> Słowa, które kiedyś wsiąkłyby w błoto, tu przybierają kształt trwały jak folia i trwają uwiecznione w martwym blasku. Od dawna zastanawiam się, czy i w jakich okolicznościach to nieopierzone zło słów mogłoby przekształcić się w realną przemoc. Kto z internautów ukrytych pod idiotycznymi pseudonimami pierwszy rzuciłby kamieniem?[44]

Można by więc powiedzieć, że obszerne quasi-cytaty z forum są po prostu ostrą krytyką internetowej komunikacji poziomej, zresztą nie do końca sprawiedliwą, bo zwracającą uwagę tylko na jej hejterski wydźwięk. Jednak forum pełni w powieści jeszcze inną funkcję: to na nim Alicję odnajduje Dawid/Homar/Ramoh – były chłopak jej zmarłej siostry Ewy i postać o mocno wątpliwym statusie ontycznym. Jego pierwsze pojawienie się na forum przypomina stopniowe konstytuowanie się widma; o 4.09 pisze: „giną"[45], o 4.22 – „ludzie jak my"[46], o 4.41 – „ocalić"[47], by dopiero o 4.57 i 4.58 napisać: „Witaj, Alicjo. [...] Do Ciebie mówię, Alicjo. Długo czekałem"[48].

42 J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, wyd. 2, W.A.B., Warszawa 2013.

43 Ibidem, s. 57.

44 Ibidem.

45 Ibidem, s. 67.

46 Ibidem, s. 69.

47 Ibidem, s. 72.

48 Ibidem, s. 74.

Po pewnym czasie Homar wysyła bohaterce wiadomości SMS z aluzjami do *Alicji w Krainie Czarów*[49], a w końcu – e-mail ze zdjęciem[50], i w rezultacie demaskuje się jako Dawid, jej niedoszły szwagier. Scena ich spotkania[51] w jego mrocznym domu jest tajemnicza, niesamowita i przedstawiona w konwencji horroru. Mężczyzna, wyglądający na chorego, zmęczonego i starego, opowiada Alicji historię związku z Ewą, który wpłynął na niego destruktywnie. Sposób funkcjonowania Dawida/Homara zmieniła sieć:

> Gdy internet stał się częścią życia, szybko doszedłem do wniosku, że został stworzony dla takich jak ja, bo nie chciałem z nikim kontaktować się twarzą w twarz, a potrzebowałem informacji. I umiałem je zdobyć. [...] Okazało się, że w wirtualnej przestrzeni poruszam się z większą wprawą niż w jakiejkolwiek innej i potrafię z łatwością dotrzeć do miejsc, które innym użytkownikom wydają się bezpieczne. Żałosne piwniczki małych cwaniaków[52].

Dawid wykorzystuje swoje umiejętności, aby – choć nazywa siebie trollem – pomóc w walce z szeroko pojmowanym złem. Byłby więc Homar prototypem hakera ekscentryka, który działa w dobrej wierze. W powieści na forum pojawia się jeszcze w *Bluzgu II*: najpierw znów stopniowo[53], potem prowadzi minidialog z protagonistką[54], a także w *Bluzgu III* – wtedy pisze tylko: „Płonę, Alicjo"[55]. Przywołuję te szczegóły, bo gdy pod sam koniec pobytu w Wałbrzychu narratorka chce odwiedzić Dawida, nie rozpoznaje domu, w którym była wcześniej, a od nowej właścicielki dowiaduje się, że poprzedni właściciel od lat nie żyje: „W samochodzie się spalił. Ponoć go na stopa wziął jakiś młody Grek i razem w przepaść wpadli koło Aten"[56]. Tego właśnie mogła dotyczyć ostatnia wiadomość na forum.

---

49 „Malejesz, Alicjo" – ibidem, s. 122; „Idź, Alicjo" – ibidem, s. 186.

50 Ibidem, s. 292–293.

51 Ibidem, s. 298–303.

52 Ibidem, s. 320.

53 To „a", „al", „ona tu jest", „blisko" – ibidem, odpowiednio s. 330, 335, 338, 339.

54 Ibidem, s. 342.

55 Ibidem, s. 444.

56 Ibidem, s. 489.

Pamiętajmy, że Alicja była jedyną osobą, która w trakcie wydarzeń opisanych w *Ciemno, prawie noc* widziała Dawida żywego, ale na jego wypowiedzi na forum reagują też inni użytkownicy. Powieść utrzymana jest w konwencji niesamowitości i fantastyczności w wersji *soft*, bardzo zatem możliwe, że Dawid niejako „objawił się z zaświatów" głównej bohaterce (mówi jej wszak o Internecie: „został stworzony dla takich jak ja"[57]). Niewykluczone więc, że miejsce pośmiertnego, niematerialnego istnienia Homara stanowi rzeczywistość wirtualna. Tym samym mielibyśmy do czynienia z wątkiem technospirytualistycznym, a Internet już po raz drugi (po *S@motności w Sieci*) przedstawiony zostaje jako przestrzeń quasi-duchowa.

Dystopijny chronotop pojawia się również w ***Miłości***[58] (2017) Ignacego Karpowicza. Cząstka *Prawda* wybiega w przyszłość, przypuszczalnie ku końcowi wieku XXI. Także tu autor nie zdradza wielu szczegółów konstrukcji świata, raczej rozrzuca po tekście pewne aluzje (i frapująco celne diagnozy): „Prawo i Swoboda wygrywało wybory, odkąd pamiętam, ponieważ ich oferta dla obywateli była bezkonkurencyjna i najdogodniejsza do akceptacji"[59] – rozmyśla Albertyna Żalek, główna bohaterka tej opowieści. Aluzje takie pozwalają odgadnąć charakter panującego systemu: jest opresyjny wobec jednostek i mniejszości, totalitarny, oparty na wartościach narodowo-patriotycznych i religijnych. Nadzór nad społeczeństwem sprawuje Urząd Kontroli Obywatelskich Swobód, państwową (określoną przez konstytucję) wspólnotę religijną stanowi Autokefaliczny Kościół Katolicki, obywatele mają swoich „oorów" (opiekunów rozwoju osobistego), a zasadą metafizyczną jest „bo" (boża opatrzność). Karpowicz z powodzeniem tworzy też neologizmy – napotkamy w tekście „polpedię" (lokalną odmianę Wikipedii), „podziemkę" (metro), „szynociąg" (tramwaj), „polspirynę" (aspirynę). Delikatnie zabarwiona Lemową groteską leksyka podkreśla narodowy charakter transformacji światopoglądowej i politycznej, której kolejne stadia przypadły na lata 2017 i 2035.

Zakochana w Mateuszu, synu ministra, Albertyna nie dostrzega jego homoseksualnej relacji z Bartkiem, prawdopodobnie nie tylko z powodu swoich uczuć. Nie dostrzega jej, gdyż nie ma odpowiedniego punktu odniesienia ani doświadczenia – państwo zupełnie usunęło mniejszości seksualne z głównego nurtu

57 Ibidem, s. 320.

58 I. Karpowicz, *Miłość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

59 Ibidem, s. 137.

życia społecznego. Zresztą myślenie bohaterki do samego końca przesiąknięte jest oficjalnie obowiązującą ideologią:

> W wieku dwudziestu jeden lat każdy przechodził test prostoty płciowej. Jeśli testy wykazały odmieńczą orientację, dokonywano reorientującego zabiegu, a następnie wystarczyło łykać tabletki i wszystko się porządkowało. Tacy ludzie – wcześniej, jak się zorientowała, bici i pogardzani – zakładali normalne rodziny i płodzili normalne dzieci. Dokonał się humanitarny postęp – tego Albertyna była pewna. Taka jest prawda[60].

Homoneg – bo tak nazywa się preparat dokonujący „reorientacji"[61] – ma oczywiście opłakane skutki uboczne. Tłumaczy je Jakub Kolaszyński, oor Albertyny:

> Powiem, jak wygląda leczenie. Nie odczuwa się pociągu do osób tej samej płci, ponieważ w ogóle nie odczuwa się pociągu [...]. Wraz z amputowaniem seksualności amputuje się emocje, współodczuwanie. Stajesz się niesobą. [...] Przestajesz być odmieńcem, stajesz się... no cóż, automatonem. Nie potrafisz nawiązywać głębokich relacji z ludźmi, ponieważ nie jesteś człowiekiem[62].

Prowadząc swoje prywatne (aczkolwiek sterowane) śledztwo, Albertyna orientuje się, że jej ojciec był gejem, a chłód emocjonalny mężczyzny wynika właśnie z działania homonegu. Odkrycie to, podobnie jak wybranie dla niej oora Jakuba Kolaszyńskiego[63], jest elementem intrygi skonstruowanej przez

60 Ibidem, s. 181 (podkr. – P.G.-K.).

61 Zob. opis jego działania – ibidem, s. 182.

62 Ibidem, s. 189.

63 Współpraca Kolaszyńskiego z Albertyną jest bardzo ważna, wszak to oor poleca jej studiowanie twórczości literackiej Janusza Suma/Karasia, co pozwala dziewczynie (i czytelnikowi) zorientować się w kolejnych etapach instalowania brunatnej dyktatury: po 2017 roku pisarz z postępowego stał się przedstawicielem neopatriotyzmu w prozie (ibidem, s. 145), w 2035 roku został zmuszony do kuracji, a w końcu – z powodu działalności opozycyjnej – zginął (ibidem, s. 204). Oor naprowadza też Albertynę na odkrycie faktów o jej ojcu. Ostatecznie zaś decyduje się na odstawienie homonegu i śmierć (być może wskutek samobójstwa). Fragmenty dotyczące prozy Suma/Karasia mają charakter autotematycznego komentarza Karpowicza.

Mateusza i jego ojca – minister bierze udział w spisku antyrządowym (lub tylko został o niego posądzony), a ukochany dziewczyny chce z jej pomocą opuścić kraj i udać się na emigrację. Plany jednak kończą się fiaskiem: „Zabrano Mateusza i w trybie pilnym przeprowadzono mu test prostoty płciowej [...]. Znałam wynik testu: odwrotnik"[64] – mówi Albertyna, która zresztą sama zadenuncjowała chłopaka. Jak tłumaczy: „Miałam poznać brunatną podszewkę naszego bieżącego świata oraz inną rzeczywistość, rzecz w tym, że ja tamtej innej rzeczywistości nie zamierzałam ani poznawać, ani do niej przynależeć, wystarczał mi ten światopogląd"[65].

Bohaterka myśli naiwnie w taki oto sposób: „naprawiony Mateusz zechce założyć ze mną jednostkę rodzinną [...]. Moją miłością sprawię, że Mateusz będzie taki sam jak dotąd i teraz, tylko u l e c z o n y"[66]. Ale ten nie decyduje się na przyjęcie homonegu, a dziewczyna nie bardzo rozumie, co oznacza „procedura naprawcza" – tymczasem okazuje się ona po prostu egzekucją. Wątek Albertyny (podobnie jak wątki innych kobiet z *Miłości*) może być oczywiście istotny w szerszym kontekście[67].

Inżynieria społeczna w *Prawdzie* opiera się na opresyjnej biopolityce (przeprowadza się *de facto* chemiczną kastrację osób homoseksualnych), a cały ład jest w pewnym sensie ładem technologicznym. Przy czym ważniejsze wydaje się to, jak Karpowicz gra z konwencją dystopii[68]. W *My* (1921) Jewgienija Zamiatina, *Nowym wspaniałym świecie* (1932) Aldousa Huxleya, *Roku 1984* (1949)

64 Ibidem, s. 197.

65 Ibidem.

66 Ibidem, s. 198 (podkr. – P.G.-K.).

67 W mocno krytycznej recenzji zwraca na to uwagę Karolina Felberg-Sendecka: „Dziewczyny i żony traktowane jako przykrywka dla osób homoseksualnych to niewątpliwie jeden z ważniejszych tematów *Miłości*. [...] Robię w głowie szybką przebieżkę po historii literatury – takich kobiet jak Anna [bohaterka cząstki *Piękno*] było naprawdę wiele" – K. Felberg-Sendecka, *Prawie powieść o homofobii. Recenzja „Miłości" Ignacego Karpowicza*, „Kultura Liberalna" 2017, nr 49, 5.12.2017, https://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosc-ignacy-karpowicz [dostęp: 26.11.2022]. Podobnie twierdzi – patrzący na *Miłość* znacznie przychylniej – Dariusz Nowacki: „Tak czy inaczej, kobiety w *Miłości* mają pod górkę. [...] kobiety w gejowskim świecie *Miłości* się nie mieszczą, a jeśli już weń wchodzą, skutki są dla nich opłakane" – D. Nowacki, *„Miłość" Ignacego Karpowicza. M jak miłość, m jak majstersztyk*, Wyborcza.pl, 20.11.2017, https://wyborcza.pl/7,75517,22669463,milosc-czyli-wyzwolenie-nowa-powiesc-ignacego-karpowicza.html [dostęp: 26.11.2022].

68 Dariusz Piechota zestawia *Prawdę* z *Opowieściami podręcznej* (1985) Margaret Atwood. Łączyć je mają okoliczności powstania (początek rewolucji konserwatywnych rządów), rola

George'a Orwella czy *Limes inferior* (1982) Janusza A. Zajdla główny bohater, nawet jeśli ponosił klęskę i z matni dystopii ostatecznie się nie wydostawał, to jednak się z nią zmagał. Dramatyzm *Miłości* polega na tym, że Albertyna została tak zmanipulowana obowiązującą ideologią, iż do samego końca wspiera opresyjny system i znacząco przyczynia się do klęski Mateusza. Niewiele więc nadziei pozostawia nam Karpowicz.

Prawda jest elementem złożonej, subtelnej kompozycji, pełnej aluzji literackich i gier; w cząstce *Piękno* odwołuje się pisarz do historii i stylu Jarosława Iwaszkiewicza, w opowieści *Dobro* – do konwencji baśni. Wszystko to uzupełnia historia *alter ego* prozaika (fragmenty *2*, *4* i *6*), który wskutek doświadczeń życiowych dokonuje emocjonalnego coming outu, przede wszystkim przed sobą samym, wszak „[m]iłość z *Miłości* ma to do siebie, że może się pojawić dopiero, kiedy zostanie poprzedzona – by tak rzec – fundamentalną robotą tożsamościową"[69].

Akcja ***Planktonu***[70] (2017) Mariusza Sieniewicza dzieje się w roku 2092 i pozornie mamy do czynienia z dystopijną wizją Europy, w której realną formą władzy stała się teokracja („Humaniści przegrali [...], religia jest głównym i wiodącym dyskursem publicznym"[71]), zarówno w świecie islamskim, jak i prawosławnym oraz katolickim. W efekcie Europę opętał szał wojen religijnych. Wobec naporu islamu Watykan, po wyborze jezuity na papieża Adama I, został przeniesiony (!) do Sztokholmu, a stolica Polski (teraz: Polacji) – do Olsztyna. Od południa napiera więc wróg, od północy zaś – wzbierający Bałtyk (w *Planktonie* wyraźnie zaznaczone są skutki katastrofy klimatycznej)[72]. Na dodatek w wyniku, kruchego skądinąd, sojuszu z patriarchą Cyrylem V Polacja zajęła Kaliningrad i kraje nadbałtyckie w zamian za ciche przyzwolenie na wchłonięcie Białorusi i Ukrainy przez wschodniego sąsiada.

Niemal od pierwszych stron książki Sieniewicz pokazuje nie tylko przerysowany, karykaturalny wręcz katolicyzm[73], lecz także uwikłanie świata z roku 2092 w technologię. O ile franciszkanie nieco się opierają nowym trendom („Zamiast

---

nowomowy oraz kobieca narratorka – D. Piechota, *Eksperymenty postrealistów. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Episteme, Lublin 2022, s. 273–291.

69 D. Nowacki, *„Miłość" Ignacego Karpowicza...*

70 M. Sieniewicz, *Plankton*, Znak, Kraków 2017.

71 Ibidem, s. 186.

72 Ibidem, s. 34–35.

73 Powiedzieć, że chodzi o porządek antyfeministyczny, to znacznie za mało. Siostrom zakonnym odcinane są języki (śluby milczenia), imiona świętych kobiet zamieniono na męskie.

Hobbesa wolimy Leibniza"[74]), o tyle Kościół jako taki korzysta z nich chętnie. To drobiazgi typu smarttaca, dizajnerskie różańce, diecezjalny poduszkowiec, sakralny multipleks katedry[75] używany do „technokatechizacji", ale i całkiem poważne osiągnięcia technonauki, na przykład transplantacja[76], która daje członkom Kościoła długowieczność (nawet do stu dwudziestu lat)[77]. Technologia służy też jednak do inwigilacji obywateli – w tym celu wykorzystuje się drony czy „judaszowe oko kamerki umieszczonej w poprzecznej belce krucyfiksu"[78].

Głównym bohaterem powieści jest brat Artur, franciszkanin konsekrowany łaską długowieczności, ojciec Małgosi (celibat duchownych zniesiono)[79], który z powodu drobnych wykroczeń zostaje wysłany z Olsztyna do Krakowa, zmiecionego właśnie z powierzchni ziemi wskutek serii potężnych zamachów terrorystycznych przeprowadzonych (rzekomo) przez islamistów. W Krakowie Artur najpierw pracuje ze swoimi współbraćmi przy odkopywaniu zwłok spod gruzów, potem przy ekshumacjach wawelskich (przy okazji poznajemy historię polityczną czasów przełomu między Polską a Polacją)[80], aż w końcu trafia do Purgatorium Babińskiego na Dębnikach[81]. Tam umieszczani są „duszoranni", którzy po odpowiedniej terapii wracają na łono Kościoła. Purgatorium to po prostu ośrodek brutalnej reedukacji (cynicznie nazwany „czyśćcem"), której służą nostalgramy („niewielki przyrząd do układania wspomnień w zgodną z zasadami wiary opowieść"[82]), konfesjonały do samodzielnej spowiedzi oraz reduktory pamięci („zamiast penetrować emocje i pamięć, od razu zacierają

Olga Tokarczuk jest tu Olgierdem, a Nobla dostaje dopiero w 2031 roku (ibidem, s. 192). Literatów wszelkiej maści traktuje się co najmniej niechętnie.

74 Ibidem, s. 27.

75 Ibidem, s. 54.

76 Dozwolona jest na przykład antropomorficzna inżynieria genetyczna: „Tutaj nasz Kościół poszedł na kompromis z ludem. Klonowanie, owszem, ale w zamian – całkowity zakaz aborcji i *in vitro*" – ibidem, s. 58.

77 Opis farmy transplantacyjnej oraz uroczystej „konsekracji" – zob. ibidem, s. 320, 323.

78 Ibidem, s. 25.

79 W efekcie „[j]ak za dawnych czasów bycie księdzem oznaczało szybki, a przede wszystkim stabilny awans społeczny. Na jedno miejsce w seminarium było dziesięciu chętnych" – ibidem, s. 86.

80 Ibidem, s. 114–122.

81 Inna grupa braciszków pracuje w Antyhejterskiej Komisji Wiary: „Tworzymy coś w rodzaju [...] obozu koncentracyjnego języka!" – ibidem, s. 254.

82 Ibidem, s. 52.

je wedle ustawionej wcześniej mocy"[83]). W efekcie ich działania „człowiek doświadczał psychicznej kastracji"[84].

Wątpliwości wzbierające w Arturze od czasu jego przyjazdu do Krakowa dają o sobie znać w gwałtownej reakcji[85], gdy zauważa ciało jednego z pacjentów Purgatorium. Jak należy się domyślać, franciszkanin też zostaje poddany odpowiedniej kuracji (rozdział XVI jest napisaną pseudocybernetycznym językiem instrukcją terapii), bo pierwszoosobowa narracja odtąd ulega znaczącej zmianie z liczby pojedynczej na mnogą (wszak to już *homo planctus*), w dodatku bohater przejawia nieobecną wcześniej akceptację dla polacyjnego stanu rzeczy. Zatem *Plankton* to dystopia o tyle, że nie pozwala wymknąć się ze swych ram wątpiącemu w obowiązujący ład protagoniście. Najbardziej dramatyczna okazuje się ostatnia scena powieści, kiedy Artur nie poznaje swojej ukochanej córeczki Małgosi, za którą tęsknił przez cały czas pobytu w Krakowie. „Dzieci idą posłusznie. Idą długo w noc. Tylko ta jedna dziewczynka wciąż się odwraca. Mrok zmienia ją w białą plamkę"[86] – czytamy w finale *Planktonu*.

Odbudowę Krakowa (teraz już „sztucznego", symulakrycznego, powstałego za pomocą drukarek 3D)[87] Kościół wykorzystuje, aby odnieść ostateczne zwycięstwo polityczne, zerwać więzy z Watykanem (w Szwecji), rozpocząć kolejną krucjatę (*bellum iustum*, przecież „[n]ic tak nie spaja wspólnoty jak wojna"[88]), a przede wszystkim – stworzyć społeczeństwo złożone z pozbawionych tożsamości *homo planctus*. Skoro w finalnej scenie krakowianie dowiadują się o zmieceniu z powierzchni ziemi następnych miast, domniemywać można, że zniszczenie byłej stolicy Polski zostało spowodowane przez wierchuszkę dla własnych interesów. Ukazanie tego ponurego mechanizmu władzy, wraz z nagonką na „islasusłów" („symulujących asymilantów", czyli uśpionych agentów islamskich) i ich pogromem, to jeden z najważniejszych tematów *Planktonu*.

Drugim, bardziej mnie tu interesującym, jest relacja między religią a technologią. Otóż powieść opiera się na przekonaniu, że konflikt między nimi nie istnieje i że „wszystkie nowe wynalazki ludzkości używane są głównie w celach

83 Ibidem, s. 234.

84 Ibidem, s. 239. Być może podobne rzeczy dzieją się w Domu Pielgrzyma i Kwarantanny – zob. ibidem, s. 58.

85 Ibidem, s. 307–312.

86 Ibidem, s. 346.

87 Ibidem, s. 210.

88 Ibidem, s. 262.

religijnych, czy raczej jako narzędzia sprawowania teokratycznej władzy. Drogi modernizacji i emancypacji rozeszły się całkowicie i bezpowrotnie"[89]. Dalej Dariusz Nowacki pisze: „Rzecz jasna, planktonem zarządzają ludzie polacyjnego Kościoła, którzy nie tylko z powodu »łaski długowieczności« stali się pod koniec XXI wieku bez mała nowym typem antropologicznym osadzonym na samym szczycie ludzkich bytów"[90]. Badacz zapewne ma na myśli niezwykle ważny rozdział XVIII, gdzie znajduje się krótkie, ale znamienne przesłanie przedstawicieli owego „nowego typu antropologicznego" (wcześniejszym takim fragmentem jest wspomniana instrukcja terapii w rozdziale XVI). Mówią oni: „Maszyna i człowiek stają się nieodróżnialni. Od kilkuset lat konsekwentnie zmierzaliśmy ku temu procesowi. [...] dzisiaj po raz pierwszy możemy mówić o pełnym zespoleniu"[91], a następnie: „Dzięki wypieraniu przeszłości [ludzkość] mogła iść wciąż dalej, przed siebie [...]. To na nas, maszynach, zawsze robiło i robi duże wrażenie"[92]. I w końcu:

> Nasza etiologia jest bliżej nieokreślona. Niektórzy uznają nas za konieczne ogniwo ewolucji. Entuzjaści spekulują, że jesteśmy ogniwem między człowiekiem a Bogiem. Inni, zdystansowani i wrodzy, nazywają nas zemstą nowoczesności. [...] dzisiaj nikt już nie umie jednoznacznie rozstrzygnąć, kto nas stworzył: Bóg czy człowiek[93].

Najpewniej więc albo na czele Kościoła Polacji stoją jednak maszyny (a nie ludzie), albo sterują one też ludźmi nim zarządzającymi. Są bezwzględnie jakimś nowym podmiotem na arenie dziejów, o niejasnym pochodzeniu. Takie ujęcie pozwalałoby odczytać *Plankton* nie tylko jako opowieść o tym, że opresyjny system religijny może sięgnąć po najnowszą technologię („Kościół, nasza Matka, miał przed wiekami płonące stosy, dzisiaj ma onirografy"[94] – mówi Artur). Niewykluczone również, że to bezduszny system maszyn wykorzystuje

89 D. Nowacki, *Świetny „Plankton" Mariusza Sieniewicza, czyli nasza codzienna wiosna średniowiecza*, Wyborcza.pl, 22.06.2017, https://wyborcza.pl/7,75517,21995538,swietny-plankton-mariusza-sieniewicza-czyli-nasza-codzienna.html [dostęp: 28.12.2022].

90 Ibidem.

91 M. Sieniewicz, *Plankton...*, s. 330–331.

92 Ibidem, s. 331.

93 Ibidem, s. 332.

94 Ibidem, s. 239.

religię, by upodobnić ludzi do samych siebie[95]. Bronią maszyn jest cierpliwość (są „stróżami" ludzkości, która anihiluje się w bratobójczych wojnach), niemniej stosowane przez nie zabiegi są opresyjne, wszak zmieniają *homo sapiens* w *homo planctus*[96]. Tym samym staje się *Plankton* bardzo ciekawą dystopią religijno-technologiczną. O ile śmiem wątpić, czy istnieje jakiekolwiek ryzyko realizacji aspektu religijnego (tu raczej „Sieniewicz zaproponował brawurową dystopię ulepioną z dzisiejszych lęków. To odpowiedź na narastającą ksenofobię, dyskryminację kobiet i rozpychający się w przestrzeni publicznej Kościół"[97]), o tyle wątek technologiczny podszyty panicznym lękiem prezentuje, jak wiadomo, nie on jeden.

W ***Blasku***[98] (2018) Eustachego Rylskiego także mamy do czynienia z dystopijnym chronotopem, za którego bazę można uznać Polskę przyszłości (pojawia się nawet określenie „V RP"). Głównym bohaterem powieści jest Gaponia – prawa ręka i współpracownik Dona, słabnącego i wycofującego się dyktatora. Pozbawione wodza państwo stopniowo popada w ruinę, a sytuacji nie poprawiają kryzys klimatyczny ani epidemia zmutowanego gronkowca złocistego. Po zgonie Dona, długo ukrywanym przed opinią publiczną, nadchodzi czas rozliczeń – Gaponia zostaje skazany na śmierć. Aluzje polityczne są w *Blasku* bardzo delikatne. Większa część akcji dzieje się w pensjonacie nad Bugiem, gdzie Gaponia prowadzi długie, niespieszne rozmowy. W efekcie powieść staje się napisanym w świetnym stylu traktatem o władzy, filozofii polityki, etyce[99].

---

95 Dowodem na to może być męczeńska śmierć Planktocysty, budzącego grozę duchownego stojącego na czele terroru. Niewykluczone, że mamy do czynienia z klasyczną „wymianą kadr".

96 Fragmenty temu poświęcone demaskują wcześniejsze, naiwne rozważania Artura: „[T]ranshumanizm przestał rozpalać umysły [...]. [...] neuroelektronowe mózgi, owszem, działają, ale bez jednego, najważniejszego impulsu – aktu woli. Funkcjonalizm kognitywny z kolei się nie przyjął" – ibidem, s. 120. Choć franciszkanin wierzy w człowieka i w Boga, ma świadomość przełomu dziejowego: „Żyję w pułapce: między Bogiem a androidem, między tym, co boskie i doskonałe, a tym, co zbliża się do perfekcyjnej nieczułości. Człowiek stał się bytem przejściowym, o coraz bardziej nieostrej, zamazanej tożsamości..." – ibidem, s. 136.

97 D. Nowacki, *Świetny „Plankton" Mariusza Sieniewicza...*

98 E. Rylski, *Blask*, Wielka Litera, Warszawa 2018.

99 „Spodobać za to się może styl użyty w *Blasku* – elegancki, z frazą zawiłą i naszpikowaną rzadko używanymi słowami. Zaiste, ładnie to zostało napisane – z liryzmem kontrowanym tu i ówdzie wulgarnością, z polotem i zmysłowością. Znać rękę mistrza" – D. Nowacki, *„Blask" Eustachego Rylskiego: państwo w rozkładzie, Kościół ekskomunikowany. To powieść o przyszłości Polski?*, Wyborcza.pl, 1.07.2018, https://wyborcza.pl/7,75517,23619635,blask-eustachego-rylskiego-panstwo-w-rozkladzie-kosciol.html [dostęp: 20.08.2022].

Tokarczuk mierzy się z technologią

Rok 2018 przyniósł też ***Opowiadania bizarne***[100] Olgi Tokarczuk, w których tytułowa kategoria przejawia się już to jako *weird*, niesamowitość czy cudowność (opowiadania *Przetwory*, *Szwy*, *Serce*), już to jako *science fiction*. Ponieważ trudno obecnie o bardziej rozpoznawalne nazwisko polskiej prozy, wypada przyjrzeć się co najmniej trzem opowiadaniom z tomu: *Wizycie*, *Transfugium* oraz *Górze Wszystkich Świętych*. O tyle można je rozpatrywać jako SF, że ich akcja dzieje się w nieodległej przyszłości, opierają się na antycypowanych wynalazkach naukowych z pogranicza *science* i nauk o życiu (budowa androidów, bliżej nieokreślone przeobrażenie biologicznej podstawy człowieka w inne, nie-ludzkie formy, klonowanie ludzi), a wynalazki te mają wpływ na jednostkę i społeczeństwo (co prawda odbiorca musi go dointerpretować samodzielnie, ale odautorskie sugestie pozostają wyraźne). Tokarczuk odrobiła lekcję z przyszłości i poprzestała na wskazaniu kilku emblematycznych rekwizytów wspólnych dla futurologicznych ekstrapolacji[101]. Rozważania naukowe i detale technologiczne zostały tu ograniczone do niezbędnego minimum, przedstawione historie są zatem bliskie *soft SF*, skrojone pod czytelników głównego nurtu.

Surowo ocenił *Opowiadania bizarne* Paweł Kaczmarski[102], wytykający autorce nadęty ton, przewidywalność rozwiązań fabularnych, a nawet nieporadność językową, brak immersyjności, nieposzanowanie kategorii *weird* („Jest więc dziwność frontem szczególnym i szczególnie ważnym, szczególnie mocno domagającym się obrony przed rekuperacją i mieszczańskim zawłaszczeniem"[103]),

100 O. Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

101 Nie sądzę, aby akcja tych opowiadań miała miejsce we wspólnym chronotopie. Wydaje się, że ze względu na stopień zaawansowania wynalazku naukowego kolejność powinna być następująca: *Góra Wszystkich Świętych* (klonowane dzieci to roczniki z przełomu XX i XXI wieku) – *Transfugium* – *Wizyta*. Pewne elementy „technologicznego zaplecza" chronotopów pojawiają się jednak przynajmniej w *Wizycie* i *Transfugium*. To na przykład rozwijająca się postpiśmienność („logofobia"), zdalność kontaktów, sztuczna (domowa) hodowla mięsa, dochód podstawowy (UBI), autonomiczne samochody, rozwarstwienie społeczne i elitaryzm, społeczeństwo postgenderyczne.

102 P. Kaczmarski, *Opowiadania mizerne*, „Mały Format" 2018, nr 7/8, http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne [dostęp: 21.08.2022].

103 Ibidem.

półperyferyjność, najbardziej zaś – tendencję do „empikowej miałkości"[104]. Dłuższy cytat pozwoli wyjaśnić sens tych zarzutów:

> Koniunkturalizm pisarki przejawia się przede wszystkim w skłonności do wybierania tematów aktualnych i subwersywnych, a następnie tłumaczeniu ich na drobnomieszczański. Potrafi ona wyodrębnić z ogólnego intelektualnego klimatu takie koncepcje czy kategorie, w których tkwi potencjał radykalizmu (formalnego, politycznego, filozoficznego), i natychmiast ów potencjał stłamsić, przykrawając przedmiot zainteresowań do ram lekkiej, nierzucającej wyzwań i niestawiającej oporu opowiastki. Tokarczuk wydaje się pisać dla tych, którzy – z przyczyn, nazwijmy to, statusowo-lajfstajlowych – potrzebują odhaczyć „kontakt z kulturą i literaturą"; pisze tak, by odbiorca nie musiał wychodzić ze sfery komfortu, ale nie miał też poczucia, że ważne trendy czy zjawiska omijają go zupełnie. [...] *Opowiadania bizarne* prezentują się więc jako w jakimś sensie progresywne, chociaż są dogłębnie nijakie[105].

Faktycznie, *Wizyta* i *Transfugium* to co najwyżej teksty *SF-flavoured*, zaplanowane i wykonane bezpiecznie; nie chodzi jednak tylko o zaplecze naukowo-technologiczne. Przyjrzyjmy się, w jaki sposób w opowiadaniach Tokarczuk zostało opisane *novum*.

W *Wizycie* mamy do czynienia z egonami, czyli androidami najprawdopodobniej będącymi owocem technologii zarówno „suchej", jak i „mokrej" – genetycznymi klonami, które można skojarzyć z replikantami ze świata *Blade Runnera*[106]. Cztery identyczne kobiety żyją w jednym domu, wyizolowane społecznie i logistycznie (na co pozwalają im zdalność kontaktów, dostawy produktów, samodzielna hodowla). Bezimienna narratorka, a zarazem główna bohaterka utrzymuje egoton z pracy kreatywnej, tworząc ilustrowane książki dla dzieci; niemniej być może to Alma odgrywa w tej wspólnocie rolę alfy – jak zauważa Klaudia Sordyl[107]. Dowiadujemy się też o Chalimie, trzyletnim dziec-

104 Ibidem.

105 Ibidem.

106 Zob. *Łowca androidów* [*Blade Runner*], reż. R. Scott, USA, Hongkong, Wielka Brytania 1982; *Blade Runner 2049*, reż. D. Villeneuve, Kanada, USA, Węgry, Wielka Brytania 2017.

107 „Na status Almy wpływa również jej spontaniczne zachowanie, brak zaprogramowanych zasad, których musiały przestrzegać inne egony. Uwidacznia się to podczas wizyty sąsiada,

ku wychowywanym przez kobiety. Do egotonu przychodzą z wizytą dwa męskie egony, sąsiedzi, co jest wydarzeniem niezwykłym, a dla bohaterek wręcz traumatycznym.

O *Wizycie* bardzo przekonująco pisze Mikołaj Marcela[108]. Sięga po koncepcję retrotopii Zygmunta Baumana oraz kategorię narcyzmu, zwłaszcza w jego cyfrowej odmianie (powołuje się między innymi na Jeana Baudrillarda i Jeana Querzolę). Technologia klonowania miałaby tylko pogłębiać patologiczny narcyzm; „[u]żywając określenia Ewy Rewers, byłby on wyrazem przejścia od »obscenicznej kultury cytatów« do »kultury klonów«"[109], która jest wstępem do nieśmiertelności. I dalej: „Baudrillard nazywa klonowanie ostatnim stadium symulacji ciała, seryjnym rozmnożeniem, końcem oryginalności i autentyczności zamienionych na rzecz nieograniczonej reprodukowalności [...]. Querzola pisze o cyfrowym narcyzie przemykającym po nici popędu śmierci, by zanurzyć się w swoim obrazie"[110].

Opowiadanie faktycznie dzieje się jakby poza konkretną temporalnością (sprzyja temu bardzo dyskretna obecność zaawansowanej technologii): „To nasz świat, ale świat poza czasem, zarówno przyszły, jak i przeszły – prosty i idylliczny, w którym wszystko powoli toczy się własnym torem"[111]. Jednak, co ważniejsze, „[w] tym świecie nie ma mowy o »innym« człowieku – inny jest zawsze obcy. Konfrontacja z obcością jest zresztą głównym tematem opowiadania"[112].

Narratorka i trzy klony (Alma, Lena, Fania) żyją wraz z chłopczykiem w bezpiecznym otorbieniu, zapętlone w homogenetycznej, autarkicznej i *de facto* autopojetycznej komórce społecznej. W tej rzeczywistości bohaterom stale towarzyszy „to samo"[113] (nie bez powodu słowa „egon" i „egoton" zawierają rdzeń „ego-"), bez pośrednictwa Innego. Ponieważ rozmnażanie odbywa się za pomocą

kiedy Alma łamie aż dwie z czterech zasad egon – pojawia się jako trzecia, pomimo że spotkanie miało się odbywać samowtór" – K. Sordyl, *Ciało post/nie/ludzkie w „Opowiadaniach bizarnych" Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 20, s. 224, https://doi.org/10.15290/bsl.2022.20.13.

108 M. Marcela, *Miłuj klona swego jak siebie samego. Klonowanie a narcyzm w „Wizycie" Olgi Tokarczuk*, „Teksty Drugie" 2019, nr 5, s. 139–154, https://doi.org/10.18318/td.2019.5.8.

109 Ibidem, s. 146.

110 Ibidem, s. 147.

111 Ibidem, s. 142.

112 Ibidem, s. 143.

113 Zob. ibidem.

klonowania, zostaje unieważniona nie tylko różnica płciowa, lecz także seksualność. Inny – przychodzący z wizytą duoton – wzbudza obrzydzenie, strach, potencjalnie nawet wywołuje uraz psychiczny. I dlatego

> *Wizyta* to nie utopijna, ale retrotopijna wizja możliwości położenia kresu samoalienacji. To świat, w którym człowiek – a właściwie zautomatyzowana istota ludzka – może odczuć pełnię szczęścia jedynie w otoczeniu i bliskości ciał mu identycznych. Opowiadanie Tokarczuk w dziwaczny sposób wpisuje się niemal we wszystkie wymienione przez Baumana retrotopijne powroty: od powrotu do przeszłości, przez powrót do plemienności i wspólnot unikających jak ognia jakiejkolwiek odmienności i obcości, aż do narcystycznego powrotu do samego siebie jako jedynego godnego obiektu miłości[114].

Byłaby to zatem alegoria współczesnej kultury zdominowanej przez media społecznościowe, w której zasklepiamy się w bezpiecznej swojskości, rozczarowani światem, i karmimy własny narcyzm. Tyle słusznych rozpoznań Marceli.

Pomyślmy wszakże o *Wizycie* nie jako o komentarzu do współczesności, lecz jako o obrazie ewentualnej przyszłości. Mieszczańska, „empikowa miałkość", o której wspomniał Kaczmarski, przejawia się w pozornej (!) niejednoznaczności postawy krytycznej Tokarczuk. A to dlatego, że z jednej strony mamy do czynienia z uroczym, idyllicznym obrazkiem szczęśliwej wspólnoty, z drugiej natomiast – przecież *Wizyta* napisana została tak, aby czytelnika zniechęcić: hermetycznością egotonu, niby niezauważalną, ale wyczuwalną grozą doliny niesamowitości, sztucznością życia i reprodukcji. Czyli antropocentrycznym transhumanizmem w najprostszym, stereotypowym wydaniu, rugującym Innego, sztucznym, mechanicznym i protezującym doświadczenia (życia rodzinnego i towarzyskiego, rodzicielstwa). Nie ma w tym krzty utopijnego optymizmu ani też konstruktywnej krytyki.

Zerknijmy teraz do opowiadania *Transfugium*. Narratorką jest przyrodnia siostra głównej bohaterki Renaty, która zdecydowała się na pośmiertną metamorfozę w jednym z „największych centrów transmedycznych na świecie"[115]. Nie dowiemy się, czym dokładnie zajmuje się transmedycyna ani – tym bardziej – jak działa. Dowiadujemy się za to, że po śmierci Renata zostaje przemieniona

114 Ibidem, s. 152.

115 O. Tokarczuk, *Transfugium*, w: Eadem, *Opowiadania bizarne...*, s. 126.

w wilka, w zwierzę, które realnie łączy się z przyrodą. W słowach postgenderycznego profesora Choi otrzymujemy pigułkę myśli postantropocentrycznej:

> Ludzie Zachodu są przekonani, że dramatycznie i radykalnie różnią się od innych ludzi, od innych istot, że są wyjątkowi, tragiczni. Mówią o „rzuceniu w byt", o rozpaczy, samotności, histeryzują. Lubią się samoumartwiać. A to jest po prostu zmienianie małych różnic w wielkie dramaty. Dlaczego mielibyśmy zakładać, że przepaść między człowiekiem a światem jest donioślejsza i ważniejsza niż przepaść pomiędzy dwoma innymi rodzajami bytów? Czujesz to? Dlaczego przepaść między tobą a tym modrzewiem jest filozoficznie poważniejsza niż pomiędzy tym modrzewiem a na przykład tamtym dzięciołem?[116]

To filozofia w jakimś stopniu oparta na *Metamorfozach*, których autor został nieformalnym patronem centrum transmedycznego:

> Pamiętasz Owidiusza? On to przeczuł. [...] Metamorfozy nigdy nie zasadzały się na mechanicznych różnicach. Tak samo jest z transfugacją: ona akcentuje podobieństwa. W sensie ewolucyjnym wciąż wszyscy jesteśmy szympansami, jeżami i modrzewiami, mamy to wszystko w sobie. W każdej chwili możemy po to sięgnąć. Nie dzielą nas od tego jakieś przepaści nie do przebycia. Oddzielają nas od siebie zaledwie fugi, drobne szczeliny bytu. *Unus mundus.* Świat jest jeden[117].

O samej Renacie dowiadujemy się ze wspomnień jej siostry, narratorki[118]: dość szybko wyprowadziła się z rodzinnego domu, skupiła na pracy, a po śmierci męża i usamodzielnieniu się dzieci (Boya i Hanny) jeszcze bardziej zdystansowała się od ludzi, za to stopniowo zbliżała do zwierząt i przyrody. Na uroczystość transfugacji przyjeżdża syn Renaty, który pod wpływem alkoholu wykrzykuje: „Po co robić ten cyrk? [...] Po co ta cała operetka, ten tajemniczy ośrodek, który wygląda jak szpital psychiatryczny i, zdaje się, tym właśnie powinien być. Wariatkowem. Wszyscy jesteście świrami i daliście się jej wciągnąć w szaleństwo"[119].

116 Ibidem, s. 131–132.

117 Ibidem, s. 132.

118 Ibidem, s. 136–138, 141–145.

119 Ibidem, s. 147.

Do ośrodka przybywają też rodzice bohaterek, przy czym ojciec pogrążony jest w demencji, a matka bagatelizuje sytuację:

> – Kiedy to ma się odbyć? – rzuciła starsza pani, kiedy tylko weszli. Zapytała tak rzeczowo, jakby pytała o jakiś niemiły zabieg, który trzeba ścierpieć tylko po to, żeby potem było lepiej. [...] – Chcę się tylko upewnić – powiedziała zirytowanym tonem. – To jest coś w rodzaju oddania ciała do badań. Tak jak to zrobili moi rodzice, czy tak? Ciało dla nauki.
>
> [...] To pytanie ewidentnie było retoryczne[120].

Tylko Hanna wykazuje względne zrozumienie dla decyzji swojej matki. *Transfugium*, podobnie jak *Wizyta*, pozbawione jest jednoznacznego wydźwięku, lecz obojętność narratorki i antypatyczność irytującej rodziny (zwłaszcza matki i syna) Renaty w kontraście z pozytywną, acz szkicowo zarysowaną, filozofią posthumanizmu w wersji *soft*, opartą na autorytecie Owidiusza, delikatnie kierują czytelnika w stronę aprobaty ekologicznego gestu bohaterki. Jeśli zaś toksyczne relacje rodzinne powiązane z brakiem komunikacji i zrozumienia są metaforą problemów trapiących ludzkość w ogóle, to trudno się dziwić, że kobieta zdecydowała się na transfugację, która „akcentuje podobieństwa" między ludzkimi a nie-ludzkimi podmiotami i pozwala się połączyć z tymi drugimi. W ostatniej scenie Renata przemieniona w wilka oddala się ku Sercu, matecznikowi przyrody, stanowiącemu

> [d]ziki świat. Bez ludzi. Nie możemy go zobaczyć, bo jesteśmy ludźmi. Sami się od niego oddzieliliśmy i żeby teraz tam wrócić, musimy się zmienić. Nie mogę ujrzeć czegoś, co mnie nie zawiera. Jesteśmy więźniami samych siebie. Paradoks. Ciekawa perspektywa poznawcza, ale i fatalny błąd ewolucji: człowiek widzi zawsze tylko siebie[121].

Jeśli zatem w *Wizycie* mamy do czynienia z egologiczną wspólnotą klonów zamkniętą na interakcje z zewnętrzem, to w *Transfugium* spotykamy ekologiczną, otwartą na podmioty nie-ludzkie Renatę. Egoton z wcześniej omówionego opowiadania multiplikuje podmiot, aby zanurzyć się we wsobności, odizolować w narcystycznej pętli (obrazek kończy się sceną rysowania ślimaka,

120 Ibidem, s. 146.

121 Ibidem, s. 129.

a potem zaśnięcia)[122]. Bohaterka drugiego tekstu otwiera się aż do tego stopnia, by dokonać transfugacji i stać się Innym (tu w zakończeniu następuje podróż Renaty-wilka w nieznane Serce)[123]. Pamiętajmy, że oba scenariusze są możliwe dzięki zaawansowanej (bio)technologii.

Poświęćmy teraz uwagę wybranym komentarzom do tych wątków twórczości Tokarczuk. Anna Larenta skupia się na metamorficzności człowieka w prozie noblistki, na jego dążności do zmiany, która jednak ze względu na niemożność odejścia od perspektywy antropocentrycznej skutkuje uformowaniem się podmiotowości hybrydycznej – w efekcie podmiot posthumanistyczny staje się właśnie hybrydalnym[124]. Pisarka sięga przy tym po mity i archetypy, gra też relacją centrum – peryferie. Odnośnie do *Transfugium* badaczka twierdzi, że chociaż „perspektywa przedstawiona w opowiadaniu jest wyłącznie antropocentryczna, a czytelnik nie odnajdzie tu nawet próby wyjścia poza typowo ludzki punkt widzenia, jest to najbardziej posthumanistyczny tekst Tokarczuk"[125]. Natomiast *Wizytę* komentuje Larenta tak: „[G]łównymi bohaterkami są tworzące hybrydyczną rodzinę postaci kobiet-cyborgów. Są one w istocie realizacją egocentrycznego antropocentryzmu człowieka, przejawiającego się izolacją od świata zewnętrznego w otoczeniu wyspecjalizowanych cyborgów, będących modyfikacjami człowieka"[126].

Wspomniana Klaudia Sordyl zaznacza, że *Opowiadania bizarne* „wpisują się w posthumanistyczną wizję kultury, zarówno w jej modelu transhumanistycznym, ufundowanym na wierze w powstanie »superczłowieka«, zaufaniu do technologii cyfrowych, jak i nieantropocentrycznym, związanym z aprobowaniem materialności ciała i jego organiczności"[127]. Kwestionowanie antropocentryzmu i poszukiwanie sposobów współistnienia istot żywych w twórczości Tokarczuk podkreśla także Natalia Anna Michna. Jej zdaniem pisarstwo noblistki

122 O. Tokarczuk, *Wizyta*, w: Eadem, *Opowiadania bizarne...*, s. 84. Por. M. Marcela, *Miłuj klona swego jak siebie samego...*, s. 152–154.

123 O. Tokarczuk, *Transfugium*, w: Eadem, *Opowiadania bizarne...*, s. 149–150.

124 „Tokarczuk, dostrzegając paradoksalność ludzkiego istnienia rozdartego pomiędzy przeczącymi sobie sposobami tłumaczenia świata, proponuje przyjęcie perspektywy transhumanistycznej, uwalniającej od ograniczeń w postrzeganiu otaczającej rzeczywistości" – A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2020, nr 16, s. 84, https://doi.org/10.15290/bsl.2020.16.05.

125 Ibidem, s. 103.

126 Ibidem, s. 110.

127 K. Sordyl, *Ciało post/nie/ludzkie w „Opowiadaniach bizarnych"...*, s. 222.

włącza się w posthumanistyczne trendy: rozbijanie binarnej opozycji natura – kultura, decentralizację podmiotu ludzkiego, rozszerzenie etyki na byty inne niż ludzkie[128]. Jednym słowem: aby porzucić antropocentryzm, potrzeba nam „eks-centryczności", wykroczenia „poza znane narracje i utarte ścieżki myślenia"[129]. Potrzeba nam też nowej etyki – czułości bądź troski, „rozumianej jako rozwinięcie i rozszerzenie feministycznej etyki relacyjnej"[130].

Ciekawa jest interpretacja *Wizyty* dokonana przez Iwonę Gralewicz-Wolny. Uważa ona, że w opowiadaniu „futurystyczny sztafaż jawi się jako cienka warstwa werniksu pokrywająca sążnisty korpus cech i zachowań, które nie poddały się wpływowi technologicznej (r)ewolucji, współtworząc coś na kształt odpornego na działanie czasu antropocenicznego rdzenia"[131]. Tym samym paradygmat *homo sapiens* zostaje rozciągnięty w przyszłość; chodzi o objęcie egonów kategorią *anthropos*[132]. Ślady tego dostrzega Gralewicz-Wolny w postaci Chalima, w afektywnych reakcjach ciał kobiet, ich myślach i emocjach (relacjonowanych przez narratorkę), a także w języku.

Należy się oczywiście zgodzić, że Tokarczuk eksperymentuje z różnymi odcieniami posthumanizmu, z podmiotami hybrydycznymi czy „przejściowymi". Trzeba jednak pamiętać, że każda z tych postaci (a badaczki przywołują też Martę i Ergo Sum z *Domu dziennego, domu nocnego*, Wielką Stopę z *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Jentę z *Ksiąg Jakubowych* czy postacie z *Anny In w grobowcach świata* oraz tytułowych bohaterów *Zielonych dzieci* z *Opowiadań bizarnych*) ma inny charakter, inną genezę, inne centrum, wobec którego jest „eks-centryczna", i w końcu – jeśli jest hybrydą, w każdym przypadku krzyżują się w niej inne porządki.

128 N.A. Michna, *Od czułego narratora do etyki czułości. Posthumanistyczna krytyka antropocentryzmu w twórczości Olgi Tokarczuk i Patricii Piccinini*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2023, nr 11, s. 299–300, https://doi.org/10.24917/23534583.11.19. Michna zwraca uwagę na interesujące nas tu teksty z *Opowiadań bizarnych*: kobiety z *Wizyty* uznaje (podobnie jak Larenta) za hybrydyczną rodzinę kobiet-cyborgów, a metamorfozę Renaty z *Transfugium* ocenia jako realizację idei transhumanizmu.

129 Ibidem, s. 303.

130 Ibidem, s. 308.

131 I. Gralewicz-Wolny, *Po człowieku? „Wizyta" Olgi Tokarczuk jako narracja antropoceniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2023, nr 11, s. 314, https://doi.org/10.24917/23534583.11.20.

132 Ibidem, s. 315.

Dlatego gdy porównujemy ze sobą egony z *Wizyty* i Renatę z *Transfugium*, powinniśmy się odwołać do dwóch konkretnych porządków. Otóż istnieje zasadnicza różnica między transhumanizmem a posthumanizmem. Ten pierwszy można zdefiniować jako nurt postulujący rozwój *homo sapiens*, który ma dokonać się za pomocą nauki i technologii i którego cel stanowi przekroczenie granic wyznaczonych przez Naturę (ewolucję biologiczną); Lem określał go mianem autoewolucji naszego gatunku. Posthumanizm natomiast należy rozumieć jako humanistykę relacyjną, postulującą myślenie wychodzące poza antropocentryzm, testowanie relacji z podmiotami nie-ludzkimi, zarówno roślinnymi i zwierzęcymi, jak i technologicznymi.

Pamiętając o kontekście SF, dość łatwo jest z takiego porównania odczytać opozycję: w *Wizycie* mamy do czynienia z antropocentrycznym, narcystycznym transhumanizmem, w *Transfugium* zaś – z nieantropocentrycznym, relacyjnym posthumanizmem. I tu znów ujawnia się niejednoznaczność. Co prawda opowiadania Tokarczuk przynoszą jeden z ciekawszych w głównym nurcie ostatnich lat głos w sprawie technologii (wszakże raczej „mokrej" niż „suchej"), ale ich miałkość i drobnomieszczański koniunkturalizm (*vide* krytyka Kaczmarskiego) powodują, że zagadnienia te robią wrażenie potraktowanych co najmniej tendencyjnie. Nie ma nic złego w tym, że autorka *Biegunów* stoi po stronie ekologicznego myślenia relacyjnego, ani oczywiście w tym, że nie znajdziemy drobiazgowych opisów technologii wplecionych w fabułę. Problem widziałbym raczej w niedostatku krytycznego namysłu na przykład nad inżynierią genetyczną, coparentingiem, cohousingiem, ich wpływem na jednostki i społeczeństwa. A przede wszystkim nie wydaje się, aby budowanie tak wyraźnej opozycji między wspomnianymi dwoma tekstami było konieczne. I jeśli odczytać je tak, jak próbowałem to tu zrobić, raczej przysparzają one lęków przed technologią, niż je oswajają (i w pewnym sensie nawet skuteczniej niż w *Planktonie* Sieniewicza, gdzie przerażające opisy kontruje groteska). Zwłaszcza że oba opowiadania rysują obraz przyszłości na swój sposób obezludnionej: w *Wizycie* reprezentują ją zamknięte w sobie klony, w *Transfugium* – bohaterka rozpuszczająca się w nie-ludzkiej wspólnocie.

Góra Wszystkich Świętych porusza zgoła inny problem – pozornie chodzi o związek technologii i wiary. Protagonistką opowiadania jest pochodząca z Polski profesorka psychologii, autorka Testu Tendencji Rozwojowych, „za którego pomocą można badać charakterystyki psychologiczne *in statu nascendi*, czyli takie, które jeszcze się nie wykrystalizowały, jeszcze nie umocniły w system,

jakim jest dojrzała osobowość dorosłego człowieka"[133], a w konsekwencji – „przewidzieć, kim stanie się człowiek i w jakim kierunku potoczy się jego rozwój"[134]. Bohaterka przylatuje do Szwajcarii, aby przebadać grupę dzieci na zlecenie pewnego „Instytutu", w tajemnicy i za sowitą zapłatę. Decyduje się na to również ze względu na trawiący ją nieuleczalny nowotwór. Z powodu zasypanych i nieprzejezdnych dróg pierwszą noc po przylocie spędza w niedalekim klasztorze powiązanym z Instytutem: „To też nasza instytucja" – mówi siostra Anna[135]. Psycholożka, choć zamieszkuje w Instytucie, pojawia się tam jeszcze później i wówczas poznaje nie tylko zakonnice, lecz także historię klasztoru.

Tokarczuk w miarę dyskretnie podaje wskazówki potrzebne do rozwikłania zagadki[136]. Dzieci ciekawią bohaterkę, zwłaszcza że intrygujący a niejasny jest cel ich badania: wszystkie są adoptowane, mieszkają w różnych miejscach, ale na trzy miesiące zostały zaproszone do „szkoły górskiej" zorganizowanej przy Instytucie. Otóż rzekomo „program polega na analizie wpływu kapitału społecznego na rozwój jednostki [...] i/lub oddziaływania całego wachlarza zmiennych środowiskowych na przyszłe osiągnięcia zawodowe"[137]. Dokumentacja dotycząca badanych wygląda tak, „jakby ci ludzie szykowani byli na szpiegów, geniuszy albo rewolucjonistów"[138].

W klasztorze zaś psycholożka ogląda zwłoki Oxiego, czyli Świętego Oksencjusza. Jego relikwie przybyły tam w roku 1629 i „[o]d tamtej pory kolejne siostry pielęgnowały ciało nieboszczyka przez ponad trzysta lat"[139]. Bohaterka

133 O. Tokarczuk, *Góra Wszystkich Świętych*, w: Eadem, *Opowiadania bizarne...*, s. 159–160.

134 Ibidem, s. 160.

135 Ibidem, s. 156.

136 To na przykład refleksja po obejrzeniu kuchni sióstr zakonnych: „Sterylna czystość, jaka tu panowała, natychmiast przywoływała na myśl staroświeckie laboratorium i doktora Frankensteina z jego ryzykownymi eksperymentami" – ibidem, s. 155; jedno z badanych dzieci pyta, dlaczego nasza bohaterka nie sklonowała swojego psa, inne dodaje: „Podobno w Chinach robi się to już masowo" – ibidem, s. 165; Miri zaczyna podejrzewać, czemu została poddana badaniom: „Może jesteśmy nosicielami jakiegoś genu" – ibidem, s. 183.

137 Ibidem, s. 161.

138 Ibidem, s. 180.

139 Ibidem, s. 186. „Cały kościotrup pokryty był ręcznie dzierganymi i plecionymi ozdóbkami. W jego oczodołach tkwiły wielkie półszlachetne kamienie, a na łysej czaszce spoczywała ozdobna czapeczka, zrobiona na szydełku z nici poprzetykanych koralikami. Pod szyją miał haftowany halsztuk z cienkiego batystu, kiedyś zapewne śnieżnobiały, teraz poszarzały; przypominał kłąb brudnej jesiennej mgły. Jego wyschnięta skóra przezierała tu i ówdzie

robi internetowy research i orientuje się, że świętość Oxiego jest co najmniej podejrzana (siostra Anna też zdaje sobie z tego sprawę!), prawdopodobnie sfabrykowana przez Watykan, jak wielu innych „świętych", których relikwie rozsyłano po Europie w XVI i XVII wieku, kiedy odkryto rzymskie katakumby[140].

Już po zakończeniu prac nad projektem, przed samym wyjazdem, psycholożka wpada na – skądinąd dość oczywisty dla czytelnika – trop: badane przez nią dzieci są klonami świętych Kościoła katolickiego[141]. A zatem próbowała ustalić przyszłość klonów Świętej Klary z Asyżu, Świętego Franciszka, Świętej Jadwigi Śląskiej, Świętej Hildegardy oraz Świętej Teresy zwanej Małą. Miri, z którą bohaterka miała najlepszy kontakt, jest klonem Świętej Klary, a ich ostatnie spotkanie wygląda tak: „Wcale się nie zdziwiła, gdy po chwili wahania wzięłam jej dłonie i położyłam sobie na czole. Dopiero po kilku sekundach zrozumiała, o co chodzi, i dotknęła także moich oczu i uszu, a potem położyła obie ręce na moim sercu, tam gdzie ich najbardziej potrzebowałam"[142]. Nie dowiadujemy się, co było później (to finalne zdania *Góry Wszystkich Świętych*) – Tokarczuk zatrzymuje się w bezpiecznej odległości od konkretnych odpowiedzi. Jeśli dzieci istotnie są klonami świętych (a tekst wyraźnie kieruje nas ku takiej interpretacji), to tych, w których przypadku nie ma większych wątpliwości, że ich relikwie są autentyczne (ciało Świętej Klary pozostaje w Asyżu od momentu jej śmierci aż do dziś). Instytut nie sklonował na przykład Oxiego, świętego o niejasnej proweniencji.

Nawet gdy zakłada się możliwość klonowania ludzi (właśnie ono oraz Test Tendencji Rozwojowych stanowią *novum* w tym opowiadaniu, jeśli próbować czytać je jak *science fiction*), można zadać pytanie, czy wskutek tego procesu ujawnią się cudowne atrybuty klonowanego świętego. Otóż nie, bo w końcu nie decydują o nich geny (nazwijmy ciało *hardware'em*) ani wychowanie i wykształcenie, czyli wpływy kulturowe (a więc *software*). Aby święty był świętym,

spod materiału ubrania, które przykrywał miłosiernie długi, osiemnastowieczny, niezwykle zdobny żakiet" – ibidem, s. 175.

140 Zob. hagiografię Oxiego – ibidem, s. 193.

141 Znajdujemy w tekście powody, dla których zdecydowano się na ten krok, podane na przykładzie klasztoru: coraz mniejszy wpływ na okoliczną gospodarkę, brak powołań oraz ogólny zanik duchowości. Po Swati, najmłodszą siostrę, inna zakonnica pojechała aż do Indii: „Siostra Anna w swej cudownej, dziecięcej naiwności przeczytała gdzieś, że w Indiach ciągle obecna jest świętość, że nie wywiały jej wiatry historii i dymy znad Auschwitz" – ibidem, s. 177.

142 Ibidem, s. 199.

potrzeba czegoś innego, mianowicie – o ile wolno mi się tak wyrazić – ujęcia tego w Bożym planie. Trudno sobie wszak wyobrazić, żeby Kościół usiłował zhakować ów plan przez klonowanie świętych. Nie chodzi o kwestie etyczne (zabieg taki nie jest zgodny z nauką Kościoła), lecz o szanse powodzenia tego planu, bo przecież albo w Boga nie wierzymy, wtedy też nie wierzymy w świętych; albo w Boga wierzymy, ale wtedy trudno zakładać możliwość jego oszukania. Chyba że faktycznie Kościół chciał tego dokonać i liczył, że świętość tkwi w genach – byłoby to jednak dość naiwne przekonanie.

Tokarczuk nieustannie myli tropy. W drodze na pierwsze spotkanie z Oxim badaczka widzi „wykuty tłustą szwabachą"[143] cytat z Pierwszego Listu Świętego Pawła do Koryntian: „Tak też jest napisane: Stał się pierwszy człowiek, Adam, duszą żyjącą, a ostatni Adam – duchem ożywiającym" (1 Kor 15,45)[144]. Jeśli dobrze rozumiem, to rozdział 15 tej księgi biblijnej wzywa do wiary w zmartwychwstanie Chrystusa, gdyż jest ono gwarancją życia wiecznego ludzi („Jeśli umarli nie zmartwychwstają, to i Chrystus nie zmartwychwstał" – 1 Kor 15,16). Dalej Paweł zapowiada, że na każdego przyjdzie kolej: „Chrystus jako pierwociny, potem ci, co należą do Chrystusa, w czasie Jego przyjścia" (1 Kor 15,23). Co istotne, „[s]ą ciała niebieskie i ziemskie, lecz inne jest piękno ciał niebieskich, inne – ziemskich" (1 Kor 15,40), a więc przyszłe ciała nie będą materialne, ale duchowe, bo „zasiewa się ciało zmysłowe – powstaje ciało duchowe" (1 Kor 15,44), odmienione, niezniszczalne, nieśmiertelne. Nie ma tu zatem *de facto* mowy o ciele, przeciwnie – raczej o duszy, ciele duchowym, w każdym razie o czymś niematerialnym. Jest również mowa o wierze.

Jeśli nie chodzi o genetykę (a raczej nie, co muszą wiedzieć i Kościół, i Tokarczuk), chodzi o coś innego. Sądzę, że rysuje się tu następująca alternatywa: jeśli Bóg za pośrednictwem Klary/Miri uzdrowi psycholożkę, to albo inżynieria genetyczna (czyli technologia) „nagle" pojawia się w boskim planie (co niestety mniej prawdopodobne), albo sedno tkwi w wierze, która ma uzdrowić badaczkę. Choć wcześniej bohaterka wyznaje: „Nigdy nie byłam religijna i nigdy nie czułam w najmniejszym stopniu metafizycznej obecności Boga"[145], to boi się śmierci: „Nie wiem, dlaczego pomyślałam wtedy, że wszystkie te stare kobiety

143 Ibidem, s. 174.

144 Św. Paweł, *Pierwszy List do Koryntian*, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], przeł. zespół, wyd. 5, Pallottinum, Poznań 2012, s. 1499. Dalsze cytaty za tym tłumaczeniem.

145 O. Tokarczuk, *Góra Wszystkich Świętych*, w: Eadem, *Opowiadania bizarne...*, s. 170.

w habitach z godnością czekają na śmierć. A ja się miotam"[146]. Wyjaśniają się wówczas słowa padające na początku, kiedy obserwuje niebo: „[M]rowie smug kondensacyjnych, które przecinały się, tworząc gigantyczną kratkę – jakby to sam Bóg zapraszał nas do zagrania z nim w kółko i krzyżyk"[147], i na końcu, niczym klamra: „Miałam wrażenie, że w grze w kółko i krzyżyk narysowałam właśnie w kratce piękne kółeczko"[148]. Czy badaczce chodzi o rozwikłanie zagadki, czy o nagle dostrzeżoną szansę na uzdrowienie? Teoretycznie chodzić powinno o to pierwsze – wszak wiara w uleczenie musi być wiarą autentyczną, nie cyniczną.

Trudno narzekać, że Tokarczuk pozostawia nam tyle otwartych ścieżek interpretacyjnych. Ta zaproponowana tutaj (nazwijmy ją „fideistyczną") też nie wyjaśnia przecież wszystkiego. Może Kościół postanowił wskrzesić świętych – bez względu na to, czy dzieci zostaną świętymi, czy nie – żeby pobudzić wiarę? Tak jak robił to w XVII wieku za pomocą fałszywych relikwii Oksencjusza? W każdym razie można natomiast narzekać, że autorka cofnęła się przed śmielszą wizją interferencji technologii i wiary, a wybrała pozycję raczej zachowawczą.

Polska proza zagląda w przyszłość (II)

Bardzo ciekawą powieścią jest ***Siwy Dym***[149] (2018) Ziemowita Szczerka. Stwierdzenie, że pisarz łączy w niej „bezkres wyobraźni" Philipa K. Dicka oraz „wyczulenie na absurdy polskości" Witolda Gombrowicza[150], pożyczam z czwartej strony okładki, gdyż wyjątkowo trafnie charakteryzuje omawiany utwór. W połowie XXI wieku rozpadła się Unia Europejska, rozpadła i Polska; ta pierwsza przekształciła się w Neuropę (postnarodową i postreligijną), ta druga zaś – podzieliła na pięć mniejszych państewek (każde z nich opiera się na innym rozumieniu polskości oraz na innej estetyce). Marcin Szreniawa, wychowany za granicą Polak, dziennikarz i aktywista Frontu Antynarodowego, prowadzi działalność wywrotową, głównie terrorystyczną, bo chce „wyzwolić Polskę od

146 Ibidem, s. 158.

147 Ibidem, s. 151. Zob. też ibidem, s. 171.

148 Ibidem, s. 198.

149 Z. Szczerek, *Siwy Dym albo Pięć Cywilizowanych Plemion*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.

150 Przykładem bodaj najwyrazistszym jest opis wizyty w neoszlacheckim dworku – zob. ibidem, s. 278–289.

Polski"[151]. Robi to „[d]la Polaków, żeby mogli przestać być już tymi nieszczęsnymi Polakami, żeby mogli stać się po prostu ludźmi, czymś, co jest ponad tą pierdoloną klątwą narodowości, po prostu Europejczykami"[152]. Czy Szreniawa sam się od polskości uwolnił, pozostaje kwestią mocno dyskusyjną[153], ale tym bardziej możemy usłyszeć w jego słowach pogłos poglądów Miłosza, a także poniekąd Lema, na sprawy „polskie" i „ludzkie"[154].

Dziennikarz dobrze odnajduje się w sieci agentów i osobliwych organizacji, takich jak Myszaci czy separatyści wiślańscy, a nawet Polski Kościół Rzymski. Przede wszystkim zaś jest specjalistą od Europy Południowej i Wschodniej (duże partie powieści stanowią właśnie relacje z reporterskich podróży), ogarniętej wojną, konfliktami narodowymi oraz tytułowym Siwym Dymem. To dziwna materia, w której są jacyś „Oni" i legendarny generał Jan. Wejście w Dym każdy odczuwa inaczej – Wiosna, towarzyszka Szreniawy, przyrównuje jego wpływ na człowieka do działania psychodelików.

Ostatecznie władająca w Krakowie Maria Pagłada[155] zostaje obalona przez swojego sojusznika Masława Brodacza z Warszawy. W tej grze biorą udział sam Szreniawa (do pewnego czasu nieświadomie), jego partnerka Wiosna i ich przyjaciel Gawer. Otóż Siwy Dym nie przybył ze Wschodu (jak się powszechnie sądzi), ale pojawił się najpierw w Polsce, gdzie go ujarzmiono, poddawano badaniom, a teraz Masław zamierza wykorzystać go do przejęcia władzy. Być może trzeba będzie przy tym zabić legendarnego generała Jana. Skoro Europa Wschodnia legła w gruzach, lepszy moment się nie nadarzy. To jedyny sposób, by oprzeć się quasi-pokojowej asymilacji z Zachodem[156], oznaczającej w efekcie

151 Ibidem, s. 111.

152 Ibidem.

153 „Dopóki jesteś tutaj, to jesteś ciekawy i dla nas [Polaków], i dla nich [Neuropy]. Nas karmisz neuropskim, Neuropę – wschodnim. Okej. Ale bez nas tam jesteś nikim, więc zawsze, już zawsze będziesz tu siedział, i dobrze o tym wiesz" – ibidem, s. 112. Tak mówi Szreniawie pani Jola, jego przełożona we Froncie Antynarodowym. Może to faktycznie trafna, choć gorzka, diagnoza kondycji mieszańca polsko-ludzkiego? Trafna jednak przy założeniu, że Zachód jest zainteresowany sprawami Wschodu. W *Siwym Dymie* zaś jest.

154 Zob. rozdział 2, *Wielojęzyczność*.

155 Pagłada, choć nie pojawia się bezpośrednio, jest opisywana jako postać niezwykle ciekawa (zob. Z. Szczerek, *Siwy Dym...*, s. 94–97). Jej aktywność polityczna polega na poszukiwaniu odpowiedniej formy polskości (ibidem, s. 238–239) – to kolejny wątek, który nadaje powieści gombrowiczowski posmak.

156 Ibidem, s. 327.

zagładę. Trzeba stworzyć silny podmiot państwowy, bez względu na symbole („Polska... chuj z Polską! To tylko nazwa"[157] – mówi Masław Brodacz).

W *Siwym Dymie* technologia odgrywa, rzecz jasna, pewną rolę: używa się sygnetów, które służą do komunikacji (to forma Internetu)[158], dronów ułatwiających zamachy, a także zaawansowanej genetyki[159]. Na pozór nie jest tu szczególnie istotna wirtualna rzeczywistość: młodzież zajmuje się „głównie siedzeniem całymi dniami w kisielu w beczce, żywieniem się przez kroplówkę, sraniem przez odsysacz i życiem w wirtużyciach"[160]. W takiej beczce z kisielem przebywa czasem również Szreniawa, a opisy życia w wirtualu nie odbiegają bardzo od konwencji[161]. Wirtualne światy zyskują jednak na znaczeniu w ostatnim rozdziale, nasz agent-dziennikarz wchodzi bowiem do wirtualu, gdy zaś go opuszcza, okazuje się generałem (Janem?), a z Szarej Mgły (nie Siwego Dymu) przybywa Wiosna. Czy zabije Marcina/Generała, czy nie, tego się nie dowiadujemy. Czy powieść była treścią wirtużycia, czy sam ostatni rozdział nią jest, trudno orzec, wszak nie następuje tu chyba unieważnienie wcześniejszej historii, ale co najwyżej jej inwersja. Rzekomo więc technologia nadaje opowieści swoistą ramę, stanowi jednak raczej krzywe zwierciadło niż generator symulakrów. W fabule ma znikomy udział, a całość jest fenomenalną dekonstrukcją narodowych form, napisaną neogombrowiczowskim językiem.

Dystopijną wizję niezbyt odległej przyszłości przynosi także ***Czarne słońce***[162] (2019) Jakuba Żulczyka. Polska, po zmianie władzy brunatna i ksenofobiczna, rządzona przez katolicki kler (na czele rządu stoi Ojciec Premier), opuściła Unię Europejską. Stabilność uzyskano dzięki odkryciu pod dnem Bałtyku złóż bogactw naturalnych, między innymi ropy[163]. Na południu kraju zbudowano obozy dla uchodźców, które – jak należy się domyślić – powstrzymują imigrantów przed zalaniem Europy. Głównym bohaterem jest niejaki Gruz, ekstremalnie brutalny i prymitywny „człowiek do zadań specjalnych",

157 Ibidem.

158 Ibidem, s. 63.

159 Chodzi o klon cara Piotra – ibidem, s. 306.

160 Ibidem, s. 148. Niemniej otorbienie w sferze fantomatycznej (mówiąc językiem Lema) nie następuje, bo jak zauważa jeden z Myszatych: „Ktoś musi być w realu, by w kisielu mógł być ktoś" – ibidem, s. 152.

161 Ibidem, s. 155.

162 J. Żulczyk, *Czarne słońce*, Świat Książki, Warszawa 2019.

163 Zob. np. ibidem, s. 465–466.

członek organizacji Prawdziwy Faszyzm. Powierzono mu misję dostarczenia Ojcu Premierowi „przesyłki", którą okazuje się matka z dzieckiem – a w rzeczywistości wcielenie Matki Boskiej i Jezusa. W finale powieści Jezus dokonuje apokalipsy, konfrontuje się z Szatanem, ale najważniejsze jest tu nawrócenie Gruza. Obsceniczność i obrazoburstwo[164], akcentowanie metaliterackości (sam Żulczyk, czyli „autor wewnętrzny", rozmawia ze swoim bohaterem oraz z czytelnikiem), hiperbola i ironia – to wszystko wątki istotne, lecz wykraczające poza obszar niniejszych rozważań. *Czarne słońce* ma bez wątpienia wydźwięk antyfaszystowski, testuje też granice języka publicznego.

Ostatnie w tym przeglądzie będzie ***Imperium Dzieci***[165] (2021) Marty Sokołowskiej. Konstrukcją powieść bliska jest wzorcowi klasycznej dystopii z początków XX wieku: w niedookreślonym czasie i miejscu (prawdopodobnie w niedalekiej przyszłości, ale styl i sposób opisu sugerują parabolę) wskutek przewrotu powstaje organizm państwowy o kastowym układzie społecznym. Jest opresyjny wobec jednostek, stosuje biopolitykę i w pewnym stopniu wykorzystuje technologię (każdy obywatel nosi bransoletę, *baby ring*, będącą narzędziem kontroli i komunikacji). *Idée fixe* Imperium są dzieci – to rzekomo one spowodowały przewrót obalający poprzednią władzę, na ich rodzeniu i wychowaniu opiera się ideologia, ich dobru podporządkowano relacje społeczne.

Maria, reprezentantka klasy B (przyzwoite, stabilne warunki życia), marzy o akcesie do kasty wyższej (A), której członkowie mogą wychowywać dzieci (urodzone przez siebie lub otrzymane „w przydziale") i stanowią elitę. Po dwukrotnie nieudanej próbie może zdecydować się na trzecią – gdy i ta zakończy się niepowodzeniem, kobieta spadnie do kasty Q (gorsze warunki życia). Jest w społeczeństwie również klasa najniższa (X) – wyrzutków i banitów pozbawionych praw, rekrutująca się z krzywdzicieli dzieci[166].

Z fragmentów filmu „antyimperialnego" dowiadujemy się o genezie obecnego systemu. Idea dziecka odwróciła uwagę od narastającego kryzysu[167], ewentualny

164 D. Nowacki, *„Czarne słońce", czyli Żulczyk we flakach skąpany. Powieść efekciarska, pozbawiona lekkości, po prostu głupia*, Wyborcza.pl, 26.10.2019, https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25286826,-czarne-slonce-zulczyk-we-flakach-skapany.html [dostęp: 23.08.2022].

165 M. Sokołowska, *Imperium Dzieci*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2021.

166 Ibidem, s. 14.

167 „Idea skutecznie przykryła skandale seksualne i farmaceutyczne, afery zbrojeniowe i żywnościowe, klimatyczną zapaść oraz kryzys mediów społecznościowych współpracujących z dyktatorami" – ibidem, s. 90.

bunt gniewnych i biednych został zażegnany przewrotem pozornym. Przyczyną był też problem demograficzny, z którym poradzono sobie za pomocą wspomnianej już inżynierii społecznej: „Ludzi miało rodzić się mniej, ale lepszej jakości"[168]. W efekcie „stare rody i nowobogaccy otrzymali prawo do nieograniczonego rozmnażania się, reszta miała uczestniczyć w upokarzającym wyścigu o to, czym wcześniej pogardzała"[169].

Maria za sprawą A-Lili poznaje anarchistów-opozycjonistów żyjących w podziemiu. W wyniku niewyjaśnionej anomalii grupa oszukuje *baby ringi* i znika z systemu kontroli na dowolnie długi czas – odkrywa to A-Fryderyk, ojciec A-Lili, a za udział córki we wspólnocie zostaje w finale powieści zdegradowany wraz z żoną do kategorii Q. B-Petr, członek podziemia zajmujący się zawodowo „wyszukiwaniem dzieł zmieniających rzeczywistość na lepszą, wszystko na chwałę Imperium"[170], a po godzinach zbierający historyczne artefakty z dawnego świata („nocą zakradał się i rozkoszował aktami nieposłuszeństwa"[171]), pomaga Marii osiągnąć przeniesienie do klasy A. A-Maria i B-Petr zostają złapani w podziemiu, osądzeni, w brutalnej Ceremonii Oczyszczenia Imperium opatrzeni znakiem X i zdegradowani.

Wtedy Maria podrywa wyrzutków do buntu: „Pozbawieni przeszłości, odczuli nagle własną nieśmiertelność. Zrozumieli, że są wolni, bo utracili status i wszystko, co posiadali. O cokolwiek teraz walczyli, było dla nich najważniejsze, bo jedyne"[172]. To cenna refleksja: dopóki państwo poddaje opresji obywateli, ale zapewnia im stabilny byt, system funkcjonuje. Gdy zaś władza odbiera jednostkom „zbyt wiele" – stawiają opór. Buntownicy zostają rozpędzeni przez siły reżymu i ostatecznie giną. Nie doczekujemy się więc optymistycznego zakończenia.

Tym, co odróżnia *Imperium Dzieci* od *My* Zamiatina, *Nowego wspaniałego świata* Huxleya czy *Roku 1984* Orwella, jest postać władczyni opisywanego państwa. O ile najczęściej zarządcy dystopijnych porządków są zasadniczo nieobecni, o tyle „A-Carycę poznajemy twarzą w twarz. Nie tylko ją samą, ale też jej historię, która leży u podstaw Imperium jako projektu"[173]. Otóż wskutek

168 Ibidem, s. 89.

169 Ibidem, s. 90.

170 Ibidem, s. 114.

171 Ibidem, s. 115.

172 Ibidem, s. 163.

173 F. Łobodziński, *Lęk w kolorze złotym*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/lek-w-kolorze-zlotym [dostęp: 17.03.2023].

nieszczęśliwego wypadku (prawdopodobnie doszło do niego przez niedopatrzenie matki)[174] synek Carycy został poważnie ranny, jest zdeformowany i cierpi[175]. Kobieta wierzy, że oczyszczenie Imperium z krzywdzicieli dzieci uzdrowi jej potomka. Tak się ostatecznie, oczywiście, nie dzieje, A-Caryca umiera, a władzę w państwie przejmuje A-Komendant, który staje się A-Carem. Pytanie tylko, w jakim stopniu osobistą traumę A-Carycy wykorzystały elity społeczne, wszak – jak wspomniałem – przyczyny ustanowienia Imperium Dzieci były znacznie bardziej złożone.

Igor Kierkosz celnie wskazuje główne pola problemowe powieści: Sokołowska „pyta o szansę na realną wolność poza systemem"[176], a także „o zasadność wyrzeczeń na rzecz bezpiecznej egzystencji, o pozycję dziecka w społeczeństwie, wreszcie o granice swobód i opiekuńczości państwa"[177], istotna jest również kwestia stratyfikacji społecznej. To katalog problemów ważnych, w pewnym sensie uniwersalnych, ale przebrzmiałych o tyle, że dotyczą nowoczesności. Wątki biopolityki, praw reprodukcyjnych oraz szeroko rozumianego natalizmu można, rzecz jasna, odnosić do bieżącej sytuacji polityczno-społecznej; nie bez znaczenia pozostaje też zagadnienie osobistej traumy. Powieść Sokołowskiej stanowi kolejny przykład współczesnych nastrojów dystopijnych. Spróbuję je więc scharakteryzować.

Czego się boimy?

Podsumowanie przeglądu zacznę od lektury drugiej części *Resztek nowoczesności*[178] Czaplińskiego, diagnozującego polskie myślenie utopijne po roku 1989. Otóż chwilowy koniec historii „nastąpił na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i nie polegał na zaniku dziejów. Wyrażał się raczej w zaniku wymyślania przyszłości"[179] spowodowanym lękiem przed utopią, gdyż za

174 M. Sokołowska, *Imperium Dzieci...*, s. 7–8.

175 „A-Caryca wiedziała, że krzyk [dziecka] się skończy, gdy do mózgu dojdzie lek płynący kolorowymi rureczkami. To nimi połączono biodra, pachy i usta dziecka w jeden sprawnie działający organizm" – ibidem, s. 56.

176 I. Kierkosz, *Prorocy u kresu fantazji*, „Dwutygodnik" 2021, nr 320, https://www.dwutygodnik.com/artykul/9773-prorocy-u-kresu-fantazji.html [dostęp: 17.03.2023].

177 Ibidem.

178 P. Czapliński, *Resztki nowoczesności...*, s. 147–294.

179 Ibidem, s. 150.

utopię zrealizowaną uchodziła podówczas ideologia marksistowsko-leninowska. Trzy (różne) końce historii, zdaniem badacza, najlepiej opisują Jean-François Lyotard (*Kondycja ponowoczesna*), Francis Fukuyama (*Koniec historii*) i Jean Baudrillard (*Symulakry i symulacja*). Poza tym liberalna demokracja i kapitalizm jawiły się jako przedłużenie „naturalnych predyspozycji ludzkich i naturalnych więzi społecznych"[180]. To zaś nałożyło się na „zmierzch bogów nowoczesności" – Fausta, opiekuna prawdy (chęć transgresji granic poznania)[181], oraz Prometeusza, opiekuna ruchów emancypacyjnych (imperatyw modernizacji i samozbawienia)[182]. Mniej ufności pokładano w narracji spekulatywnej i wolnościowej, „utopia traciła rację bytu, antyutopii groziła śmieszność"[183]; w polskim dyskursie obaj wspomniani „bogowie" zdawali się totalitarnymi opiekunami ludzkości[184].

Rodzima literatura po roku 1989 wybrała nie model Huxleya (*Nowy wspaniały świat*) czy Orwella (*Rok 1984*)[185], ale Raya Bradbury'ego z *451° Fahrenheita*, a jego popularność jest oznaką wyczerpywania się antyutopii; „[d]owodem kryzysu narracyjnego była zakamuflowana obrona demokracji, czyli tego samego porządku politycznego, który rzekomo podlegał krytyce"[186]. Czapliński z lektury powieści końca XX wieku[187] wyciąga wniosek, że są one histeryczną reakcją na późną nowoczesność, redukują świat do jednego, wybranego problemu, a ponowoczesność zagraża w nich duchowości[188]. Zatem polska dystopia

180 Ibidem, s. 153.

181 „Faust rozmnożony na tysiące naukowców, Faust zwielokrotniony w katedrach i instytutach nie dąży już do odkrycia prawdy przekraczającej wszystkie inne, prawdy metanarracyjnej, ponieważ taka prawda nie istnieje. W świecie, który nie ufa metanarracjom, Faust jest tylko jednym z wielu uczestników gry językowej" – ibidem, s. 158.

182 „[K]res jego misji przyniosła demokracja liberalna" – ibidem, s. 159.

183 Ibidem, s. 163. Czapliński decyduje się na określenie „antyutopia" zamiast „dystopia" – zob. ibidem, s. 196, przyp. 64.

184 Ibidem, s. 166.

185 Charakteryzuje je badacz w: P. Czapliński, *Wątpliwe rozstanie z utopią*, w: Idem, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2003, s. 225–263.

186 P. Czapliński, *Resztki nowoczesności...*, s. 182–183.

187 Chodzi o Rafała A. Ziemkiewicza *Pieprzony los kataryniarza* i *Walc stulecia*, Joanny Rudniańskiej *Miejsca*, Włodzimierza Kowalewskiego *Bóg zapłacz!*, Rafała Stradomskiego *Widok z pokoju bez okien*. W innym kluczu czyta też *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli.

188 Ibidem, s. 194. „Ponadto razem z pisarzami zataczaliśmy koło w ś w i a t y r z e k o m o b a r d z o z a a w a n s o w a n e t e c h n o l o g i c z n i e, rządzone przez alians sił politycznych i medialnych, a zarazem widzieliśmy, że owe siły działają wedle starych reguł – koncentracji władzy w jednym ręku i zwalczania tych obywateli, którzy (jak u Bradbury'ego) w czasach

tamtych lat odwołuje się chętnie do dawnej antropologii człowieka sakralnego i „[o]strzegając czytelnika przed pełzającą ponowoczesnością, reaktyw[uje] figury wczesnej nowoczesności"[189]. Z kolei powieści początków wieku XXI (*Dla mnie to samo* Agnieszki Drotkiewicz, *Nagrobek z lastryko* Krzysztofa Vargi, *Flauta* Adama Pluszki, *Kontroler snów* Marka Nocnego) ostrzegają przed chroniczną pustynią płynnej nowoczesności, choć ta wtedy jeszcze nie nadeszła. Inne utwory (*Gość* Mariana Pankowskiego, *Rebelia* Mariusza Sieniewicza oraz dramat Pawła Demirskiego *Śmierć podatnika*) są zaś programowo ambiwalentne, poddają namysłowi język „niewczesny, przesunięty, bo ściga nie rzeczywistość, lecz własną moc"[190]. Typowa ówczesna powieść jest

> w połowie antyutopijna, ponieważ ponawia krytykę demokracji, kapitału czy kultury, ukazując, jak wady systemowe wytwarzają zły świat; zarazem jest anty-antyutopijna, ponieważ podważa dominujące modele interpretacji rzeczywistości, przeciwstawiając im inne projekty, a więc przełamując impas w konceptualizowaniu przyszłości[191].

Chodzi w tym wypadku o „dotarcie do samego procesu powstawania idei i jej przemiany w porządek społeczny. Anty-antyutopia chciałaby więc przychwycić rzeczywistość na gorącym uczynku"[192].

Czaplińskiego interesuje przede wszystkim swoista wojna na języki, czyli to, jak literatura testuje językowe sposoby budowania świata. Przy czym jej metodą staje się rebelia, bo „[p]isarze postrzegają świat jako konstrukcje sieciowe, jako zmienne konstelacje funkcji, którym nie można wypowiedzieć wojny totalnej"[193]. Przeczytane powieści anty-antyutopijne krytyk lokuje w obrębie szerszej

---

obowiązkowego szczęścia chcieliby przywrócić prawo do duchowego cierpienia" – ibidem (podkr. – P.G.-K.).

189 Ibidem, s. 196.

190 Ibidem, s. 270.

191 Ibidem, s. 229.

192 Ibidem, s. 230. Zasadniczo przyjmuję, że na myślenie utopijne składają się pierwiastki eutopijny (pozytywny) oraz dystopijny (negatywny) – są one często swoimi rewersami, oba mogą wyrażać impuls krytyczny, zmianotwórczy, kompensacyjny. Pytanie więc, czy anty-antyutopijność byłaby antydystopią, czy antyutopijnością. Tę ostatnią uważam za sposób myślenia przeciwny szeroko pojętej utopijności. Propozycja Czaplińskiego (anty-antyutopijność) wydaje się jednak osobnym konceptem.

193 Ibidem, s. 273.

kategorii – biopoetyki („działań estetycznych, które problematyzują wytwarzanie istnienia"[194]). Literatura przerabia definicje istnienia, niejako przydziela je bohaterom, „pokazując poprzez ich losy konsekwencje umiejscowienia w taksonomii"[195]. Dzięki temu omawiane utwory proponują porzucenie tożsamości nowoczesnej – zamiast „relacji »ja«-Inny biopoetyka wprowadza relację »ja«-Inne"[196], co stanowi próbę odejścia od antropocentryzmu (*vide Prowadź swój pług przez kości umarłych* Tokarczuk). Kondycja ponowoczesna konstruuje się też przez zmianę systemu kodowania, coraz częściej bowiem pojawiają się operacje cyfrowe (*vide Perfekcyjna niedoskonałość* Dukaja). „Wojna, której jestem świadkiem, toczy się więc między utopią matematyki i utopią literatury"[197]. A zatem – kończy Czapliński – we współczesnej utopii „chodzi nie o to, by powstrzymać wytwarzanie istnień [...], lecz o to, by istnienie nie utraciło mowy. W tym sensie n a s z a p r z y s z ł o ś ć w i ą ż e s i ę z l i t e r a t u r ą"[198].

Dygresja 11: O fantastyce w prozie. Jerzy Jarzębski z kolei dokonuje swoistego przeglądu wątków fantastycznych w polskiej prozie. Rozpatrując zjawisko „kurczenia się obszarów realizmu"[199], wymienia sześć różnych ról, w jakich występuje w powieści fantastyka. Są to: element fantastyczny jako dopełnienie świata realnego (i gwarancja porządku moralnego), składowa psychiki bohatera, niepewny ontologicznie zaświat rekompensujący zło w świecie realnym, wyzwalacz zmiany w tymże

194 Ibidem, s. 275.

195 Ibidem, s. 279.

196 Ibidem, s. 291.

197 Ibidem, s. 292.

198 Ibidem, s. 294 (podkr. – P.G.-K.). Badacz poniekąd kontynuuje tę refleksję, omawiając historie alternatywne – zob. P. Czapliński, *Alternowanie dziejów. Wyobraźnia historyczna w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 19–41, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.2. Podsumowuje swój wywód następująco: „Taki jest sens alternowania dziejów – polega on na cofnięciu się do pewnego momentu w celu odsłonięcia szansy innego skonfigurowania »my«. Globalna klasa średnia jako »my« dominujące legitymizowała narrację końca historii, ale narracja ta znalazła się w stanie wyczerpania. Poza tym, jak »my« zostało na nowo wyobrażone, historia powróciła" – ibidem, s. 41.

199 J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie" 2008, nr 6, s. 45. Przywołuje między innymi *Zwał* Sławomira Shutego, *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka, *Niehalo* Ignacego Karpowicza, *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk, *Apokryf Agłai* Jerzego Sosnowskiego, *Czwarte niebo* Mariusza Sieniewicza, *Dolinę Radości* Stefana Chwina i *Skazę* Magdaleny Tulli.

świecie, podszewka (rewers) rzeczywistości, w końcu fantastyka *sensu stricto*[200]. Fantastyka pojawia się więc „jako znak bezradności wobec procesów zachodzących w rzeczywistości, którą autorzy próbują opisać i osądzić. [...] dostarcza jakichś protez poznawczych"[201], ale jest też swoistą kompensacją istniejącego zła, przywracającą sprawiedliwość i ład etyczny.

Przede wszystkim zaś wątki fantastyczne porządkują światy przedstawione utworów, nadają „im sensy symboliczne i moralne"[202], są zatem poniekąd protezą sensu, bo realizm przestał być użyteczny w pojmowaniu świata:

> Rzeczywistość nowo zbudowanego kapitalizmu i nowego, sterowanego przez system medialny społeczeństwa jawi się więc – inaczej niż jeszcze przed dwudziestu laty – jako historia bez puenty i wyższego sensu. Tego rodzaju sensowne zwieńczenia fabularne uzyskać w niej można tylko za cenę wbudowania w realność fantastycznych zakończeń lub fantastycznych czy mitologicznych porządków sensotwórczych[203].

Zaprezentowany przegląd nie jest, rzecz jasna, kompletny, próbuję jednak na podstawie wybranych tekstów prozatorskich głównego nurtu mapować sposoby myślenia utopijnego oraz myślenia o przyszłości w ogóle. Są to, przypomnę, *Ostatnia wieczerza* Pawła Huellego, *Na krótko* Ingi Iwasiów, *Miłość* Ignacego Karpowicza, *Plankton* Mariusza Sieniewicza, *Blask* Eustachego Rylskiego, *Opowiadania bizarne* Olgi Tokarczuk, *Siwy Dym* Ziemowita Szczerka, *Czarne słońce* Jakuba Żulczyka i *Imperium Dzieci* Marty Sokołowskiej. Z wyjątkiem książki Tokarczuk wybiegają one w przyszłość niedaleką; natomiast *S@motność w Sieci* Janusza L. Wiśniewskiego oraz *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator w ogóle w przyszłość nie wybiegają, ale włączyłem je do tego przeglądu ze względu na znaczące ujęcie technologii, co interesuje mnie szczególnie.

Skoro w zasadzie wszystkie omówione przykłady można uznać za dystopie, świadczy to o żywotności myślenia utopijnego, jednak wciąż w trybie

200 Ibidem, s. 51.

201 Ibidem, s. 52.

202 Ibidem.

203 Ibidem, s. 53.

indagowania współczesności i tworzących ją języków, a także diagnozowania teraźniejszych lęków. Metaforyczność czy aluzyjność są widoczne już w niezbyt dokładnych opisach kreowanych chronotopów (w *science fiction* drzemie znacznie większy potencjał światotwórczy). Brakuje w tych tekstach konstruktywnego myślenia o przyszłości (o eutopijnym nie wspominając), które mogłoby posłużyć za pewną propozycję; jedynie *Na krótko* sugeruje możliwość balansu między modernizacją a tradycją. Nie szuka się również nowych rozwiązań w zmaganiach z tym, co w horyzoncie cywilizacji zachodniej jawi się jako nieuchronne (zresztą scharakteryzowane przeze mnie powieści zajmują się raczej problemami „polskimi" niż „ludzkimi"). Nie sądzę, aby krytyka obecnego była wystarczającym sposobem konceptualizacji przyszłego.

A zatem owe dystopie okazują się właściwie tylko (choć i aż) reaktywne wobec współczesności, od której się odbijają. Są krytycznym komentarzem do niej, podejmują zagadnienia relacji społecznych oraz sztuki (*Ostatnia wieczerza*), humanistyki i nostalgii (*Na krótko*), biopolityki i wykluczenia mniejszości (*Miłość, Imperium Dzieci*), fanatyzmu religijnego jako narzędzia sprawowania władzy (*Plankton*), polityki (*Blask*), procesów historycznych (*Siwy Dym*, *Imperium Dzieci*), faszyzacji dyskursów (*Czarne słońce*), anatomii rozpadu Polski i Unii Europejskiej (*Na krótko*, *Plankton*, *Siwy Dym*).

Jeśli w analizowanych powieściach pojawia się technologia, to przede wszystkim jako źródło lęku. Stanowi narzędzie opresji, inżynierii społecznej, czy wręcz kastrowania ludzi z człowieczeństwa (*Na krótko*, *Miłość*, *Plankton*, *Imperium Dzieci*), ewentualnie przyczynę jego kresu (*Opowiadania bizarne*). Tylko Tokarczuk zajmuje się niemal wyłącznie technologią; teoretycznie robi to też Sieniewicz (poruszający o wiele więcej wątków), ale wymowa jego książki nie jest jednoznaczna (religia, jako się rzekło, wydaje się mało prawdopodobnym wehikułem technologizacji świata). Żaden z autorów (może poza Wiśniewskim w *S@motności w Sieci*, tyle że to przypadek nieco osobny) nie pokusił się o opisanie, projektowanie, ani nawet pozbawione uprzedzeń krytykowanie relacji człowiek – technologia. Pozostałe teksty charakteryzuje nieobecność technologii, co oczywiście należy uznać za znaczące.

Zauważył to także Adam Wrotz, który w szkicu krytycznym *Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?*[204] twierdzi wprost, że współczesna

204 A. Wrotz, *Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?*, „Dwutygodnik" 2023, nr 363, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10791-czy-bohater-polskiej-powiesci-kupil%C2%A0juz%C2%A0sobie-komputer.html [dostęp: 15.08.2023].

polska proza przypomina lampę naftową: „niewątpliwie istnieje i może jakoś działa, ale wcale nie pasuje do 2023 roku"[205]. Powieść najnowsza reprezentuje dwa nurty: prywatny (intymny, impresyjny) i archaiczny; pierwszy skupia się na życiu wewnętrznym jednostki, drugi jest potencjalnie detektorem zjawisk o szerokim znaczeniu, lecz detektor ten „zawiesił się przed XXI wiekiem"[206]. Innymi słowy: „[P]owieści archaiczne mogą być konstrukcyjnym majstersztykiem, ale ciągle będą nimi rządzić, ujmując to hasłowo, reformacja, romantyzm, mit Galicji, nazizm, II wojna światowa, stalinizm itp., a nie to, co z nami zrobił internet i co z nami za chwilę zrobi sztuczna inteligencja"[207]. Nie chodzi tu, naturalnie, o używanie technologii jako akcesorium, tylko o jej wpływ „na horyzont intelektualny powieści, bieg jej akcji, budowę świata przedstawionego, treść dialogów, artykułowane w powieści tematy"[208]. Przyczyny stwierdzonego stanu rzeczy upatruje krytyk głównie w ekonomii: stworzenie współczesnej powieści panoramy wymaga czasu, ten zaś – stabilności ekonomicznej pisarzy. Szkic kończy pesymistyczna konkluzja o zapóźnieniu polskiej prozy w stosunku do przemian cywilizacyjnych: „Wszystko, czego nam nie przybliży i nie oswoi powieść, możemy obejrzeć w serialu czy rozegrać w grze komputerowej"[209].

Nie chcę oczywiście powiedzieć, że proza, która nie zajmuje się technologią, jest mniej wartościowa. Jednak próba względnie całościowego ujęcia choćby najbliższej przyszłości powinna obejmować wiele zagadnień, wzajemnie na siebie wpływających, a technologia – trudno to sobie wyobrazić inaczej – musiałaby stanowić jeden z ważniejszych elementów takiej futurologicznej układanki. Zresztą nawet jeśli przyjąć, że opisane tu dystopie wyrażają krytykę współczesności, nie oznacza to, że technologia nie powinna się w nich pojawić.

Z lektury przywołanych powieści wynikałoby zatem, że albo panicznie się boimy technologii, albo w pewnym sensie wypieramy jej istnienie (co zgodnie z logiką *unheimlich* nakazuje oczekiwać powrotu tego problemu w znacznie

205 Ibidem.

206 Ibidem.

207 Ibidem.

208 Ibidem.

209 Ibidem. Z kolei Dariusz Piechota wymienia i opisuje tropy „wirtualnego życia" w polskiej prozie, powołując się na Anny Cieplak *Ma być czysto* (2016), Krzysztofa Vargi *Manuskrypt Wojnicza* (2017), Bartosza Żurawieckiego *Ja, czyli 66 moich miłości* (2007), Michała Olszewskiego *#Upał* (2017) i Jakuba Szamałka *Cokolwiek wybierzesz* (2019) – D. Piechota, *Eksperymenty postrealistów...*, s. 183–199.

poważniejszej odsłonie). Nie umiemy natomiast wypracować racjonalnego czy po prostu zdroworozsądkowego podejścia krytycznego. Nierozpoznane pozostają między innymi takie zagadnienia: kapitalizm w jego najnowszych odmianach (na przykład kognitywny), kontakt człowieka z bytami postludzkimi (poza *Opowiadaniami bizarnymi*), przeobrażenia związane z odejściem od pisma jako podstawowej formy wymiany kulturowej, wpływ Internetu na życie jednostek czy – *nomen omen* – paląca kwestia zmian klimatycznych (poza *Planktonem*). Pojawiają się one w tej prozie zaledwie jako mało istotny ornament. Rozpoznania Świętochowskiego, Miłosza, Lema, Janion i w końcu Czaplińskiego[210] pozostają wciąż aktualne. Choć sytuacja się poprawiła, nadal skupiamy się bardziej na problemach bądź co bądź lokalnych niż na globalnych. Albo inaczej: niewystarczająco analizujemy wpływ globalnego na lokalne (to z kolei omówiony wcześniej przypadek cyberpunku)[211].

Pozornie nie ma nic złego w tym, że autorzy przedstawionych powieści diagnozują współczesne problemy (zresztą technologia jest i zawsze była problemem współczesnym), a nie próbują myśleć nad problemami przyszłości. Jednak skoro teksty te *de facto* nie mówią niczego nowego, rezygnują też z możliwości kreowania rzeczywistości. Jeśli nawet nie podsycają lęków przed technologią, to konserwują zbiór odwiecznych spraw „polskich" (poniekąd już przebrzmiałych), zamiast zająć się tematami nowymi, aktualnymi, „ludzkimi". „Polityka, religia, władza – mógłby powiedzieć czytelnik tych książek – no dobrze, więc wszystko po staremu". Otóż – nie do końca. Świat uległ w ostatnich dekadach znacznym zmianom, a lepiej od prozy diagnozuje te przeobrażenia najnowsza polska poezja[212].

210 Zob. rozdział 2, *Wielojęzyczność*.

211 Zob. rozdział 4, *Szok przyszłości*.

212 Zob. rozdział 6, *Papierek lakmusowy*.

6. Papierek lakmusowy

[...] *niech ta przyszłość wreszcie przyjdzie i rozjedzie walcem,*
ale już, i żeby nie było czego zbierać[1].
Radosław Jurczak

Skoro nie ma strukturalnych przeciwwskazań, aby elementy konwencji fantastycznonaukowej występowały w różnych gatunkach, rodzajach, a nawet mediach, to chciałbym teraz przyjrzeć się niszowemu zjawisku, jakim jest poezja SF. Okazuje się jednak, że te wiersze, które mogłyby uchodzić za fantastykę naukową, nie spełniają pokładanych w nich nadziei – ani ze względu na potencjał spekulatywny, ani ze względu na potencjał światotwórczy. Natomiast polską poezję głównego nurtu można uznać za znakomite narzędzie diagnostyczne dyskursów, procesów społecznych oraz przemian w obrębie sztuki. Dobrze widać to między innymi w tomach *Konfetti* (2021) Szczepana Kopyta czy *Naworadiowa* (2019) Kacpra Bartczaka.

Do zawartego tu przeglądu – dokonanego, podobnie jak ten dotyczący prozy, w trybie krytycznym – wybieram *Robodramy w zieleniakach* (2019) Patryka Kosendy, *Zakłady holenderskie* (2020) Radosława Jurczaka oraz *Nebulę* (2020) Anny Adamowicz. Jeśli więc omawiane tomiki potraktować jako SF rozumiane w kategoriach krytycznego sposobu myślenia, to okazuje się, że najnowsza polska poezja ma do zaproponowania nadspodziewanie wiele. Trafnie diagnozuje współczesność, jej dyskursy, a także obecne lęki, które próbuje różnorako oswajać. W stechnologizowanej teraźniejszości dostrzega zalążki przyszłości.

Pozornie skromna, jak cienki papierek lakmusowy barwi się ostrzegawczo w zetknięciu ze splątaną siatką zagadnień początków XXI wieku. Wydaje się,

1 D. Mateusz, R. Jurczak, *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/elegia-na-odejscie-stanow-zjednoczonych [dostęp: 16.08.2022].

że radzi sobie z tym zadaniem znacznie lepiej niż proza głównego nurtu, która używa przyszłości w generowanych przez siebie dystopijnych chronotopach do diagnozowania lęków związanych przede wszystkim z wpływem polityki i religii na społeczeństwo; są to na dodatek lęki nowoczesne, dotyczące problemów w pewnym sensie już nieaktualnych.

Poezja (a) *science fiction*

Poezja SF zasadniczo jest zjawiskiem niszowym, dlatego nie poświęcono jej wiele uwagi. Adam Mazurkiewicz pisze o niej z perspektywy kreacji świata przedstawionego (w takim ujęciu dramat i liryka muszą być w porównaniu z epiką upośledzone)[2], komentuje też krótko poezję publikowaną na łamach „Fantastyki"[3], tworzoną przez prozaików *science fiction*[4]: Adama Hollanka czy Grzegorza Białkowskiego. Mariusz M. Leś zajmuje się tym zjawiskiem znacznie szerzej[5], zwraca uwagę na poezję zagraniczną, na wiersze Michaela Fosburga i Anny Weaver, i pokazuje dwa sposoby konstruowania poezji SF: „Pierwszy [...] opiera się na chwycie eliptycznej liryzacji świata fantastycznego, w której ogniwo epickie zostaje celowo opuszczone [...]. Drugi [...] opiera się na metaforyzacji osobistego (lirycznego) doświadczenia, a materiał leksykalny, służący jako punkt odniesienia metafor, czerpie z nauk ścisłych"[6]. Co ważniejsze, „[i]mpas ten przełamie trzecia możliwość, w ramach której fantastyka naukowa w swej istocie, czyli jako cała konwencja, wykazuje cechy poezji, szczególnie poprzez metaforyczność"[7]. Konstatacja taka pozwala Lesiowi rozwinąć frapujący wywód

2 A. Mazurkiewicz, *Fantastyka i poezja*, „Informator Gdańskiego Klubu Fantastyki" 2008, nr 229, s. 11–14.

3 Miesięcznik literacki ukazujący się od roku 1982, od 1990 jako „Nowa Fantastyka".

4 „Asocjacjonizm skojarzeń, symbolika, obrazowanie kontrastowe – to wyznaczniki tej szczególnej poezji, rozwijającej się niejako na marginesie głównej twórczości pisarzy fantastów. Przezwyciężając klasyczne konwencje, jest ona formalnie świadoma osiągnięć poetyckich prądów awangardowych dwudziestolecia międzywojennego i choć nie wpłynęła w sposób znaczący na kompleksowy obraz polskiej poezji, może stanowić ciekawą próbę poszerzenia gatunku poprzez próbę znalezienia nowej formy wyrazu dla utrwalonych tradycją literacką fantastyki treści" – A. Mazurkiewicz, *Fantastyka i poezja...*, s. 14.

5 M.M. Leś, *„A ja jestem jedynym dowodem". O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2013, nr 4, s. 187–204, https://doi.org/10.15290/bsl.2013.04.13.

6 Ibidem, s. 192.

7 Ibidem, s. 193.

teoretyczny dotyczący *science fiction*, będący komentarzem do prac Samuela Delany'ego, Adama Robertsa oraz Seo-Young Chu. W rezultacie autor wraca *de facto* do rozważań na temat konwencji: „[P]oezja w *science fiction* istnieje na dwa sposoby: albo pozostaje na marginesie, nawet jeśli według niektórych jest ona bardziej atrakcyjna niż epickie i prozatorskie centrum, albo zagarnia całość konwencji i sposobu kreowania rzeczywistości fikcyjnej"[8].

Ciekawi mnie zatem stosunek poezji polskiej do *science fiction*, to znaczy: jak wykorzystuje ona elementy konwencji oraz jak zbliża się do trybu myślenia SF. „Pamiętajmy jednak [...], że to celowe pomieszanie dyskursów zaczęło się w poezji modernistycznej, na polskim gruncie – w twórczości futurystycznej i w poezji Awangardy Krakowskiej"[9] – pisze Mariusz M. Leś (o tym wątku już wspomniałem)[10]. A co działo się później?

W tomie *Science Fiction*[11] Jana Brzękowskiego, poety wywodzącego się z kręgu Awangardy Krakowskiej i osiadłego na emigracji, znajdziemy kilka potencjalnie interesujących motywów. Jedenaście krótkich utworów, które składają się na pierwszą z czterech części tomu[12], to proza (!) poetycka, w której co prawda pojawiają się koncepcje dotyczące rozwoju technologicznego, ale ze względu na elementy groteski i brak typowego dla SF zaplecza naukowego (lub imitacji takiego zaplecza) teksty te chyba można uznać za rodzaj satyry. Innymi słowy: „Można się zastanawiać, na ile Brzękowski wykorzystywał, a na ile ośmieszał fantastycznonaukowe wizje"[13].

W tomie *Z punktu widzenia UFO*[14] Krzysztofa Gąsiorowskiego, związanego z Orientacją Poetycką „Hybrydy", owo UFO jest z kolei raczej figurą służącą przyglądaniu się ludzkości – jak w wierszu tytułowym[15] czy też w *Tylko dla*

8 Ibidem, s. 202. Sonia Nowacka osadza poezję SF w szerszym nurcie *speculative poetry*, związanym ze *speculative turn* – zob. S. Nowacka, *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku. Próba ujęcia zjawiska*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2021, nr 9, s. 258–259, https://doi.org/10.24917/23534583.9.15.

9 M.M. Leś, *„A ja jestem jedynym dowodem"...*, s. 197.

10 Zob. rozdział 4, *Szok przyszłości*.

11 J. Brzękowski, *Science Fiction*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1964.

12 Ibidem, s. 7–20.

13 S. Nowacka, *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku...*, s. 265.

14 K. Gąsiorowski, *Z punktu widzenia UFO*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

15 Ibidem, s. 32.

dorosłych[16] (punkt odniesienia dla Ziemi stanowi tu Księżyc). Natomiast jeden z nowszych tomów Gąsiorowskiego, *Yyell. Ballady i romanse SF*[17], przynosi cały zestaw wierszy poświęconych szeroko rozumianej fantastyce, a nawet miniprogram[18], który ma być wprowadzeniem do lektury, niezbyt niestety przekonujący. Autor bowiem zbiorczo traktuje fantastykę jako taką, wskutek czego redukuje ją do roli chwytu, wiersze zaś ciążą raczej w stronę alegorii, paraboli lub po prostu refleksji nad mijającym czasem. Zapowiadaną w tytule „balladowość" realizują przez dość wyraźną epickość, mianowicie wiele utworów to właściwie miniopowieści (jak *Dipol podprzestrzenny*[19], *Drgacz*[20] albo *Siostra Iza*[21]), ale nie znajdziemy w nich bardziej rozwiniętej refleksji na temat, przykładowo, wpływu technologii na człowieka. Inne rysują obraz dziejów od mitycznych czy kosmicznych początków (jak *Eon*[22]) bądź ewentualnego niby-końca człowieczeństwa (jak *Nic straconego*[23]). Mówiąc krótko: nie o taki sposób lirycznego namysłu by tu chodziło.

Dobrze słychać w poezji

Jak już wspomniałem, można zaryzykować stwierdzenie, że najnowsza polska poezja znakomicie radzi sobie z diagnozowaniem współczesności. Kolejne tomy poetów takich jak Justyna Bargielska, Konrad Góra, Adam Kaczanowski czy Natalia Malek problematyzują ponowoczesną podmiotowość oraz jej uwikłania polityczne, społeczne i te związane z rzeczywistością antropocenu i obecną odmianą kapitalizmu. Bardzo często mamy tu do czynienia z twórczością

16 Ibidem, s. 62.

17 K. Gąsiorowski, *Yyell. Ballady i romanse SF*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

18 *Od autora* – ibidem, s. 5–7.

19 Ibidem, s. 15–17.

20 Ibidem, s. 18–21.

21 Ibidem, s. 74–75.

22 Ibidem, s. 25–27.

23 Ten krótki wiersz nadaje się do zacytowania w całości, aby zilustrować styl myślenia Gąsiorowskiego: „Będzie to rok, powiedzmy, dwa / tysiące trzysta czterdziesty pierwszy: // wykorzystując, odkryte jeszcze przed / ostateczną zagładą ludzkości, fale / grawitacyjne – graniasta kropla rosy // osunie się z listka skamieliny i / rozpryskując się ożywi uśpione / drobnoustroje; // za jakieś dwa miliardy lat / one znowu wymyślą rower. // Rowery są wieczne" – ibidem, s. 46.

zaangażowaną[24], z tekstami, które są laboratorium języka, testują różne możliwości dialogu między poezją, innymi sztukami a społeczeństwem. Przede wszystkim zaś konstruują instrumentarium krytyczne wobec pozostałych dyskursów i na ogół zmierzają ku zwieńczeniu tak rozumianej krytyczności – ostatecznie podważają bowiem własny język.

Najnowsza poezja głównonurtowa stanowi *de facto* – mówiąc językiem Pierre'a Bourdieu – subpole głównego pola literackiego, ponieważ jest coraz bardziej wyizolowana, krąży w wąskim gronie poetów i krytyków, ale też przyznać trzeba, że w *offie* lokuje się z rozmysłem[25]. Zjawisko to pociąga za sobą daleko idącą wsobność i hermetyczność dyskursu, w efekcie również jego oddziaływanie okazuje się ograniczone[26]. Nie zmienia to wszakże faktu, że chodzi o dyskurs niezwykle zaawansowany intelektualnie oraz artystycznie i dzięki temu atrakcyjny dla przygotowanego czytelnika.

Twórczość Szczepana Kopyta jest przykładem poezji zaangażowanej, krytycznej przede wszystkim wobec praktyk kapitalizmu, a szerzej – z powodu anarchistycznej, komunistycznej i quasi-rewolucyjnej pozycji, jaką zajmuje autor – wobec systemu władzy[27]. Artysta przepracowuje w wierszach między innymi sposoby funkcjonowania, po pierwsze, sztuki w systemie produkcji, po drugie, jednostki na planie społeczeństwa ujętego w określone ramy przez władzę wykorzystującą media i inne technologie, po trzecie, samej poezji, wszak

24 Pojęcie zaangażowania też się w ostatnich latach przeformułowuje. Jak w wywiadzie mówi Radosław Jurczak: „Oczywiście w żaden sposób się z »zaangażowania« nie wypisuję, ale jesteśmy w momencie krytycznym i zdecydowanie potrzebujemy jakiejś nowej strategii, ewentualnie dziesięciu. I chyba trzeba będzie już się pożegnać z tym nieszczęsnym słowem, bo bateria mu trochę pada" – D. Mateusz, R. Jurczak, *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych…*

25 J. Orska, *Mainstream i off zamieniają się miejscami. Główny nurt jako „uciekające" pojęcie literackiej krytyki*, „Forum Poetyki" 2022, nr 28/29, s. 26–43, https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36748.

26 Zagadnienie to jest oczywiście bardziej złożone. Polemikę z tezą Hansa Magnusa Enzensbergera głoszącą, że zapotrzebowanie na poezję ogranicza się do 1354 czytelników, podjęła między innymi Elżbieta Foltyniak (E. Foltyniak, *1354+, czyli co słychać w poezji?*, „Liberté!", 11.09.2020, https://liberte.pl/1354-czyli-co-slychac-w-poezji [dostęp: 1.03.2023]). Wskazuje na inne niż *stricte* „książkowe" uwikłania liryki: „Fatalizm diagnozy Enzensbergera staje się mniej fatalny, kiedy nieco inaczej spojrzymy na istotę poezji. Do jego 1354 czytelników należy bowiem doliczyć szereg widzów, rzeszę słuchaczy, tłum uczestników, a następnie stwierdzić, że nie jest tak źle, jak wieszczą grabarze liryki" – ibidem.

27 A. Kałuża, *Energia, materia, grawitacja. Poeta jako krytyk systemu władzy*, w: Eadem, *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Universitas, Kraków 2015, s. 69–95.

Kopyt postawił sobie za cel przeformułowanie strategii jej odbioru, reorientację klasycznego paktu komunikacyjnego[28]. Nie bez znaczenia pozostają też swoiste gry, jakie autor podejmuje z szeroko rozumianym popem[29].

Twórczość Kopyta istotnie zmienia się w czasie. To zresztą cecha współczesnej polskiej poezji w ogólności i właśnie jej zmienność sprawia, że jest ona tak czułym narzędziem diagnostycznym w szybko przeobrażającej się rzeczywistości. W *Konfetti*[30], najnowszym tomie, Kopyt „przenosi Marksowskie rozważania nad przeszłością na poziom horyzontu współczesnej wyobraźni (tak poetyckiej, jak i politycznej)"[31]. Faktycznie, tu i ówdzie pojawiają się sugestie, aby zerwać z przeszłością. Dobry przykład stanowi wiersz *wyobrażenie o tym, że będzie*, który tworzy zaledwie jeden wers: „wyobrażenie o tym że już jest"[32] – chodzi tu o „dostrzeżenie ideologicznego charakteru wiecznego »teraz«, jakie roztacza przed nami realizm kapitalistyczny, karmiący się kliszami z kulturowo-politycznego imaginarium"[33]. Interesujące wydaje się więc w *Konfetti* myślenie o przyszłości uwolnionej od przeszłości, czyli – tu w zgodzie z koncepcją marksistowską – poza horyzontem kapitalizmu. W wierszu *fabryka* (jeden wers-słowo: „wody"[34]) komentujący tom Łukasz Żurek upatruje „dystopijną miniaturę" i „ćwiczenie z wyobraźni"[35], będące odwołaniem do wiersza Jurczaka z *Zakładów holenderskich* (skojarzenie to trafne i błyskotliwe!).

Dyskurs poetycki Kopyta z jednej strony jest krytyczny, gdyż podważa własny język (krytykuje różne nurty myśli lewicowej), z drugiej – próbuje konstruować dość wyraźny program, zawarty przede wszystkim w swoistym

28 Ibidem, s. 80.

29 A. Kałuża, *Związki poezji i kultury popularnej: Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt i Jaś Kapela*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, T. 1, cz. 1: *Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 207–237.

30 Sz. Kopyt, *Konfetti*, WBPiCAK, Poznań 2021.

31 Ł. Żurek, *To samo rozpocząć od nowa*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/10/13/lukasz-zurek-to-samo-rozpoczac-od-nowa-rec-sz-kopyt-konfetti-09-2021 [dostęp: 22.03.2022].

32 Sz. Kopyt, *wyobrażenie o tym, że będzie*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 13.

33 Ł. Żurek, *To samo rozpocząć od nowa...*

34 Sz. Kopyt, *fabryka*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 37.

35 Ł. Żurek, *To samo rozpocząć od nowa...*

traktacie, *Wersach o koniecznym oporze*. Patryk Szaj[36] osadza ten utwór także w kontekście krytyki w czasach antropocenu i pokazuje, że poznański autor coraz mocniej interesuje się światem pozaludzkim, a „[r]ównie łatwo co poetą krytyki społecznej dałoby się [...] [go nazwać] poetą materialistycznego splątania"[37]. Kopyt proponuje międzygatunkowy intersekcjonizm zamiast lokalnych praktyk oporu oraz weganizm, który stanowi „niezbędny element postwzrostu jako realnej odpowiedzi na warunki życia w kapitałocenie"[38].

W *Konfetti* pojawia się też technologia jako składowa rzeczywistości ludzkiej („mój mistycyzm ma oparcie w hiperlinkach"[39]), obezwładniający konglomerat powiązany z kapitalizmem („Może już nie ma naprawdę języka / [...] żeby zareklamować wypięcie z sieci / [...] wyłączenie koparek kryptowalut"[40]) oraz mediami (ironiczne wobec zarówno celebrytów, jak i krytyków: „camille paglia poświęciła tyle miejsca / instagramowi rihanny że jej babcia z barbadosu / dowiedziała się o jej koncie i zakazała wnuczce"[41]). A więc jako ważny element szeroko rozumianego systemu władzy[42].

Przykładem tomu zawierającego teksty krytyczne wobec współczesności może być również *Naworadiowa*[43] Kacpra Bartczaka. Będący wszak wytrawnym krytykiem Paweł Kaczmarski stwierdza, że owe wiersze „pozostają zaporowo trudne, nawet dla osób regularnie czytających poezję współczesną"[44], to bowiem „swoista *gamer's game*, gra dla graczy – poezja dla osób czytających poezję"[45]. Trudność wynika „z wrażenia, że gęstość jest niezbędna, a nie nadmiarowa czy efekciarska – że Bartczak mówi ważne rzeczy, których nie dałoby się ująć prościej, łatwiej, konkretniej czy mniej intuicyjnie"[46]. Myślenie o pracy,

36 P. Szaj, *Głos ze świata. „Wersy o koniecznym oporze" Szczepana Kopyta*, „Śląskie Studia Polonistyczne" 2022, nr 2, s. [1–20], https://doi.org/10.31261/SSP.2022.20.04.

37 Ibidem, s. [6].

38 Ibidem, s. [13].

39 Sz. Kopyt, *bam*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 18.

40 Sz. Kopyt, *Święty blackout*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 44.

41 Sz. Kopyt, *swastika eyes*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 59.

42 Sz. Kopyt, *COINPLEX*, w: Idem, *Konfetti...*, s. 67–69.

43 K. Bartczak, *Naworadiowa*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019.

44 P. Kaczmarski, *Prace i trudności*, „Mały Format" 2020, nr 3, http://malyformat.com/2020/03/naworadiowa-bartczak [dostęp: 8.08.2022].

45 Ibidem.

46 Ibidem.

najistotniejszym tu bodaj zagadnieniu, opiera się na „stałej niestabilności" i fundamentalnej płynności, czym można tłumaczyć rozpadający się nieustannie i na nowo konfigurujący się język.

Więcej światła rzuca na tom Jakub Skurtys, który jego lekturę porównuje do gry w *Stellaris* ze względu na „podwójność doświadczanego ograniczenia: materialnego i pojęciowego"[47]. W *Naworadiowej* praca poetycka jest pojmowana „jako przetwarzanie siebie, stawanie-się przedmiotem eksperymentu"[48], a język stanowi jedno z pól dostępu do rzeczywistości. Wspominam o Bartczaku, bo krytycy wymieniają omawiany zbiór jako część większej serii, w której dałoby się widzieć rodzaj namysłu nad technologiczną współczesnością – i do tego będę zmierzał. Faktycznie, takie wątki pojawiają się u Bartczaka, są jednak niezwykle trudne do odczytania z racji hermetyczności języka. Mamy do czynienia z wierszem „żerującym na społecznych dyskursach i niczym pasożyt podczepiającym się pod różne energetyczne, utowarowione mechanizmy wymiany, mielącym w sobie patologie i afektywne traumy [...]. Wiersz staje się ofiarą tej samej intensyfikacji, której ulega globalna ekonomia i technologia w połowie XX wieku"[49]. Forma podmiotowości, którą Bartczak konstruuje, jest – wedle Skurtysa – postludzka, a wiersz upodabnia się do organizmu lub sieci.

Wątek technologiczny podkreśla jeszcze mocniej Małgorzata Myk[50], korzystająca z koncepcji Catherine Malabou i Bernarda Stieglera. Utwory Bartczaka miałyby być instrumentem „plastycznego nasłuchu", który służy do odczytywania sygnałów zniekształconych przez środowisko technologiczne, w związku z czym „technologiczne środowisko wiersza staje się swego rodzaju farmakonem, jawiąc się zarówno jako trucizna, jak i, potencjalnie, lekarstwo na drążące je zatrucie"[51].

Więcej uwagi chciałbym poświęcić trzem wybranym tomom poetyckim, które – między innymi dlatego, że są znacznie mniej hermetyczne od propozycji Bartczaka – jeszcze lepiej diagnozują stechnicyzowaną współczesność.

---

47 J. Skurtys, *Krótki traktat o urządzeniach (zapiski z lektury)*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/krotki-traktat-o-urzadzeniach-zapiski-lektury [dostęp: 8.08.2022].

48 Ibidem.

49 Ibidem.

50 M. Myk, *„Skrajny przekształt": negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia. (O „Naworadiowej" Kacpra Bartczaka)*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura" 2021, nr 1, s. 149–166, https://doi.org/10.31261/errgo.9175.

51 Ibidem, s. 154.

„Bo we mnie jest śmich. Agonalny chich"[52]

Patryk Kosenda w tomie *Robodramy w zieleniakach* odwołuje się do pulpowego archiwum popkultury. „[B]liżej moim kawałkom do artefejków niż artefaktów"[53], „[l]epię te wierszowe bałwany naprawdę ze wszystkiego"[54] – twierdzi i tłumaczy ów gest następująco: „Chciałem przede wszystkim, żeby książka była aktualna w momencie jej wydania, komentowała w wykrzywiony sposób głównie »dzisiaj« przy pomocy »wczoraj« i »jutra«"[55]. Pragnie dzięki temu osłabiać katastroficzne lęki: „Może wyciągnąłem to z *Harry'ego Pottera*; mówię o kwestii bogina[56], o tym, że musisz te generatory lęków ośmieszyć, sprowadzić je do maksymalnego absurdu [...]. *Robodramy...* są pełne poezji katastroficznej, bo czuję zagrożenia nadchodzące z wielu stron, które mogą dotknąć mnie i moich najbliższych"[57].

Tak dzieje się na przykład w wierszu *czujność śpi, trochę mdli, jak solarność z rana*, oswajającym lęki związane ze zmianami klimatycznymi („Ziemia nam się pruje / Już widać brzeg / Już się szczerzą kanibale"[58]) i dialogującym z piosenką *Co mi, Panie, dasz* zespołu Bajm[59], w której egzystencjalna niepewność ma charakter indywidualny („Co mi, Panie, dasz / W ten niepewny czas? / Jakie słowa ukołyszą / Moją duszę, moją przyszłość / Na tę resztę lat?"). W obu utworach „czujność śpi", ale podczas gdy Beatę Kozidrak (autorkę tekstu piosenki) mdli szarlotka, to Kosendę – „solarność", a więc problem o zasięgu globalnym.

52 P. Kosenda, *Robodramy w zieleniakach*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach*, Korporacja Ha!art, Kraków 2019 [wydanie elektroniczne].

53 P. Kosenda, J. Pszoniak, A. Trojanowski, *„Wiersz jest brudem" (rozmowa z Patrykiem Kosendą)*, „Magazyn Wizje. Aktualnik", 24.11.2019, https://magazynwizje.pl/aktualnik/kosenda-pszoniak-trojanowski [dostęp: 9.08.2022].

54 Ibidem.

55 Ibidem.

56 Bogin to w uniwersum *Harry'ego Pottera* „zjawa, która przybiera postać tego, czego najbardziej boi się osoba stojąca przed nią", a „[n]ajlepszym sposobem na pozbycie się bogina jest śmiech. Należy wyzbyć się strachu oraz skoncentrować na czymś, co sprawia, że bogin wygląda zabawnie. Wtedy zaklęcie ma moc i może zniszczyć bogina" – *Bogin*, w: *Harry Potter Wiki*, https://harrypotter.fandom.com/pl/wiki/Bogin [dostęp: 9.08.2022]. Zaklęcie zmieniające bogina w coś śmiesznego brzmi: „Riddikulus" (z ang. *ridiculous* – śmieszny, absurdalny, zabawny).

57 P. Kosenda, J. Pszoniak, A. Trojanowski, *„Wiersz jest brudem"...*

58 P. Kosenda, *czujność śpi, trochę mdli, jak solarność z rana*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

59 Bajm, *Bajm*, Pronit, Polska 1983.

Za śpiącą czujność przyjdzie wszak zapłacić: „Widziały gały, co bojkotowały"[60]. Poetycki język Kosendy, jak zresztą wielu dzisiejszych poetów, oparty jest na podsłuchiwaniu współczesnego dyskursu, na potocyzmach, kalkach zapożyczonych z popu i z mediów, czyli na memach, wirusach myśli – jako taki język ten stanowi (przynajmniej w pewnym stopniu) nieprzetłumaczalny idiom. Chodzi przede wszystkim o kompetencję niemal niemożliwą do zdobycia, gdyż nasze bańki medialne poruszają się wśród różnych artefaktów kultury („artefejków") zindywidualizowanymi szlakami, których trajektorie są wyznaczane przez algorytmy, logikę hiperlinkowych podróży, cyrkulowanie realizacji kulturowych trendujących w sferze szeroko rozumianego nowomedialnego *entertainmentu* (płyta *Bajm* ukazała się w roku 1983; *Robodramy w zieleniakach* mają przecież komentować „w wykrzywiony sposób głównie »dzisiaj« przy pomocy »wczoraj« i »jutra«"[61]). Chodzi też o przeżywanie; cały tom *Robodramy...* wydaje się dobrym przykładem tekstu tkwiącego – mówiąc językiem Jacka Dukaja – w myślunku pisma, ale rejestrującego już symptomy myślunku postpiśmiennego[62]. Wystarczy wyobrazić sobie, że po nadaniu, powiedzmy, porannych wiadomości w radiu, w których zawarto informację o fali upałów lub o topniejących lodowcach, realizator zdecydował się zaproponować słuchaczom hit Bajmu z lat 80. Lub jeszcze prościej: przeglądamy TikToka, *reelsy* (rolki) na Instagramie lub *shortsy* na YouTubie, a tam algorytm najpierw „serwuje" nam edukacyjny *content* o ociepleniu klimatu, a później – *lip-sync* trendującego właśnie dawnego szlagieru (nie ma chyba lepszego minilaboratorium kulturowej hauntologii niż przestrzenie rozrywkowe dzisiejszego Internetu). Być może wiersz *czujność śpi, trochę mdli, jak solarność z rana* jest zapisem takich pozornie randomowych, bo kierowanych przez algorytmy, transmedialnych lektur i dlatego komentuje przeżywanie apokalipsy globalnej (oswajanej parodią, satyrą, humorem) poprzez zestawienie jej z apokalipsą prywatną z piosenki z lat 80. XX wieku.

Podobny mechanizm działa w *sranhumanizmie*. Spotykamy tu klon Michała Wiśniewskiego, lidera zespołu Ich Troje („podejrzanie czystym głosem ustanawia brak granic"[63] – to aluzja do utworu *Keine Grenzen*[64]), materialno-wirtu-

60 P. Kosenda, *czujność śpi, trochę mdli, jak solarność z rana*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

61 P. Kosenda, J. Pszoniak, A. Trojanowski, *„Wiersz jest brudem"...*

62 Zob. rozdział 7, *Nowe poetyki*.

63 P. Kosenda, *sranhumanizm*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

64 Ich Troje, *Keine Grenzen*, Koch Universal 2003. Swoją drogą, utwór ten ma wymowę nie tyle nawet prowspólnotową, ile wręcz anarchistyczną: „Żadnych granic, żadnych flag, / Tam z góry

alne ciało („niucham w owłosionych podzespołach przełożonych / smar bywa słonawy, spływa mi po brodzie, cały wirtualny"[65]) oraz uniwersalnego przedszkolaka (AI?) deklinującego „Michała Rusinka". Chodzi o słynną już anegdotę: „Zadzwoniła do mnie kiedyś pani z banku i zapytała, czy rozmawia »z panem Michałem Rusinek«. Odpowiedziałem uprzejmie, że tak, ale ja się deklinuję. Na co ona: »A, to przepraszam. Zadzwonię później«"[66]. Być może sztuczna inteligencja będzie deklinować sprawniej niż pracownica banku. Jak się wydaje, skoro poeta nazywa transhumanizm „sranhumanizmem", prawdopodobnie wyśmiewa raczej lęki związane z owym nurtem niż sam nurt. Droga to jednak o tyle niebezpieczna, że odbieranie (po)wagi może skutkować niedocenieniem skali zagadnienia. Schemat taki stosuje autor również do szeroko rozumianego Internetu[67]. *Robodramy w zieleniakach* dobrze podsumowują słowa z tytułowego wiersza: „Bo we mnie jest śmich. Agonalny chich"[68].

„[J]ak oglądanie Netfliksa w oddzielnych pokojach"[69]

Zakłady holenderskie Radosława Jurczaka opowiadają cztery historie – nie tyle alternatywne, ile raczej osobne: *Przyszłość* (10 wierszy) to wyimki z historii

świat wygląda po prostu pięknie. / Żadnych krajów, żadnych narodów, / Żadnych wojen tam z góry nie widać".

65 P. Kosenda, *sranhumanizm*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

66 M. Rusinek, *Michał Rusinek o odmianie nazwisk. Ja się, proszę pani, deklinuję*, Wyborcza.pl, 8.11.2015, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,19146029,michal-rusinek-o-odmianie-nazwisk-ja-sie-prosze-pani-deklinuje.html [dostęp: 5.02.2023].

67 Zob. P. Kosenda, *użytkownik sexXxownyś1946 to pierdoła saska i ma bana*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

68 P. Kosenda, *Robodramy w zieleniakach*, w: Idem, *Robodramy w zieleniakach...*

69 R. Jurczak, *[0] Elon Musk umiera na Marsie*, w: Idem, *Zakłady holenderskie. A commonplace book*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020, s. 6. *Commonplace book* to – jak wyjaśnia Paweł Kaczmarski – „konkretny gatunek tekstowy (dziś z oczywistych przyczyn niemal zapomniany), forma uprawiania notatnika czy pamiętnika intelektualnego: prowadzony przede wszystkim dla własnych potrzeb piszącego zeszyt, w którym gromadzi się istotne informacje i fragmenty wiedzy, również te potrzebne do pracy naukowej; synonim właściwie (ew. nazwa zachodnioeuropejskiego/anglosaskiego odpowiednika) znanych u nas *silvae rerum*" – P. Kaczmarski, *Nieczułe narracje. O pewnym modelu zaangażowania w poezji*, „Mały Format" 2021, nr 3, http://malyformat.com/2021/04/nieczule-narracje-o-pewnym-modelu-zaangazowania-poezji [dostęp: 23.03.2023].

kolonizacji Marsa; *Pornhub Elegies*[70] (6 wierszy) stanowią poddane logice pornografii (w szerokim tego słowa znaczeniu) obrazki ze współczesności; podobnie jak *Dziewięć hymnów dla smutnych żab* (8 wierszy), tylko tym razem są one widziane przez pryzmat 4chanowych (a w istocie w ogóle internetowych) „wątków"; *Przyszłość, retake (zakłady holenderskie)* (12 wierszy) przynosi znów wizję nieodległej przyszłości, ale odmienną, skupioną bardziej na Ziemi niż na kosmosie. Tom wieńczy samodzielny wiersz */b/*.

Podmiot wszystkich utworów wydaje się wspólny i w pewnym stopniu zdystansowany wobec rzeczywistości. Po pierwsze, tytułowy „[z]akład holenderski to [...] suma pojedynczych zakładów, które instytucji projektującej (jeśli taka istnieje) gwarantują zysk, biorącym zaś udział (jako zbiorowości) – stratę. Dla całości sytuacji nie mają tu znaczenia pojedyncze wybory, zakład jest bowiem z góry zaprojektowany"[71]. Po drugie – jak pisze dalej Zuzanna Sala – przyszłość „jest problematyzowana raczej jako fakt aniżeli coś, czemu próbuje się przeciwdziałać czy zaradzić"[72]. W rezultacie odnosimy wrażenie, jakby podmiot był stabilny względem owych czterech projekcji, jakby był niewzruszonym widzem potoku obrazów przesuwających się przed jego oczami niby strumień internetowego *contentu*. To coś „jak oglądanie Netfliksa w oddzielnych pokojach, // zielonym i czerwonym, bez drzwi z czerwonego / do zielonego"[73]. Według Jakuba Skurtysa podmiot jest „już nawet nie wycofany, lecz po prostu rozproszony na szereg zobiektywizowanych opisów, spekulacji, probabilistycznych rozważań i performatywnie ogrywanych procedur"[74].

Istnienie aż czterech części nie pozostaje bez znaczenia. Dwie dotyczące przyszłości, które prezentują różne na nią spojrzenia i tym samym poniekąd są zbieżne ze zwrotem spekulatywnym, obrazują wiele potencjalnych przyszłości

70 *Pornhub Elegies* to „uwspółcześnienie formuły elegii/trenu, które nie rezygnując z próby opisania zupełnie na poważnie poczucia utraty (i strachu, a nawet przerażenia), rezygnuje właściwie zupełnie z afektywnych deklaracji" – P. Kaczmarski, *Nieczułe narracje...*

71 Z. Sala, *Jeśli przyszłość jest konieczna, to przyszłość jest możliwa*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/04/27/zuzanna-sala-jesli-przyszlosc-jest-konieczna-to-przyszlosc-jest-mozliwa-rec-r-jurczak-zaklady-holenderskie-03-2021 [dostęp: 14.08.2022].

72 Ibidem.

73 R. Jurczak, *[0] Elon Musk umiera na Marsie*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 6.

74 J. Skurtys, *Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem [dostęp: 16.08.2022].

zamiast jednej, określonej. Dwie części odnoszące się do teraźniejszości oznaczać zaś mogą internetowe bańki tworzone dla nas przez algorytmy, oparte na naszych wyborach, sprzyjające swoistemu otorbieniu ponowoczesnego podmiotu. Jesteśmy w innych bańkach, widzimy inne przyszłości – zdaje się wynikać z konstrukcji tomu.

Pierwsza *Przyszłość* Jurczaka stanowi opowieść o kolonizacji Marsa, na którym umiera (i dokąd powraca, jeśli dobrze rozumiem, w formie wirtualnego awatara) Elon Musk, gdzie stabilizują się dawne schematy (skoro koloniści „będą handlować wodą i rudą krzemu, / męscy i archaiczni jak gaz ziemny i złoto [...] / twarze jak z pierwszej konkwisty"[75], to historia w pewnym sensie się powtarza), gdzie rodzą się dzieci będące owocem inżynierii genetycznej, wprowadzono system monitorowania behawioralnego[76], sprywatyzowano tlen, woda jest dobrem luksusowym oraz gdzie komputery uczą się mówić, a w końcu mają na usługach ludzi[77]. Ale za to na Marsie czyta się *Źdźbła trawy* Walta Whitmana. Wizja kolonizacji Czerwonej Planety okazuje się zatem w *Przyszłości* groteskowo-dystopijna, słodko-gorzka, przy czym tragizm raczej dominuje tu nad śmiesznością (inaczej niż u Kosendy).

W dwóch częściach dotyczących współczesności dominuje z kolei technologia, która generuje samotność („Gdzieś mi się podziała, // po jakich paskach postępu wyszłaś z tamtego pokoju, / jakimi serwerami z miasta"[78]), pesymizm, świadomość ostatecznej przegranej (pamiętajmy, że zakład holenderski przynosi stratę biorącym w nim udział). Wszechobecne technologia i ekonomia wspólnymi siłami wikłają podmiot: „Czego chcesz od nas Panie za VPN i aliasy mailowe. / Chodzić do pracy"[79].

75 R. Jurczak, *[2] Elon Musk odznacza kolonistów*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 8.

76 Tu Jurczak cytuje fragment pracy Adolphe'a Quételeta, belgijskiego kryminologa z XIX wieku – R. Jurczak, *[6] W koloniach wprowadzony zostaje powszechny system monitorowania behawioralnego. Mówi moduł centralny*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 12.

77 „(hinduski operator drona dostawczego wyłącza monitor; / oczy są czerwone i łzawią jak Mars) // (stara kobieta nakrywa stół dla robota, jedna porcja, starannie i w ciszy; / mechanizm jest dokładny, objaśnia się sam)" – R. Jurczak, *[8] Zakłady holenderskie*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 14.

78 R. Jurczak, *[0]*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 16.

79 R. Jurczak, *[2] Imitation game*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 18.

W *Dziewięciu hymnach dla smutnych żab*[80] mamy do czynienia z ośmioma odsłonami rzeczywistości inspirowanymi 4chanowymi wątkami[81]. Tytuły wierszy odnoszą się do: */biz/* – biznesu, */pol/* – politycznej niepoprawności, */g/* – technologii, */k/* – broni, */trv/* – podróży, */sci/* – nauk ścisłych (*science & math*), */an/* – zwierząt i przyrody, */r9k/* – wątku z udziałem algorytmu[82]. Aplikatyzacja życia, które staje się elementem mechanicznego (lub nawet cybernetycznego) systemu, pojawia się więc nie tylko w koloniach marsjańskich, lecz także na Ziemi: w */trv/* podróżuje się po zielonych nitkach mapy Ubera: „Na ile wyceniasz noce i jaką je miarką odmierzasz, / skąd znasz dzielnice i drogi, jaka dyktuje ci sieć?"[83]; w */an/* (zwierzęta i natura) z kolei ludzie są obserwowalnymi przez system elementami organizmu: „na przecznicy nocna ochrona Biedronki zamienia się z dzienną ochroną Biedronki / i jest to metabolizm: co wejdzie, wychodzi odmienne; / kody kreskowe wiedzą, będą się przypatrywać"[84]. Innymi słowy: „fantazjując o tym, co wybiega poza doraźną futurologię, jesteśmy tak naprawdę tylko o krok dalej: nadal w świecie zaawansowanego, technokratycznego kapitalizmu, sztucznej inteligencji, uczenia maszynowego i subsumpcji pod kapitał wszelkich form życia"[85].

Omawiany tom stanowi ponadto kunsztowne laboratorium form poetyckich, pełne sampli z tradycji, łącznie z inklinacjami neoklasycystycznymi, co zauważa Skurtys i podsumowuje następująco:

> Formalizm Jurczaka, idący w parze z pytaniami ostatecznymi (pozbawionymi jednak swojej metafizycznej aury) i osadzony w przestrzeni

80 „Smutna żaba" to „Pepe the Frog". Ten mem, okresowo kojarzony z ruchami prawicowymi, zdobył popularność między innymi na 4chanie.

81 4chan to słynne internetowe forum obrazkowe, które chyba najlepiej opisują słowa z jego strony głównej: „4chan is a simple image-based bulletin board where anyone can post comments and share images. There are boards dedicated to a variety of topics, from Japanese animation and culture to video games, music, and photography. Users do not need to register an account before participating in the community. Feel free to click on a board below that interests you and jump right in" – https://www.4chan.org [dostęp: 15.08.2022].

82 „/r9k/ is a board which implements Randall Munroe's »ROBOT9000« algorithm, where no exact reposts are permitted" – *4chan*, w: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/4chan [dostęp: 15.08.2022].

83 R. Jurczak, */trv/*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 27.

84 R. Jurczak, */an/*, w: Idem, *Zakłady holenderskie...*, s. 29.

85 J. Skurtys, *Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem...*

> wirtualnej lub w odległych przyszłościach alternatywnych światów, trzeba by raczej nazwać futurobarokiem. Taki kierunek, prowadzący romans między technikami komputerowymi, społeczną utopią, swoistym *horror vacui* oraz abstrakcyjnym ekspresjonizmem, rozwijał się już zresztą w naszym malarstwie [...]. W ten sposób, ponad głowami Whitmana, Audena, Frosta i Dylana Thomasa, Jurczak przeprowadza dwudziestowieczny lęk przed utratą rzeczywistości i trwałym odseparowaniem słów od rzeczy w wiek dwudziesty pierwszy: w chmurę danych i czystą zewnętrzność[86].

Zakłady holenderskie są znakomitym zbiorem: przemyślanym, dojrzałym intelektualnie, a także – jeśli „przyszłość jest teraz" – w pewnym sensie reprezentującym myślenie SF. Sam Jurczak tłumaczy: „[W] niektórych momentach bardziej czuć przyszłość w powietrzu niż w innych; wydaje mi się, że od paru lat mamy wątpliwą przyjemność żyć właśnie w takim momencie, no i kto z piszących jest bardziej na takie akurat rzeczy wyczulony, to zaczyna odbierać; to jeśli chodzi o futurologię"[87]. Autor mapuje bowiem problemy technologicznej współczesności i różnych potencjalnych przyszłości, a jego wnioski są mocno dystopijne. Pozbawiony wiary w „jutro" człowieka, wyczuwa

> sentyment, że niech ta przyszłość wreszcie przyjdzie i rozjedzie walcem, ale już, i żeby nie było czego zbierać; powiedziałbym, że różne formy „badania możliwości" stanowią jakieś odbicie tego sentymentu [...]. To jest między innymi książka o determinizmie, o tym, że różnica między możliwością i koniecznością jest bardzo nieuchwytna i rozpada się w rękach; konstrukcja całości ma powodować w czytelniczce tę Fisherowską *weirdness* z motta: poczucie, że widać tu coś-jakby-sprawstwo, ale im bardziej szuka się sprawcy, tym bardziej nigdzie go nie ma [...]. To jest książka zbudowana wokół takiego postulatu: a teraz weźmy na poważnie myśl, że nasza przyszłość nie zawiera nas. I to nas jako gatunku czy pojęcia ogólnego[88].

86 Ibidem. W innym miejscu szkicu Skurtys zauważa też, że „futurystyczny rewolucjonizm Jurczaka leży bliżej Andrzeja Sosnowskiego i Chiny Miéville'a niż np. Majakowskiego czy Jasieńskiego".

87 D. Mateusz, R. Jurczak, *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych...*

88 Ibidem.

Poczucie, że „nasza przyszłość nie zawiera nas", że jest obezludniona, towarzyszy także Annie Adamowicz w jej tomie *Nebula*. Z Jurczakiem łączą ją dodatkowo Mars[89] oraz postać Elona Muska. Tu trzeba jeszcze na chwilę oddać głos autorowi *Zakładów holenderskich*:

> Z kolei z Muskiem to inna sprawa: taka kopalnia złota się zdarza raz na pokolenie albo rzadziej, on jest rekwizytem literackim właściwie od razu, bez korekt, skupia wszystko jak w soczewce: obłęd kapitalizmu, futurologiczne fantazje o Marsie, mit nauki, widma transhumanizmu, no, cały anturaż. Jeszcze pycha, pycha to jest i zawsze był temat bardzo nośny literacko, żal nie skorzystać[90].

„[K]oniec świata, który wszystkich zmiecie z planszy"[91]

Nebula Adamowicz okazuje się pod kilkoma względami podobna do *Zakładów...*, ale pesymizm poetki został podbudowany niejednoznaczną ironią, jak w *idę z tyłu, bo chodnik jest za wąski*: „chciałabym, żeby przylecieli po mnie kosmici, / a jedyna zbrojna rewolucja, jakiej pragnę, / to koniec świata, który wszystkich

89 Kolonizacja Marsa staje się też okazją do refleksji nad nie tylko współczesnymi, ale wręcz „lokalnymi" problemami – zob. G. Wróblewski, *Kosmonauci*, Biuro Literackie, Wrocław 2015, a także komentarze do tomu: P. Koniuszy, *„Kosmonauci" Grzegorza Wróblewskiego*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/kosmonauci-grzegorza-wroblewskiego [dostęp: 19.08.2022]; J. Skurtys, *Kosmityzm*, „Wakat" [2015?], http://wakat.sdk.pl/kosmityzm [dostęp: 19.08.2022]. Na podobnych prawach Mars pojawia się również w innych utworach – zob. J. Sęczyk, *Zestaw wierszy*, „Kontent" 2021, nr 1, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka [dostęp: 19.08.2022]. Por. komentarz: S. Nowacka, *Kosmos 4.0 – ciągły ruch na Marsie*, „Kontent" 2021, nr 1, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka [dostęp: 19.08.2022].

90 D. Mateusz, R. Jurczak, *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych...* „Modę na Muska" komentuje też Dawid Kujawa: „Kreskówkowa postać miliardera [...] perfekcyjnie ogniskuje w sobie wszystkie towarzyszące nam dziś społeczne lęki: od niepokojów związanych z rosnącym rozwarstwieniem ekonomicznym aż po paranoiczny strach przed rzeczywistością, w której porządku pilnować będą prywatne siły militarne na usługach korporacyjnych technokratów" – D. Kujawa, *Niesporczaki słuchają sovietwave'u. „Nebula" Anny Adamowicz*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/niesporczaki-sluchaja-sovietwaveu-nebula-anny-adamowicz [dostęp: 17.08.2022].

91 A. Adamowicz, *idę z tyłu, bo chodnik jest za wąski*, w: Eadem, *Nebula*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020, s. 12.

zmiecie z planszy"[92]. Zdaniem Marty Koronkiewicz autorka „[w]yraża niechęć do ludzkości, tym razem jednak jeszcze bardziej wyzutą z nadziei na poprawę naszej zbiorowej kondycji. Przeciwnie, pojawiają się tu niemal entuzjastyczne momenty nadziei odwrotnej, nadziei na faktyczny koniec gatunku ludzkiego"[93]. Po czym krytyczka dodaje, że „[p]oetka kontynuuje tym samym projekt katastrofizmu bez strachu, katastrofizmu nieśmiało bojowego, tym razem w centrum swojej uwagi stawiając nie zwierzęta (choć nadal sporo się ich pojawia), a roboty i kosmos"[94].

Powiedziałbym raczej, że w pewnych momentach *Nebula* staje się komentarzem do posthumanizmu, jednak Adamowicz pesymistycznie odziera go z nadziei na ustanowienie relacji między zwierzętami, ludźmi i maszynami, gdyż „wszyscy skończymy tak samo"[95] – jak pisze w *technique is everything*. Ożywienie (bo ni to animizacja, ni antropomorfizacja) łazika Opportunity (*cele*), lądownika InSight (*drgania*) i łazika Perseverance (*błyski*) służy właśnie rozedrganiu granic między żywym a ożywionym, sztucznym a naturalnym, nade wszystko zaś – między podmiotem a przedmiotem.

Budowa tomu naśladuje – jak wskazuje tytuł – mgławicowość, ale też kipu, czyli formę trójwymiarowego zapisu wykorzystywanego przez rdzennych mieszkańców Ameryki Południowej, będącego kombinacją sznurków i perełek. Mamy bowiem w *Nebuli* do czynienia z kilkoma wątkami: cyklem wierszy zatytułowanym właśnie *Kipu* (6), pytaniami do Paula Celana (3), notatkami głosowymi z podróży kosmicznej Jurija Gagarina (6), cyklem *sci-fi* (3) oraz wspomnianą trylogią *cele – drgania – błyski*. A poza tymi pięcioma „sznurkami" czytamy jeszcze dziesięć „perełek", swobodnych, ale w jakimś stopniu powiązanych tematycznie.

92 Ibidem. O ludzkości poetka mówi w wywiadzie tak: „Koniec świata zmiecie wszystkich z planszy i elo, nara. Znaczy chciałabym, żeby ludzkość się już nie podniosła, ale prawdopodobnie wbrew moim nadziejom się podniesie, nie pierwszy raz różne kataklizmy próbują nas spłukać ze skóry Ziemi. Trzymamy się, niezależnie od surowości warunków, niemalże tak dobrze jak niesporczaki" – A. Adamowicz, K. Kapusta, *Nie pierwszy raz różne kataklizmy próbują nas spłukać ze skóry Ziemi*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/nie-pierwszy-raz-rozne-kataklizmy-probuja-nas-splukac-ze-skory-ziemi [dostęp: 17.08.2022].

93 M. Koronkiewicz, *Kosmiczny splin*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/03/27/marta-koronkiewicz-kosmiczny-splin-rec-a-adamowicz-nebula-02-2021 [dostęp: 17.08.2022].

94 Ibidem.

95 A. Adamowicz, *technique is everything*, w: Eadem, *Nebula...*, s. 6.

Natrafiamy tu na krytykę kapitalizmu (*zawsze warto inwestować*) czy aplikatyzacji naszego życia (*Alexa, play „Despacito"*). Kunsztowna konstrukcja *Nebuli* podkreśla więc pewną cechę dzisiejszej rzeczywistości: i tom wierszy, i rzeczywistość (od której się on odbija) składają się z wielu różnych wątków, pozornie od siebie odległych, a tak naprawdę nie tylko ze sobą splecionych, lecz także w sposób synergiczny wpływających na społeczeństwo.

Zwróćmy uwagę na cykl *sci-fi*. W pierwszej części Ziemię spotyka kataklizm, jednak „cokolwiek nastąpi nie należy panikować bowiem / człowiek maszeruje ulicami Marsa"[96], w drugiej – roboty będą lepsze od człowieka, „roboty zabiorą nam pracę i socjal / roboty zasypią dolinę niesamowitości / [...] roboty przyznają nam bezwarunkowy dochód podstawowy / [...] roboty zamkną nas w rezerwatach / [...] roboty nas zniszczą"[97], w trzeciej w końcu – niesporczaki, słuchając sovietwave'u, podróżują poza granice „widzialnego wszechświata"[98]. Zatem poezja Adamowicz może być, tak jak twórczość futurystów z międzywojnia, swoistym laboratorium utopijnym i krytyką technologii, niejednoznaczną i miejscami sprzeczną, ale różni się zasadniczo od tamtej, gdyż są w niej głęboko zaszyte ponowoczesna ironia, nowa odmiana katastrofizmu i niewiara w pozytywne (dla ludzi, planety, życia-poza-kapitalizmem) rozwiązania. W dodatku dawanie jednoznacznych odpowiedzi dziś, sto lat po debiutach futurystów, wydaje się jeszcze trudniejsze, jeśli nie niemożliwe[99]. Oczywiście omawiana poezja jest też zatopiona w teraźniejszości[100] jako jej nieustanna krytyka: „Perspektywa tych rozważań z czasem staje się ponadto coraz bardziej skupiona na współczesności i na tym, co będzie, choć przecież to wybieganie w technologiczną

96 A. Adamowicz, *sci-fi [1]*, w: Eadem, *Nebula...*, s. 13.

97 A. Adamowicz, *sci-fi [2]*, w: Eadem, *Nebula...*, s. 23–24.

98 A. Adamowicz, *sci-fi [3]*, w: Eadem, *Nebula...*, s. 33.

99 Tak mówi poetka: „[M]yślę, że większość wierszy z *Nebuli* dzieje się gdzieś w okolicach lat 2018–2020 i że jest to fantazja na temat rzeczywistości, która nie wiadomo, czy jest prawdziwa, czy wymyślona" – A. Adamowicz, K. Kapusta, *Nie pierwszy raz różne kataklizmy próbują nas spłukać ze skóry Ziemi...*

100 Potwierdzają to refleksje Nowackiej: w poezji tej „sięgnięcie do konwencji gatunkowych SF ma na celu diagnozę obecnej rzeczywistości (w rozmaitych wymiarach) i jej możliwych dalszych scenariuszy [...]. Za każdym razem wiersz *science fiction* [...] w inny sposób będzie stanowił (podobnie jak w przypadku prozy SF) refleksję nad przyszłością człowieka i tworzonych przez niego (nieraz utopijnych) projektów i technologii" – S. Nowacka, *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku...*, s. 269–270. Nowacka pisze o Jurczaku, Adamowicz i innych poetach i porównuje ich utwory z konwencją SF w prozie.

przyszłość solidnie ugruntowane jest w historycznych faktach i retrofuturystycznym imaginarium"[101]. Ale także w przeszłości, stąd pojawia się tu – oprócz Muska – Jurij Gagarin; Adamowicz bowiem

> spogląda na te zagadnienia przez pryzmat dwóch przyszłości: komunistycznej, związanej z radzieckim projektem modernizacyjnym (a zatem retroprzyszłości, przyszłości utraconej i towarzyszącej nam dziś już tylko w postaci hauntologicznej), oraz korporacyjno-neofeudalnej (która prawdopodobnie nas czeka, co sprawia, że w czasie lektury nad czytelniczką permanentnie gromadzą się czarne chmury; brak nadziei na ocalenie jest tu czymś absolutnie oczywistym)[102].

Oba tomy – *Zakłady holenderskie* i *Nebulę* – zestawia też w swoim szkicu Jakub Skurtys[103], podkreślający dokonane w nich przeformułowania futuryzmu. Tematyka podboju kosmosu „stanowi oczywiście maskę dla kapitalistycznych lęków doby późnej nowoczesności, w epoce *big data* i katastrofy klimatycznej"[104]. Z kolei „[f]uturyzm poetyckich wizji [służy] melancholijnemu, elegijnemu nawet rozpamiętywaniu możliwości zaistnienia alternatywnej konfiguracji świata"[105]. To zaś prowadzi nas do utopii, ponieważ w obu tomach „istotny jest jednak teoretyczny horyzont utopii jako czegoś, co daje się pomyśleć poza ramami realnego kapitalizmu, nawet jeśli do wykonania takiego ćwiczenia potrzebujemy przestrzeni międzygwiezdnej i kilku wieków technicznego postępu"[106].

Paweł Kaczmarski, który również zdecydował się na zestawienie *Nebuli* i *Zakładów holenderskich*[107], zauważa, że ich autorzy „nawiązują do konwencji

101 Z. Sala, *Mgławica refleksyjna, mgławica emisyjna*, „Czas Kultury" 2021, nr 8, https://czaskultury.pl/artykul/mglawica-refleksyjna-mglawica-emisyjna [dostęp: 17.08.2022].

102 D. Kujawa, *Niesporczaki słuchają sovietwave'u. „Nebula" Anny Adamowicz...*

103 J. Skurtys, *Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary)*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tesknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary [dostęp: 17.08.2022].

104 Ibidem.

105 Ibidem.

106 Ibidem.

107 Nawiasem mówiąc, tekst krytyka (P. Kaczmarski, *Nieczułe narracje...*) rozpoczął ożywioną polemikę między nim, Łukaszem Żurkiem i Dawidem Kujawą na łamach „Małego Formatu". Jest ona przykładem zjawiska, o którym pisałem wcześniej – hermetyzacji insiderskiego dyskursu krytyków. Wymiana tekstów z jednej strony miała charakter „osobistych wrzutek"

sci-fi/SF, zbliżając się wręcz momentami do (nieistniejącej u nas właściwie, a przynajmniej nieobecnej w głównym obiegu) poezji spekulatywnej"[108]. Właśnie spekulatywność, którą uznaję za ważny komponent myślenia SF, interesuje mnie tu najbardziej. W odniesieniu do Jurczaka wrocławski krytyk pisze jeszcze: „[W]brew regułom gatunku [*science fiction*] dostajemy do rąk opowieść mocno wybrakowaną, pozbawioną całej wiedzy tła czy *lore'u* [zbioru informacji na temat danego świata], które pozwalałyby zrozumieć reguły rządzące fikcyjnym, dystopijnym światem"[109]. Dopowiem tylko, że w moim odczuciu i zgodnie z przyjętym tutaj szerokim pojmowaniem SF to owo „wybrakowanie" odzwierciedla odczucie współczesnego/przyszłego świata. Inaczej mówiąc: dystopijność rzeczywistości, w jakiej się znaleźliśmy, określona jest między innymi właśnie przez nieznajomość zasad nią rządzących – skomplikowanych, wielopłaszczyznowych, niewidocznych gołym okiem.

Rzecz jasna, interferencja poezji, a także sztuk audiowizualnych i graficznych, z myśleniem spekulatywnym (SF *sensu largo*), rozwojem technologii i jej wpływem na człowieka jest zjawiskiem znacznie rozleglejszym[110]. Wspomnieć należy o wierszach Dawida Mateusza[111] czy Jana Rojewskiego[112]. Ciekawe, zwłaszcza estetycznie, wydaje się też SciFaiku, czyli połączenie haiku (często w jego „międzynarodowej" odmianie, rezygnującej z japońskiego metrum) i konwencji SF.

Na uwagę zasługuje również twórczość grupy „Perfokarta"[113], a szczególnie jej współzałożyciela (wraz z Tomaszem Misiakiem i Szczepanem

---

i wzajemnych oskarżeń, z drugiej natomiast – była niezwykle zaawansowaną merytorycznie i intelektualnie dyskusją nad intencjonalizmem w świetle szeroko rozumianej krytyki marksistowskiej, raczej o charakterze filozoficznym czy metakrytycznym.

108 P. Kaczmarski, *Nieczułe narracje...*

109 Ibidem. I dalej: „Cały cykl stanowi więc nie tyle poetyckie przetworzenie opowiadania SF, ile zbiór stron wyrwanych z innej książki – książki, która nie istnieje poza *Zakładami holenderskimi* i nie musi poza nimi istnieć" – ibidem. W kontekście światotwórstwa zob. na ten temat: K.M. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 171–172.

110 Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2006.

111 D. Mateusz, *Stacja wieży ciśnień*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017.

112 J. Rojewski, *Ikonoklazm*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018.

113 Zob. stronę internetową grupy: https://perfokarta.net [dostęp: 19.08.2022].

Kopytem) – Romana Bromboszcza. Jego najnowszy tom poetycki *[to]*[114], mieszczący się w nurcie poezji cybernetycznej, ukazuje uwikłanie człowieka nie tyle w środowiska wirtualne czy generalnie we współczesność, ile przede wszystkim w cyfrowość. Co nie oznacza, że autor redukuje podmiot do digitalności, przeciwnie – podmiot ten tworzą seksualność, duchowość, szeroko rozumiana prywatność (nieustannie naruszana, głównie przez kapitał). Zapis wierszy i typografia *[to]* imitują kod, co z kolei implikuje pytanie o zbieżność języka poetyckiego i języka programowania.

Działalność artystyczna Bromboszcza zdecydowanie wykracza poza literaturę – jego strony internetowe[115] agregują projekty muzyczne, graficzne i performatywne. Ogólne ramy poezji cybernetycznej wyznacza między innymi *Manifest 2.0*[116]. Jednak kwestia tego, jak poezja „Perfokarty" i jej twórczość pozaliteracka lokują się względem porządków piśmiennego i postpiśmiennego, pozostaje otwarta. Najpewniej sytuują się na ich przecięciu, są wykrokiem literatury w stronę nowego paradygmatu (i tu poezja, jak się wydaje, sprawdza się lepiej niż proza)[117]. Cyberpoezja i cyberkultura wymagają, oczywiście, znacznie głębszego namysłu.

Papierek lakmusowy

Z jednej strony mamy więc strukturalnie możliwą poezję *science fiction*, elementy konwencji mogą z powodzeniem pojawiać się we wszystkich rodzajach i gatunkach – to ujęcie wąskie. Z drugiej strony można się dopatrywać pokrewieństwa między SF a poezją, jak czyniła Seo-Young Chu – to ujęcie szerokie. Wszakże chyba najbardziej obiecujące jest rozwiązanie trzecie. Otóż poezja fantastycznonaukowa sprawdza się najlepiej wtedy, kiedy nie powstaje jako *science fiction* w formie poezji, ale kiedy diagnozuje stechnologizowaną teraźniejszość

114 R. Bromboszcz, *[to]*, Wydawnictwo papierwdole, Bydgoszcz 2021.

115 Zob. https://rawdigits.net [dostęp: 22.03.2023]; https://brombox.blogspot.com [dostęp: 22.03.2023]; https://roman.bromboszcz.perfokarta.net [dostęp: 22.03.2023].

116 *System dedukcyjny poezji cybernetycznej. Manifest 2.0*, Perfokarta.net, https://perfokarta.net/root/manifest_2.0.html [dostęp: 22.03.2023]. Zob. też *Poezja cybernetyczna – samookreślenie*, Perfokarta.net, https://perfokarta.net/root/samookreslenie.html [dostęp: 22.03.2023].

117 Mam tu na myśli przykłady polskiej prozy, a nie potencjał narracyjny czy światotwórczy epiki – ten bowiem z powodzeniem wykorzystywany jest w grach wideo, powieściach graficznych i innych realizacjach kulturowych.

i ewentualnie zagląda w przyszłość. Jest poezją świata fantastyczno-naukowego, jest – innymi słowy – sposobem myślenia.

Trudno jednoznacznie orzec, dlaczego poezja radzi sobie z tym zadaniem tak dobrze, a kto wie, czy nie lepiej niż proza – teoretycznie uprzywilejowana w konstruowaniu niewerystycznych chronotopów SF. Prawdopodobnie chodzi o szybkość reakcji oraz swoisty dialog z krytykami, ożywiający wymianę koncepcji w tym skądinąd hermetycznym świecie, w którym krytyka wciąż odgrywa należną jej rolę. Poezja charakteryzuje się również słuchem wyczulonym na przemiany dyskursów, a także buduje formy krótsze niż te epickie, co odpowiada postpiśmiennej poetyce przeżywania. Co jednak ważne, podobnie jak proza jest zasadniczo dystopijna, pesymistyczna, wręcz fatalistyczna – na żadną eutopijną wizję liczyć w niej nie można. W efekcie nie kreuje pozytywnych możliwych przyszłości, ale za to znakomicie diagnozuje współczesność (w dodatku globalną, „ludzką", a nie lokalną, „polską" – a jeśli już zajmuje się tą drugą, to w kontekście pierwszej).

Omówione tu pokrótce tomy w dużej mierze oddają specyfikę świata, w którym dziś żyjemy. Korespondują z charakterem naszego języka, podatnego na trendy i memy (Kosenda), pokazują inne potencjalne przyszłości i fakt, że istnieją one w pewnym sensie już dziś (Jurczak), są też zatopione w powracających przeszłościach i w poczuciu beznadziei w obliczu pełzającej katastrofy (Adamowicz). Są cienką bibułką papierka lakmusowego, który – gdy wykryje elementy przyszłości w teraźniejszości – barwi się ostrzegawczo.

III. DIAGNOZY/PROJEKTY

7. Nowe poetyki

Pomiędzy przeżyciem i przeżyciem – maszyna do przeżywania, człowiek[1].
Jacek Dukaj

Co możesz zrobić – obserwuj zmiany mód [...].
Może to tobie pierwszemu dane będzie spotkać Obcych[2].
Jacek Dukaj

W trzeciej części książki, zatytułowanej *Diagnozy/projekty*, przyglądam się narracjom, które opisując fragmenty rzeczywistości wokół nas, zarazem diagnozują w niej zalążki przyszłości. Co więcej, nie tylko dostrzegają przyszłość, lecz także stają się pewnymi projektami – już to krytycznymi, już to afirmatywnymi. Tym samym można traktować je jako przykłady sposobu myślenia SF, realizującego się w pracach krytycznych, teoretycznych oraz w literaturze. Ten styl myślenia jest zatem czymś szerszym od literatury – jest fantastycznonaukowym sposobem czytania fantastyczno-naukowego świata, który nas otacza. I dlatego właśnie zwracam na niego uwagę. Chodzi przede wszystkim o próby skonstruowania poetyki postpiśmiennej i scharakteryzowanie przemian, jakie powoduje odejście od paradygmatu pisma, o pozornie paradoksalną myśl anarchotranshumanistyczną, która podkreśla wolnościowy potencjał technologii, a także o idealistyczny i stopniowo sekularyzujący się paradygmat gnostyczny.

Zacznę od przybierającego na sile zjawiska, które określić można jako tworzenie się porządku czy – jak by to nazwał Jacek Dukaj – myślunku postpiśmiennego. Być może nie kryzysowe wydarzenia ostatnich lat (pandemiczne, wojenne, polityczne, ekonomiczne) będą miały największy wpływ na naszą

1 J. Dukaj, *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 395. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „PP".

2 J. Dukaj, *Czarne oceany*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 172–173.

najbliższą przyszłość, ale przeformułowania w obrębie systemów symbolicznych, a dokładniej rzecz ujmując: mechanizmy budowania siatki znaków, w której funkcjonujemy. Niebawem przeważającą część kulturowego *contentu* tworzyć będą algorytmy, już dziś zresztą to one dobierają nam „konsumowane" treści, na dodatek zazwyczaj w sferze wirtualnej. Zmienia się więc zasadniczo poetyka, która stopniowo odchodzi od wyznaczników znanych z porządku literatury i pisma. A skoro zmieniają się nadawca i komunikat, musi zmienić się też odbiorca, co nie pozostanie bez wpływu na kształt cywilizacji i kultury, a także – człowieka.

Kanwą dalszych rozważań będzie esej Dukaja *Po piśmie*, stanowiący kolejny przykład stylu myślenia *science fiction*. Czytam go jako esej literacki, czyli tekst *non fiction*, który korzysta z wielojęzyczności, aby w futurologicznej próbie spekulować na temat istotnych przemian naszej cywilizacji.

Jak czytać *Po piśmie*?

Namysł nad obserwowalnymi współcześnie trendami – czy to w trybie futurologicznym, popfuturologicznym, czy w trybie fantastyki naukowej rozumianej zarówno jako konwencja transmedialna, jak i spekulatywny sposób myślenia – bardzo często uwzględnia zjawisko odchodzenia od porządku pisma. W narracjach przejawia się to na ogół mapowaniem określonych symptomów, w tekstach nienarracyjnych zaś – refleksją nad ewolucją mediów i nad wyczerpywaniem się jednego z najważniejszych wynalazków (wciąż jeszcze) kształtujących naszą cywilizację.

Rozważania nad postpiśmiennością chciałbym zogniskować wokół eseju Dukaja *Po piśmie*, gdyż stanowi on ciekawy przykład dyskursu. Esej naukowy cechują spójność stylistyczna, zależności przyczynowo-skutkowe oraz skrupulatne odnotowywanie źródeł, natomiast jego odmiana literacka bywa oparta na skojarzeniach, nielinearnej, dygresyjnej i subiektywnej narracji, jest refleksyjna i hybrydyczna gatunkowo.

Po piśmie można przeczytać na dwa sposoby. Pierwszy z nich polegałby na uważnym śledzeniu wywodu autora *Lodu* oraz poddawaniu krytyce doboru i użycia źródeł, pewnych generalizacji czy arbitralnego konstruowania niektórych wniosków. Problem w tym, że Dukaj korzysta z tekstów o różnej proweniencji (naukowych, publicystycznych) i z bardzo odległych dziedzin (neurologii, filozofii, językoznawstwa). Tłumaczy to następująco: „Nie odkrywam tu

bowiem żadnych nieznanych wcześniej faktów. Nie przeprowadzałem badań socjologicznych, które miałyby dostarczyć nowych danych. Każdą cegiełkę do tego łuku teorii wykradłem z cudzych architektur myśli. Mój jest tylko sposób, w jaki je organizuję (reorganizuję)" (PP, s. 233–234).

Polemikę z taką postawą podjął Michał Tabaczyński[3], wskazujący w swoim erudycyjnym i bardzo merytorycznym tekście braki w metodologii autora *Lodu*: „dokonuje [on] wielu spłaszczeń, ale najważniejsze dotyczą dwóch struktur: społecznej i narracyjnej"[4]. Pierwszy zarzut odnosi się przede wszystkim do tego, że „[u] Dukaja literatura doby pisma jest właściwie wyłącznie strukturą fabularną"[5]. Podpierając się koncepcjami Rolanda Barthes'a, Jaya Davida Boltera oraz historią literatury, Tabaczyński dowodzi, że myślenie pozalinearne było związane z pismem jeszcze w czasach jego świetności. Podobnie z absolutyzacją druku – badacz posądza autora eseju o tkwienie w „micie gutenbergiańskim", który skutki tego wynalazku ujmuje w kategoriach rewolucji, a nie stopniowych przemian. Poza oskarżeniami o uproszczenia i pomijanie pośrednich stadiów ewolucji (na linii oralność – piśmienność – postpiśmienność) pojawiają się też obawy przed niedostrzeganiem procesów remediacji nowych mediów[6], zwłaszcza że bezpośredni transfer przeżyć miałby być „rzeczywistym zerwaniem ewolucji piśmienności"[7]. Dukajowy „myślunek" lepiej zaś, według Tabaczyńskiego, zastąpić „habitusem" Pierre'a Bourdieu, ponieważ oprócz pisma naszymi uwarunkowaniami są „doświadczenie cielesne, orientacyjne i kinestetyczne, nieuświadomiona symbolika przestrzeni"[8] oraz płeć i klasa społeczna.

Z niektórymi argumentami krytycznymi się zgadzam, z innymi próbowałbym dyskutować. Nie chodzi o to, że cała literatura jest narracyjna, tylko

3 M. Tabaczyński, *Po huku, po szumie, po piśmie*, „Dwutygodnik" 2019, nr 258, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8315-po-huku-po-szumie-po-pismie.html [dostęp: 23.07.2019].

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 M. Filiciak, A. Tarkowski, *Alfabet nowej kultury: R jak Remediacja*, „Dwutygodnik", https://www.dwutygodnik.com/artykul/701-alfabet-nowej-kultury-r-jak-remediacja.html [dostęp: 23.07.2019]. Chodzi tu o proces wzajemnego oddziaływania starych i nowych mediów (telewizja wpłynęła na Internet, który teraz wymusza na telewizji upodobnienie się do Internetu) oraz ich odbiorców.

7 M. Tabaczyński, *Po huku, po szumie, po piśmie...*

8 Ibidem.

o to, że linearna (o)powieść oddziaływała najmocniej i najszerzej, a do swojego wyczerpania sama się przyczyniła (co autor *Lodu* mówi wprost). Nie można powiedzieć, że Dukaj nie dostrzega zjawiska remediacji, skoro ma w dorobku *Starość aksolotla* i zwraca uwagę na przejściowość obecnego etapu: seriale na Netfliksie są zanurzone w porządku pisma, ale zmierzają w stronę modułów przeżyć, z czego wynika, że zachodzi tu ewolucja, a nie rewolucja. Koncept „myślunku pisma" głosi, że społeczne uwarunkowania habitusu opierają się na piśmie jako narzędziu władzy, bo przez pismo były kształtowane. Literackość, metafory, poetyckość języka, kreatywne słowotwórstwo stanowią pewną wartość dodaną. Dukaj nie proponuje nam naukowej rozprawy, siłą rzeczy zamkniętej w obrębie określonej metodologii. Misterna konstrukcja jego tekstu z założenia jest spekulatywna i w tym drzemie jej urok, a przede wszystkim – potencjał. To tekst pisarza-futurologa i tak – jak sądzę – należy go czytać, tak też czyta się niektóre eseje Lema.

Dlatego wybieram drugi sposób czytania *Po piśmie*: jak eseju literackiego, i to w konwencji *science fiction*. Większą uwagę zamierzam poświęcić rekonstrukcji toku myślowego, wydaje się on bowiem całkiem słuszny. Chciał Dukaj coś – mówiąc w duchu Gombrowicza – „wyjęzyczyć", ale z pewnych względów nie zrobił tego za pomocą prozy, spróbował zatem w *Po piśmie*, które jest, co sam przyznaje, „*jam session* skojarzeń i hipotez" (PP, s. 232). Niektóre elementy swoich wcześniejszych powieści potraktował jako oznaki kształtującej się koncepcji.

Wyjęzyczanie idei (Dukaj wobec siebie)

Wiele wcześniejszych utworów autora *Lodu* można *post factum* odczytać w kontekście postpiśmienności – mniej więcej od roku 2012 pewne idee pojawiają się w nich bardzo wyraźnie (Dukaj sam to zresztą sugeruje). *Portret nietoty*[9] stanowi opowieść o świecie, w którym ludzie posługują się szóstym zmysłem. Bohaterką jest Laura, wskutek wrodzonego kalectwa pozbawiona owego zmysłu: „[D]iagnozy tetologów od początku brzmiały jak wyrok: całkowity brak nerwów tuchowych, neuropatia tetyczna"[10]. Co znaczy „otuchować", „stuchować", „pachować"? Tyle co dla niewidomego – czerwony, a dla pozbawionego słuchu – Fis-dur. Dziewczyna podejmuje nieustanny wysiłek translacji opartej na skojarzeniach

9 J. Dukaj, *Portret nietoty*, w: Idem, *Zachcianki. Dziesięć zmysłowych opowieści*, red. D. Cieśla-Szymańska, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 61–135.

10 Ibidem, s. 91.

zmysłowych: „Tak zaczęła się życiowa misja Laury, wyzwanie niemożliwe, jej *quest* donkiszotowy i katabaza sensualna: przetłumaczyć świat tuchujących na świat nietoty"[11]. Obraz świata zbudowany na fikcyjnym zmyśle został oddany za pomocą neologizmów oraz synestezji: „Nazajutrz obudziła się już z pewnością przeciwną: niebo było zimnobłękitne, powietrze kieliszkowe, przez uchylony świetlik poddasza trylowały październikowe cherubiny miasta, pachniało mokrymi parasolami i wichrowym wrzosem [...]"[12]. Partnerem Laury jest Gustaw Rak-Raczyński, wybitny artysta realizujący się w komcharstwie, które odbiera się właśnie za pośrednictwem nerwów tuchowych. Jego wielki projekt stanowi „archeologia ducha", polegająca na tłumaczeniu tuchowania ludzi z innych epok. Ostatecznie Laura kończy jako element jego instalacji artystycznej.

W *Starości aksolotla*[13] otrzymujemy interesującą z perspektywy transhumanizmu metaforę kondycji człowieka jako niedojrzałej formy larwalnej gatunku, który jednak, dzięki impulsowi spoza cywilizacji, może się rozmnażać. Ważna jest także sama postać książki. Wydana w formacie digitalnym, próbuje realizować poetykę powieści e-bookowej[14] dzięki hiperłączom, przypisom i różnego rodzaju grafikom[15], wychodzi zatem w stronę komunikacji multimedialnej. Wysnułem z tego wniosek, że literatura poradzi sobie bez papierowej książki, bo „przesiądzie się" na inne nośniki (podobnie jak człowiek „przesiądzie się" ze swojej „naturalnej" formy organicznej na inne)[16]. Dziś, mając za sobą lekturę *Po piśmie*, mógłbym dodać, że literatura poradzi sobie jeszcze przez pewien czas, a tym, co przetrwa, będzie instynkt dzielenia się przeżyciami – okresowo przyjmujący postać literatury piśmiennej.

11 Ibidem, s. 69.

12 Ibidem, s. 62.

13 J. Dukaj, *Starość aksolotla. Hardware dreams*, Allegro 2015 [e-book].

14 Rodzaj wstępu teoretycznego do powieści odnaleźć możemy w: J. Dukaj, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do czytania" 2015, nr 1, s. 8–12. Tekst jest jednocześnie swoistym zaczynem *Po piśmie*. Koncepcję warstwowości literatury Krzysztof M. Maj odczytuje jako związaną z narracją multimodalną – zob. K.M. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 261–268.

15 W pewnym sensie podobny trend zarysował się już w: J. Dukaj, *Wroniec*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

16 Zob. P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 379–393.

Co ciekawe jednak, cztery lata po premierze *Starość aksolotla* ukazała się w formie papierowej, nakładem Wydawnictwa Literackiego[17]. Pozornie gest ten trzeba by uznać za porażkę projektu powieści e-bookowej[18], lecz daje on nowe możliwości interpretacyjne. Tak jak mechy (roboty) odtworzyły w laboratoriach *homo sapiens*, Człowieka 2.0, tak i drukowana wersja powieści jest Książką 2.0 – książką przeformułowaną przez swoją wersję cyfrową[19].

Kolejnym eksperymentem Dukaja było spolszczenie *Heart of Darkness*[20], czyli próba podjęcia (powtórzenia) w polszczyźnie XXI wieku wyzwania Josepha Conrada, który pokusił się o „low-techowy" transfer przeżyć[21]. Istota tego zabiegu polegała na założeniu, że „[w]ielka sztuka przemawia przede wszystkim do zmysłów", a autor powinien „słowem pisanym sprawić, byś u s ł y s z a ł, byś p o c z u ł, a nade wszystko – z o b a c z y ł"[22] (podkr. oryg.). Dlatego też nie można oceniać tego tłumaczenia w świetle standardowych kategorii translatoryki, mamy wszak do czynienia z przekładem ekstremalnie oswajającym, bo biorącym pod uwagę przeformatowanie umysłów czytelników. O ile lepiej odbiorca wczuwa się w narratora, który wczuł się w Marlowe'a, który wczuł się w Kurtza, w spolszczeniu Dukaja niż w poprzednich tłumaczeniach? Różnice najłatwiej

17 J. Dukaj, *Starość aksolotla. Hardware dreams*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

18 Znaczenie mogły też mieć upadek projektu *Legendy polskie* (zob. https://allegro.pl/legendy [dostęp: 6.12.2022]), którego mecenasem było Allegro, i w ogóle zarzucenie pomysłu angażowania się w przedsięwzięcia kulturalne.

19 Zawartość uzupełniającą tekst główny (na przykład grafiki i definicje) wydrukowano na stronach parzystych, co – z uwagi na oczywisty brak hiperłączy – zmienia tryb lektury względem formatów cyfrowych. Notabene, *Starość aksolotla* doczekała się już dwóch ekranizacji serialowych: *Kierunek noc* [*Into the Night*], Netflix, Belgia 2020–2021, oraz *Yakamoz S-245*, Netflix, Turcja 2022.

20 J. Conrad, *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017. Tekst powstał w roku 2015, ale fascynację tłumacza powieścią Conrada dostrzec można było już w opowiadaniu z roku 1998 – zob. J. Dukaj, *Serce mroku*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 595–641.

21 O metodzie deprywacji sensorycznej stosowanej przez Conrada w celu zbudowania empatii, a następnie wżycia się w drugiego (niekoniecznie istniejącego!) – zob. PP, s. 159–162. Tak odczytane *Heart of Darkness* staje się ważnym ogniwem całej koncepcji Dukaja.

22 J. Conrad, *Przedmowa*, w: Idem, *Murzyn z załogi „Narcyza"*, cyt. za: PP, s. 155.

dostrzec, śledząc konkretne frazy w oryginale[23], tłumaczeniu Magdy Heydel[24] oraz wersji autora *Lodu*[25].

W opowiadaniu *Vtrko*[26] Daniel Massny podróżuje do fikcyjnej postradzieckiej Republiki Trskiej, aby się dowiedzieć, że jest jednym z licznych nieślubnych dzieci byłego dyktatora Milovoia Strkovskiego. Poza kilkoma fragmentami, w których próbuje Dukaj eksperymentów stylistycznych w jeszcze-piśmiennym przekazywaniu przeżyć, interesujące są fragmenty poświęcone polityce, dziejącej się niejako poza politykami i za pośrednictwem nowych mediów: „[T]o dziennikarze i macherzy kultury są prawdziwymi politykami XXI wieku; posłowie i ministrowie jedynie przekuwają na ustawy i zarządzenia oczywistości przewalczone już wcześniej w umysłach wyborców. – Następny Stalin Hitler Strkovski wyjdzie na świat z serialu Netflixa"[27]. To świat, w którym *big data* wie o człowieku więcej niż on sam. Kiedy Massny cierpiał na depresję i miał myśli samobójcze, „[n]awet Google podsuwało mu podpowiedzi wyszukiwań technik eutanazji. Ty może nie odwiedzasz tych ciemnych piwnic jaźni, ale Amazony i Facebooki mają już ich detaliczne mapy"[28].

23 Pierwszy opis Marlowe'a buduje Conrad tak: „Marlow sat cross-legged right aft, leaning against the mizzen-mast. He had sunken cheeks, a yellow complexion, a straight back, an ascetic aspect, and, with his arms dropped, the palms of hands outwards, resembled an idol. [...] »Mind«, he began again, lifting one arm from the elbow, the palm of the hand outwards, so that, with his legs folded before him, he had the pose of a Buddha preaching in European clothes and without a lotus-flower [...]" – J. Conrad, *Heart of Darkness*, Project Gutenberg, 9.01.2006, http://www.gutenberg.org/cache/epub/526/pg526.txt [dostęp: 23.07.2019].

24 Ten sam opis tłumaczka oddaje tymi słowy: „Marlow siedział po turecku z prawej strony rufy, oparty o maszt. Policzki miał zapadłe, żółtawą cerę, proste plecy; sprawiał wrażenie ascety, a siedząc tak z opuszczonymi ramionami i otwartymi dłońmi, wyglądał niczym bożek [...]. – A jednak – podjął po chwili, unosząc ku nam zgiętą w łokciu rękę z otwartą dłonią: siedział ze skrzyżowanymi nogami, wyglądał niczym nauczający Budda, w europejskim stroju i bez kwiatu lotosu – a jednak nikt z nas nie miałby dokładnie takich samych odczuć jak on" – J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Znak, Kraków 2011, s. 8, 11.

25 W spolszczeniu Dukaja fragment ten wygląda tak: „Z prawej strony rufy, oparty o maszt, siedzi Marlow: zapadłe policzki, pożółkła cera, ręce wzdłuż ciała, otwarte dłonie – asceta, bożek, Budda [...]. A Marlow – skrzyżowane nogi, jedna ręka otwarta dłonią do góry, ubiór Europejczyka, ale to Budda, Budda minus kwiat lotosu [...]" – J. Conrad, *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Kraków 2017, s. 7, 9.

26 J. Dukaj, *Vtrko*, w: *Ojciec. Opowiadania*, Ringier Axel Springer Polska, Warszawa 2017, s. 211–288.

27 Ibidem, s. 264.

28 Ibidem, s. 247.

Bodaj najciekawszym tekstem literackim, w którym Dukaj stara się oddać koncepcje zarówno transferu przeżyć, jak i upodmiotowionego narzędzia, jest *Imperium chmur*[29]. Nakreślona z rozmachem historia alternatywna odwołuje się do fantastycznej idei profesora Geista z *Lalki* Bolesława Prusa[30] – idei metalu lżejszego od powietrza. Dysponentami wiedzy o wynalazku są Stanisław Wokulski i Julian Ochocki, pochodzący z Kraju, Który Nie Istnieje (Polski). Przekazują oni Cesarstwu Nihonu[31] (Japonii) patent na Żelazo Ducha, aby po rozpętaniu się wojny wykroić z Imperium Rosyjskiego terytorium dla Polski. Nihon (w tej rzeczywistości względnie zdemokratyzowany) buduje Okręty Żelaza Ducha, a następnie tworzy swoją potęgę militarną – i staje się imperium. W Europie powstaje Rzeczpospolita Polska, której pozycja opiera się na technologii lekkiego metalu[32] i której prezydentem do czasu zamachu jest Wokulski[33].

Najważniejszy jednak w *Imperium chmur* okazuje się „bezosobowy przepływ wiedzy". Kiyoko, współpracująca z Ochockim, kaligrafuje znaki kanji, ale robi się to zbyt wolno, by można dzięki nim rejestrować mowę. Bohaterka zaczyna więc używać soki[34], graficznego systemu bliskiego malarstwu, po czym przepisuje soki na kanji – i choć brzmienie się zgadza, znaczenia dwóch zapisów w dużym stopniu różnią się między sobą. Dziewczyna, podobnie zresztą jak Ochocki, nie wie, skąd bierze się różnica; mimo to „okręty latają. Żelazo wisi na niebie. Nauka działa"[35]. Japończycy próbują odkryć tajemnicę żelaza lżejszego od powietrza,

29 J. Dukaj, *Imperium chmur*, w: *Inne światy. Antologia inspirowana pracami Jakuba Różalskiego*, wstęp M. Cetnarowski, SQN, Kraków 2018, s. 409–595. Powieść doczekała się osobnego wydania: J. Dukaj, *Imperium chmur*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

30 Zob. fragment rozdziału *Widziadło* w: B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, T. 2, Ossolineum, Wrocław 1991 (BN I, 262), s. 134–147.

31 Z biegiem czasu jego mieszkańcy coraz bardziej przejmują formy zachowań „barbarzyńców" z Europy.

32 J. Dukaj, *Imperium chmur...*, s. 591.

33 W konflikcie swoją rolę odgrywają idee niepodległościowe Romana Dmowskiego i Józefa Piłsudskiego (specyficznie upersonifikowane w postaciach braci Ezawa i Jakuba Ochockich). Dmowski w porozumieniu z Wokulskim miał bardziej skupić się na gromadzeniu kapitału i szachować Rosję „możliwością powstania", Piłsudski miał stawiać na czyn zbrojny, co ostatecznie się urzeczywistniło i sprawdziło – ibidem, s. 531.

34 Ibidem, s. 429–431. Notabene, na temat postpiśmienności w cywilizacji chińskiej – zob. PP, s. 249–252.

35 J. Dukaj, *Imperium chmur...*, s. 484.

lecz Kiyoko jest bezradna: „Myśl nie potrzebuje myślącego [...]. Potrzebuje ręki i pióra"[36]. Ostatecznie przecież „[n]ie musimy rozumieć drogi prowadzącej do tej wiedzy, żeby uczynić z wiedzy użytek"[37]. Chociaż metal lżejszy od powietrza wpłynął na postęp technologiczny i w efekcie zmienił oblicze świata, a wiedzę o nim wykładano na uniwersytetach, to – jeśli dobrze rozumiem – sposób jego uzyskania pozostał tajemnicą[38]. *Imperium chmur* jest opowieścią o subtelnościach pisma i o tym, że podczas tłumaczenia jednego systemu na drugi rodzi się naddatek, którego sobie nie uświadamiamy. Ów naddatek – mówiąc językiem *Po piśmie* – upodmiotawia się i odtąd traktuje człowieka jako narzędzie. „Strzała nie potrzebuje łucznika"[39].

Po piśmie

Tytułowy esej jest poprzedzony pięcioma krótszymi, publikowanymi już w latach 2013–2017[40]. Teksty te mapują szerokie kręgi, z których wyłaniać ma się postpiśmienność. A zatem podług wektorów progresu *homo sapiens* wytyczonych przez (1) paradygmat transhumanistyczny człowiek i jego otoczenie przenoszą się sukcesywnie ze środowiska materialnego do niematerialnego[41]. Nasze ciała stopniowo się wirtualizują, coraz swobodniej rzeźbimy je zgodnie ze swoimi wyobrażeniami. Jako że „granie w grę upodmiotawia zasady tej gry", możliwe, że to technologia używa nas do własnej ewolucji[42]. Z rozwoju technologicznego

36 Ibidem, s. 507.

37 Ibidem, s. 567.

38 Ibidem, s. 565, 572–573.

39 Ibidem, s. 595.

40 *Trzecia Wojna Światowa Ciała z Umysłem* w miesięczniku „Znak" (2013), *Szczęśliwi uprawiacze nudy* w „Przeglądzie Politycznym" (2019), *Do kresu nadziei* było pierwotnie wykładem wygłoszonym w cyklu TeKa Refleksji (2016), *Sztuka w czasach sztucznej inteligencji* to z kolei wykład dla Forum Przyszłości Kultury, opublikowany następnie w „Gazecie Wyborczej" (2017), a *Żyj mnie* ukazało się w brytyjskiej antologii *Conradology* oraz w „Książkach" (2017) – zob. PP, s. 399–400.

41 „Pierwsza Wojna Światowa Ciała z Umysłem była wojną religii. Druga Wojna Światowa Ciała z Umysłem była wojną filozofii. Trzecia Wojna Światowa Ciała z Umysłem jest wojną technologii" – PP, s. 27.

42 Ten problem zarysowuje Dukaj już w *Czarnych oceanach*, kiedy mowa o „metaksokracji" – zob. PP, s. 10. Transhumanizm jest tematem w zasadzie większości jego tekstów prozatorskich. O najbardziej zaawansowanym etapie rozwoju cywilizacji – zob. J. Dukaj, *Aguerre w świcie*,

wynika postępująca (2) delaboryzacja. Dukaj zakłada nastanie gospodarki nadobfitości, która utrzyma rzesze bezrobotnych[43]. Jeśli praca jest wartością samą w sobie, to należy stworzyć jej protezę: „Rozrywka staje się naszą pracą; rozrywka – sensem życia" (PP, s. 76)[44]. Z związku z tym rodzą się gałęzie przemysłu dostarczające zajęć w czasie wolnym, a dzięki *big data*[45] algorytmy proponują odbiorcy teksty kultury coraz lepiej dopasowane do jego osobistych, nieuświadomionych preferencji. Powstaje inżynieria „zajętości" i wartości (PP, s. 78–80).

Technologia (3) likwiduje niespełnienie (nadzieję)[46] dzięki zasypywaniu przepaści pomiędzy „chcę" a „mam". YouTube, Netflix czy Amazon podsuwają nam *content*, o którego istnieniu nie mieliśmy nawet pojęcia. „»Wiedza o człowieku jest poza człowiekiem« – takie credo ukułem dla epoki pohumanistycznej" (PP, s. 100) – pisze Dukaj. W erze digitalnej wszystko podlega cyfryzacji, jest (4) nieauratyczne (tu autor odwołuje się do koncepcji Waltera Benjamina). Nasza sztuka to sztuka życia, *lifestyle*; „żyjemy się wzajemnie" w social mediach. Jeśli wnet sztukę tworzyć będzie sztuczna inteligencja, oznaczać to będzie, że „sam Logos [...] determinuje kształt człowieczeństwa nieauratycznego. Technologia jest twórcą wartości" (PP, s. 141). Odpodmiotowienie człowieka nie równa się wszakże dehumanizacji. Mamy do czynienia z następującymi po sobie (5) metodami transferu przeżyć: słowa → sztuka figuratywna → *augmented reality* (AR) → *mind–machine interface* (PP, s. 153). Bezpośredni transfer przeżyć

---

w: Idem, *Król Bólu...*, s. 643–759; Idem, *Perfekcyjna niedoskonałość. Pierwsza tercja progresu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

43 W najbardziej obrazowy sposób ukazał to Dukaj w *Cruksie*. W Polsce roku 2054 bezrobotne i żyjące w biedzie warstwy społeczeństwa buntują się przeciwko salariatowi, który – dzięki postępowi wydajności pracy oraz programom socjalnym – *de facto* je utrzymuje. Zob. J. Dukaj, *Crux*, w: Idem, *Król Bólu...*, s. 541–593.

44 W *Linii oporu* bohaterowie tkwią w takim właśnie stanie, zwanym tu „nolensum" – zarobione fundusze wystarczają im na stosunkowo długi czas życia bez pracy. Rozrywki pozbawionym celu ludziom dostarczają „plaje" i „szlaje". Funkcjonują oni też w „konstelacjach znajomych", a ich relacje z innymi przypominają relacje pomiędzy użytkownikami social mediów. Zob. J. Dukaj, *Linia oporu*, w: Idem, *Król Bólu...*, s. 5–227.

45 *Big data* to ogromny zbiór danych różnej proweniencji. W tym kontekście mowa o danych zbieranych głównie za pośrednictwem Internetu, dotyczących jego użytkowników. Portale społecznościowe (na przykład Facebook) i cały ekosystem Google'a nieustannie analizują, co, kiedy i jak klikamy, które treści interesują nas bardziej, gdzie i kiedy bywamy (GPS), a także wiele więcej.

46 Dukaj nagina tu polszczyznę do wzorca innych języków i mówi o „nadziejowaniu" zamiast o „posiadaniu nadziei" – zob. PP, s. 94 i nn.

eliminuje ich kodowanie (przez nadawcę) i odkodowywanie (przez odbiorcę) w znakach.

Oto podstawy koncepcji Dukaja. Człowiekiem rządzi instynkt uzewnętrzniania przeżyć, a zatem dzieje ludzkie można opowiedzieć jako historię ewolucji metod ich transferu: oralność → piśmienność → bezpośredni transfer. Owe trzy porządki generują trzy „myślunki", style myślenia, *mindstyles* (niebędące ani mentalnościami, ani światopoglądami), które z kolei generują trzy odmienne modele człowieczeństwa, a w konsekwencji kształtują ekonomię, estetykę, etykę, politykę[47].

Wróćmy teraz do frazy „granie upodmiotawia reguły gry". W ważnych grach, w które grali ludzie przez wieki, „zwykliśmy nadawać [...] regułom imiona, stawiać im posągi i ołtarze" (PP, s. 192)[48]. A co, jeśli pomyślimy ową grę odwrotnie: może to język posługuje się nami? Sądzę, że dobrym przykładem jest literatura jako system: najbardziej wtajemniczeni, od pisarza przez krytyka po badacza, poruszają się w systemie nawiązań do tekstów, konwencji, poetyk. Grają w grę pod nazwą „literatura". Albo – jak stwierdziłby Dukaj – literatura gra nami w swoją grę. „To, co nami się tu posługuje, nie ma intelektu, intencji, woli. J e s t; to wszystko, co da się o nim uczciwie powiedzieć" (PP, s. 193)[49].

47 Na pewnym poziomie uogólnienia jest to zbieżne z poglądami Marshalla McLuhana. Zakłada on, że doświadczenia, postawy umysłowe oraz ekspresja są kształtowane przez media, będące przedłużeniem naszych zmysłów. W efekcie kształtują one samego człowieka. Jeśli dobrze rozumiem, postpiśmienność nie tylko pogłębi zjawisko globalnej wioski, ale też wygeneruje media ekstremalnie „gorące", które z człowieka uczynią biernego odbiorcę, pozbawionego konieczności uzupełnienia otrzymywanego przekazu (zob. M. McLuhan, *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa, Zysk i S-ka, Poznań 2001, s. 136–258). Już Walter Ong uznawał pismo za technologię i charakteryzował różnice ludzkiej mentalności w kulturach oralności i pisma (zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, wyd. 2 popr., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011).

48 Ruch odpodmiotowienia i upodmiotowienia próbował Dukaj wyrazić językiem literatury w *Lodzie*. Kiedy Benedykt Gierosławski znajdował się pod władzą konieczności zamarzniętych struktur myślowych, zmieniała się językowa konstrukcja wypowiedzi pierwszoosobowego narratora („robiło się", „szło się", „zaśmiało się") – zob. J. Dukaj, *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007. Z Formą, która determinowała zachowanie, zmagali się bohaterowie *Innych pieśni* – zob. J. Dukaj, *Inne pieśni*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

49 W pewnym sensie podobnym tokiem myślenia, tylko w kontekście języka, podąża badacz, na którego Dukaj się powołuje – zob. D.L. Everett, *Język. Narzędzie kultury*, przeł. Z. Wąchocka, P. Paszkowski, Copernicus Center Press, Kraków 2018.

Myślunek oralny – oparty na redundantnej, totalizującej i emfatycznej oralności – został wyparty przez myślunek pisma, kiedy kultura agrarna i organizmy miejskie wygenerowały nadwyżkę ekonomiczną, którą należało zarządzać (a wpierw „zapamiętać"). W tym drugim porządku nauczyliśmy się dedukcji, operowania symbolami, ideami, abstrakcjami i konstruktami analitycznymi oraz strukturalnej empatii (pismo stworzyło człowieczeństwo myślunku pisma). Obie formacje są do siebie o tyle podobne, że używają symbolicznego kodowania przeżyć.

Na kolejnym etapie pominiemy kodowanie – zaczniemy wykorzystywać technologię efektywniejszą w przekazywaniu przeżyć, mianowicie będziemy transferować nie ich znaki, ale same przeżycia. Innymi słowy: instynkt uzewnętrzniania chce się pozbyć wysiłku kodowania i odkodowywania (PP, s. 266). Naturalne środowisko bodźców zostanie zastąpione ich bezpośrednim transferem (PP, s. 272), a ich nośnikami staną się *virtual reality* oraz *augmented reality*, by w końcu bodźce były podawane wprost do mózgów „przeżywaczy" bez udziału zmysłów[50] (jeśli dobrze rozumiem, w ten sposób spełniłaby się utopia niezapośredniczonego poznania).

Człowieka oralnego charakteryzowało myślenie czasownikowe, piśmiennego – rzeczownikowe, postpiśmiennego zaś będzie charakteryzować myślenie przymiotnikowe (PP, s. 210), najważniejsza bowiem stanie się jakość transferowanych przeżyć, których źródło znajdować się będzie poza osobistą weryfikacją. A więc kultura transferu bezpośredniego przekracza granice fikcji i „realu", sytuuje się poza opozycją *fiction* i *non fiction*, ponieważ nadaje przeżyciom jakość prawdy.

Czy da się jeszcze obronić ustępujący myślunek? Zdaniem Dukaja „[c]złowiek wychowany w piśmie właściwie nie może myśleć o postpiśmienności inaczej jak o nowym barbarzyństwie i upadku kultury pisma" (PP, s. 187), gdyż na wychowanych w niej działają ustalone dawno hierarchie prestiżu. Choć w krajach, gdzie najbardziej rozwinął się już bezpośredni transfer przeżyć, IQ spada z dekady na dekadę, sam ten wskaźnik jest oparty na logice pisma, zatem wnet pojawi się inny wyznacznik sprawności myślenia. „Zazwyczaj widzi się w tych zmianach zmiany na gorsze. Ich istotę stanowią tymczasem przewroty samych wartości, wedle których mierzymy gorszość i lepszość" (PP, s. 265).

50 „Ale już dziś praktycy mass mediów składają deklaracje rychłego ziszczenia technologii transferu przeżyć w wersji krańcowej, pomijającej bodźce zmysłowe: przeżycie wędrowałoby po mózgach bez żadnych pośredników [...]" – PP, s. 277.

Dziś czytamy coraz mniej, bo lektura zabiera nam zbyt dużo czasu[51], a nie potrzebujemy jej, aby funkcjonować w społeczeństwie, odnieść sukces zawodowy i ekonomiczny (czytanie już nie gwarantuje efektywnego przyrostu wiedzy), czy nawet być częścią wspólnoty. Ostatnią przewagą pisma jest jego zdolność do takiego modelowania mózgu, które pozwala na długotrwały wysiłek skupiania uwagi na jednej czynności. Choć liczba tekstów pisanych rośnie, to przewagę zyskuje postpiśmienny format książki, a bibliofilstwo przeżywa swoistą niszową eksplozję[52]. Przekaz audiowizualny (wywiady, wykłady, podcasty, audiobooki) zwycięża nie tylko dlatego, że nacisk kładą na niego podmioty produkujące rozrywkę, lecz również dlatego, że stanowi obecnie najlepszy sposób opowiadania, niemal przyległy do życia. Dominuje także w dyskursie prasowym, eseistycznym, w edukacji szkolnej i dydaktyce akademickiej.

W jednym z najnowszych esejów – który, co ważne, powstał kilka miesięcy po premierze chatbota ChatGPT[53] i innych narzędzi wykorzystujących sztuczną inteligencję – jeszcze mocniej podkreśla Dukaj wagę przeżywania. AI jest dla autora *Lodu* fenomenem „operacji na symbolach przeprowadzanych poza pojedynczym umysłem"[54], czyli narodziła się *de facto* wtedy, gdy prehistoryczni ludzie zaczęli przejawiać zdolność myślenia symbolicznego[55], a więc około dwustu tysięcy lat temu[56]; utrwaliła się zaś około sześciu tysięcy lat temu – wraz z powstaniem pisma. Dziś (w lipcu 2023 roku) sztuczna inteligencja

51 Zob. J. Dukaj, *Za długie, nie przeczytam...*, „Tygodnik Powszechny", 17.08.2010, https://www.tygodnikpowszechny.pl/za-dlugie-nie-przeczytam-142865 [dostęp: 20.07.2019]; Idem, *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza", 12.11.2005; PP, s. 10.

52 Warto odnotować ciekawe przeformułowanie sposobów mówienia o literaturze. Niezależnie od krytyki literackiej mamy do czynienia z licznymi wypowiedziami o książkach (notkami, streszczeniami, omówieniami), które wypełniają internetowe blogi. Jednak coraz częściej napotykamy specyficzną formę niszowego bibliofilstwa skupiającego się już nie na tekście, ale na książce. Prym wiedzie w tym trendzie Instagram, na którym powstają profile pełne barwnych zdjęć poświęconych książkom samym w sobie. Aby zdać sobie sprawę ze skali zjawiska, wystarczy przeszukać portal za pomocą hasztagu #bookstagram. Ostatnio podobne zjawisko pojawiło się na TikToku (#booktok).

53 Zob. https://chat.openai.com [dostęp: 6.09.2023].

54 J. Dukaj, *Jakie książki napisze nam sztuczna inteligencja*, „Magazyn Książki" 2023, nr 4, [online:] https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30113788,jakie-ksiazki-napisze-nam-ai-jacek-dukaj-juz-wie.html [dostęp: 1.09.2023].

55 Ibidem.

56 „Pierwszy hominid, który na kamykach liczył upolowane zwierzęta – on wprowadził nas na trakt prowadzący prosto do komputerów kwantowych i AI" – ibidem.

„pisze scenariusze seriali i filmów [...], tłumaczy książki [...], pisze beletrystykę o nieskomplikowanej strukturze fabularnej [...], pisze znaczną część artykułów w serwisach internetowych [...], prawie już zmonopolizowała generowanie clickbaitowych tytułów i leadów [...], pisze wiersze"[57].

Istotne staje się odpowiednie promptowanie (zadawanie pytań i podawanie instrukcji) AI, będziemy więc niebawem mieć do czynienia z autorem-prompterem[58]. Jednak skoro wciąż większość konsumentów kultury jest przywiązana do ludzkiego twórcy, trudno zrezygnować z autora-brandu (czyli autora-marki, autora-aktora, który bierze udział w spotkaniach i imprezach). Chyba że wnet pojawi się pisarz-celebryta-AI. „Uważam, iż przejście od kultury tworzonej przez człowieka do kultury tworzonej dla człowieka, ale już przez tę skumulowaną wiedzę o jego nawykach i słabościach, pracującą poza pojedynczym umysłem ludzkim, stanowi cezurę duchową o randze podobnej nabyciu przez *Homo sapiens* umiejętności mowy"[59].

Cóż zatem nam pozostaje, jeśli faktycznie AI uzyskuje przewagę nad inteligencją naturalną w każdej sztuce sprowadzalnej do operacji na symbolach? Oddamy wtedy władzę nad wartościami oraz nad kryteriami piękna i dobra, oddamy – twierdzi Dukaj wprost – człowieczeństwo („Wśród zwierząt nie ma nihilistów"[60]). W konsekwencji osuniemy się w przeżycia:

> Tak jak po przyznaniu wyższości AI nad człowiekiem w grach logicznych w rodzaju szachów wycofaliśmy się na szańce empatii, emocji, tak przegrawszy w kulturowych grach symbolami, zrejterujemy w głąb: do tych przeżyć, które poprzedzają wszelkie artykulacje, ekspresje słowne czy wizualne; do przedsłownych, przedsymbolicznych warstw „ja". [...] O czym nie można mówić, o czym nie można pisać, w tym ostatnia wartość człowieka[61].

57 Ibidem.

58 Zauważa też Dukaj, że Stanisław Lem przeczuł nadejście artystów-prompterów w: S. Lem, *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla*, w: Idem, *Cyberiada*, wyd. 4, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 200–215. Nawiasem mówiąc, w opowiadaniu znajdziemy więcej uwag o literaturze tworzonej przez cybernetyczne maszyny, na dodatek literatura ta faktycznie oddziałuje na ludzi, powoduje też protesty poetów.

59 J. Dukaj, *Jakie książki napisze nam sztuczna inteligencja...*

60 Ibidem.

61 Ibidem.

Jeśli Dukaj ma rację, to nadchodzi stopniowy koniec literatury. Jej „resztką", poza transferowaniem przeżyć, jest sam człowiek, a jej domeną pozostaną funkcja sprawcza, sposób ujmowania idei, formalizm języka, możliwość kreślenia „krajobrazów ducha". Pocieszenie znajduje człowiek pisma w tym, że prawdopodobnie będzie inżynierem bezpośredniego transferu przeżyć (chyba że technologia osiągnie autonomię) albo że nastąpi odwrócenie cyklu (piśmienność – postpiśmienność – piśmienność).

Trzecie człowieczeństwo. Poetyka myślunku postpisma

W nowej erze czeka nas postreligijność oparta na duchowości (*spirituality*), filozofia za pomocą swojego dyskursu opisze empatyzowanie oraz myślenie pozapodmiotowe, a jej główną domeną będzie „sztuka bycia", w życiu społecznym zaś nadejdzie byt „jakikolwiek"[62]. W ekonomii pieniądz już teraz przeobraża się w pusty znak, a przedmiot transakcji jest coraz bardziej wirtualny[63]. Polityka stanie się polityką jednostkową, gdyż w zindywidualizowanym świecie niemożliwe będzie zredukowanie kombinacji przeżyć do prostych składowych: „[N]ie mamy społeczeństwa [...]. Są tylko miliardy tożsamości [...], [więc gramy] transferami tych tożsamości" (PP, s. 353). Możemy ponadto żyć każdego oraz każdą narrację, w którą się „wfikcjonowujemy" (żyjemy w postfikcji, zatem postprawda i *fake newsy* nie powinny nas ekscytować). Demokracja zamieni się w patokrację związaną z rolą czwartej władzy – symbolicznej (władza także znajduje się poza człowiekiem).

Człowiek postpisma będzie biologiczną maszyną do przeżywania, odpodmiotowiony przez nieskończoną rekursywność (PP, s. 384–386). Skoro o prawdziwości przeżyć decyduje ich doświadczenie i jesteśmy tym, co przeżyliśmy, a tożsamość jest transferowalna (streamujemy przeżycia i emocje), to dryfujemy

62 Dukaj komentuje tu tezy włoskiego filozofa (zob. G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008): „Agamben potrzebuje tych narzędzi myślowych [z historii filozofii] do wytyczenia możliwości wspólnoty »ludzi bez właściwości«. Jednostek niedefiniowanych żadnymi tożsamościami, a zatem żadnymi różnicami [...]. Jedynie swoim byciem – każda z osobna" (PP, s. 340). Przywołany filozof także dostrzega „antynomię jednostkowości i ogólności" czającą się w języku, a potem w przemianach form komunikacji, aż do ruchu odpodmiotowienia przeżywacza (bytu „jakiegokolwiek"). Wskazuje jednak Dukaj różnice, między innymi w kontekście polityki. Tak przeczytany Agamben staje się ważnym punktem odniesienia dla koncepcji autora *Po piśmie* (zob. PP, s. 339–343).

63 To przypadek metagiełdy i poddanego desubstancjalizacji pieniądza w *Czarnych oceanach*.

rzekami przeżyć, w których wszyscy żyją wszystkich: „Oto koło hermeneutyczne Facebooka: John żyje Franka, który żyje Pierre'a, który żyje Swietłanę, która żyje Mariko, która żyje Li, która żyje Johna" (PP, s. 172). Wszystko więc okazuje się *contentem*, przeżycia konstytuują uniwersalnych, pasywnych przeżywaczy mających „fikcjacje" wolności osobistej. Trwamy w stanie wzniosłego (w rozumieniu Edmunda Burke'a) przepływu (*flow state*), w którym wyłącza się „ja", a włącza – czyste przeżywanie. Odpodmiotowienie człowieka i upodmiotowienie przeżyć to logiczna konsekwencja ich bezpośredniego transferu. „Życie żyje się poza nami" (PP, s. 393), bo „[b]ycie jest przeżywaniem" (PP, s. 393).

Jaka będzie zatem poetyka postpiśmienna? Można jedynie spekulować, dla myślunku pisma jest ona bowiem rzeczą nie do pomyślenia (tak jak nie do pomyślenia jest dla nas sposób komunikowania się Obcych, których mentalność warunkowałyby inne biologie, kultury czy fizyki). Jej zapowiedź daje nam pornografia, będąca w awangardzie technologicznej, aby skutecznie zaspokajać „wrodzony głód nagich przeżyć libidalnych" (PP, s. 217) dzięki immersyjności oraz wirtualnej rzeczywistości. Przeżywanie porno to przeżywanie bezkontekstowe, bezczasowe i przymiotnikowe (liczy się jakość prywatnego przeżycia), a jako takie sytuuje się poza prawdą i fałszem.

Znajdziemy się zapewne w porządku postfabularnym, a nawet postlinearnym, różne mikroteksty wiązać się będą na zasadzie montażu probabilistycznego, mapy przeżyć czy wektorów interakcji (PP, s. 338). Wynikanie logiczne na mocy ciągu przyczynowo-skutkowego, do którego jesteśmy przyzwyczajeni, zastąpi narracja wielokierunkowa i skojarzeniowa (PP, s. 276). Będziemy dryfować po tekstach tak, jak dziś dryfujemy po kolejnych klipach YouTube'a albo serialach Netfliksa (obecnie wciąż zakorzenionych w myślunku pisma), tyle że algorytmy AI będą je proponować trafniej, bo na podstawie danych biometrycznych, i zanim jeszcze pomyślimy, że chcemy je zobaczyć. „I tak oto odnosimy wrażenie, że sama rzeczywistość przeżywana – w domu, na ulicy, w pracy, w sferze publicznej – rozpada się, fragmentaryzuje i chaotyzuje. Że jest bardziej jak Instagram, bardziej jak *wall* Facebooka i lawina linków" (PP, s. 303).

Poetyka postpiśmienna ma ewolucyjne powiązania z poetyką ostatnich dekad myślunku pisma: „[K]ultura mash-upu i patchworku, samplowania i coverowania, mentalność DJ-a aplikowana do coraz odleglejszych od muzyki klubowej sfer ekspresji człowieka – one już wcześniej sygnalizowały wzrastanie presji myślunku postpiśmiennego, postlinearnego" (PP, s. 275). Sądzę, że możemy te zjawiska zaobserwować również w eksperymentach formalnych

reprezentantów „wyczerpania modernizmu": w nielinearnych narracjach Leopolda Buczkowskiego, diarystyce Witolda Gombrowicza i w ogóle diarystycznej konwencji powieści, fabulacjach Tadeusza Konwickiego czy specyficznej formule pisarstwa Jerzego Limona. Chodzi o oznaki wyczerpywania się potencjału narracji linearnej, wypłukiwanie beletrystyki z opisów, używanie narzędzi behawioryzmu, dominację poetyki fragmentu, a także stosowanie licznych konceptów postmodernistycznych.

Wielkie narracje (Dukaj wobec innych)

Jak esej autora *Lodu* plasuje się wśród podobnych narracji ostatnich dekad?[64] Francis Fukuyama w *Końcu człowieka*[65] w umiarkowanie apokaliptycznym tonie ostrzegał przed bioinżynierią, która zmieni naturę ludzką oraz spowoduje rozwarstwienie społeczne i zagrozi prawom człowieka. Jedynym ratunkiem są regulacje prawne, które może zagwarantować demokracja liberalna. Fukuyama stworzył, wedle Dukaja, „[o]statnią futurologi[ę] historiozoficzną o globalnym oddźwięku" (PP, s. 379). Dziś czytamy książki Yuvala Noaha Harariego[66]. Co jest w nich takiego, że urzekły pokaźne grono odbiorców, a z autora uczyniły gwiazdę humanistyki ostatnich lat?

Jak sądzę, decydują o tym wielość podejmowanych tematów i rozmach narracji: od rewolucji poznawczej przez neolityczną, naukową aż do drugiej poznawczej, mającej wnet nadejść. Harari pisze o skutkach życia w epoce globalnej cywilizacji, wyczerpaniu się potencjału tradycyjnych konfliktów oraz *fake newsach* (istoty ludzkie zawsze żyły w fikcji – zauważa słusznie). Niedaleką przyszłością rządzić będą dwie nowe religie. Technohumanizm (transhumanizm) ogłasza dotarcie przez *homo sapiens* do granic swojego rozwoju i proponuje stworzenie *homo deus* za pomocą bioinżynierii, cyborgizacji lub życia nieorganicznego. Byłaby to właśnie druga rewolucja poznawcza. Wszakże

64 Wymienia tu Dukaj *Samolubny gen* Richarda Dawkinsa, *Czarnego łabędzia* Nassima Nicholasa Taleba, *Homo deus* Yuvala Noaha Harariego, *The Patterning Instinct* Jeremy'ego Lenta oraz *Connectography* Paraga Khanny.

65 F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Znak, Kraków 2004.

66 Y.N. Harari, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, przeł. J. Hunia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019; Idem, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przeł. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018; Idem, *21 lekcji na XXI wiek*, przeł. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

Hararіego niepokoi pogłębiające się rozwarstwienie i przewiduje on wyłonienie się wąskiej grupy uprzywilejowanych nadludzi. Dataizm z kolei opiera się na założeniu, że wszystko, również życie biologiczne, jest algorytmem, należy zatem mądrze przetwarzać *big data* – lepiej w sposób rozproszony niż scentralizowany. Algorytmy AI mające do dyspozycji dane biometryczne będą znały człowieka lepiej niż on siebie sam. Wkrótce sztuka (teksty kultury) będzie powstawać poza człowiekiem, który – jako że nastąpi delaboryzacja – z nudów będzie chętnie ją konsumował. Prognozuje autor *Homo deus* koniec demokracji i triumf postliberalizmu.

Narracja ta jest przystępna, nastawiona na dotarcie do możliwie najszerszego grona czytelników dzięki eseistycznemu charakterowi, pełna barwnych metafor i subtelnego humoru. O popularności Hararіego przesądził ton „odkrywania prawdy" – badacz przenikliwie unaocznia powiązania między znanymi faktami, a zarazem wprowadza czytelników w dobry nastrój. Odwołuje się do racjonalizmu i scjentyzmu, pozytywnie ocenia sekularyzm, kapitalizm oraz demokrację liberalną (niebezkrytycznie wprawdzie, ale uważa, że jedynie ona może sobie poradzić z globalnymi wyzwaniami XXI wieku, podczas gdy inne systemy nie mają na nie odpowiedzi).

Niemniej Harari w przeciwieństwie do Dukaja, choć porusza tak wiele podobnych tematów, nie stawia kropki nad „i", nie interpretuje szkicowanego przez siebie obrazu, zatrzymuje się o krok przed puszczeniem wodzy wyobraźni i spekulacją. Jednoznacznie wartościuje niektóre postawy, lecz nie kusi się o ocenę domniemanego przyszłego stanu rzeczy. Dukaja także zajmują przeszłe i przyszłe dzieje człowieka, ale jego opowieść osnuta jest wokół konkretnego zagadnienia – ewolucji form uzewnętrzniania przeżyć. Meandryczny, spekulatywny i quasi-literacki wywód może być mniej przekonujący i na pewno będzie mniej popularny, natomiast wydaje się bardziej inspirujący i intrygujący. Styl obu autorów stanowi najlepszy tego dowód. Harari pisze o terroryzmie w kontekście wydarzeń z 11 września 2001 roku następująco:

> Dlatego terroryści są jak mucha, która stara się zniszczyć skład porcelany. Mucha jest tak słaba, że nie jest w stanie przesunąć nawet jednej filiżanki. Jak więc zabiera się do dzieła zniszczenia? Znajduje słonia, wchodzi mu do ucha i zaczyna bzyczeć. Słoń ze strachu i wściekłości wpada w szał – i rujnuje wszystko dookoła. Tak właśnie stało się po 11 września, gdy islamscy fundamentaliści podburzyli amerykańskiego słonia,

> by zniszczył bliskowschodni skład porcelany. Teraz muchy świetnie prosperują na gruzach[67].

Oto, jak Dukaj pisze o powieści Conrada:

> Niewiele mnie obchodzi dyskurs postkolonialny i bóle fantomowe amputowanych imperiów. Nie moja pycha, nie moje brzemię. Inne symetrie grozy przykuły mnie do tego relikwiarza pożółkłej beletrystyki. Jak Nietzsche przepowiedział i zdiagnozował konwulsje egzystencjalne po śmierci Boga, tak Conrad w *Heart of Darkness* wyświetlił cieniem Kurtza los post-Europejczyka (PP, s. 176).

Harari za pomocą prostej, obrazowej metafory celnie wyjaśnia mechanizm działania terrorystów. Gdyby miał nawet pokrótce opisać zagadnienia poruszone przez Dukaja w jednym akapicie – zajęłoby mu to cały rozdział. Pomijając już wartości estetyczne obu fragmentów (popularyzatorskiego eseju naukowego i eseju literackiego), rysuje się tu też wyobrażenie założonego odbiorcy.

Zwróćmy uwagę jeszcze na *Płytki umysł*[68] Nicholasa Carra. Autor, umiarkowany technopesymista (daleko mu do Neila Postmana), zaczyna swój wywód od tezy Marshalla McLuhana, że środek przekazu sam jest przekazem, i dowodzi, jak profetyczna okazała się ona w czasach Internetu. Przestrzega również, że choć rzekomo liczy się sposób, w jaki wykorzystujemy narzędzie, to należy uwzględniać możliwość, że nie będziemy w stanie go kontrolować. A każde medium zmienia człowieka i kształtuje jego proces myślenia. Ciche czytanie, głęboka lektura, która była przez kilka wieków formą medytacji intelektualnej, ustąpiła miejsca „chronicznemu roztrzepaniu": „Spokojny, skoncentrowany, niezmącony umysł linearny zostaje odsunięty na bok przez nowy typ umysłu, który chce i musi przyjmować oraz oddawać informacje w porcjach krótkich, chaotycznych i często pokrywających się zawartością – im szybciej, tym lepiej"[69]. Wprawdzie coś niewątpliwie na tym zyskujemy, ale wiele też, zdaniem Carra, tracimy. Narzędzia bowiem zmieniają zarówno nasz umysł, styl pracy, jak i sam

67 Y.N. Harari, *21 lekcji na XXI wiek...*, s. 211–212.

68 N. Carr, *Płytki umysł. Jak internet wpływa na nasz mózg*, przeł. K. Rojek, Helion, Gliwice 2021.

69 Ibidem, s. 21.

mózg. Autor powołuje się na ówczesne badania[70] i dowodzi, że mózg jest plastyczny nie tylko u dzieci, lecz także – aczkolwiek już w mniejszym stopniu – u dorosłych. Neuroplastyczność pozwala mózgowi na adaptację, mózg z kolei zmienia nasz umysł, zwłaszcza w połączeniu z technologią: im częściej korzystamy z danego narzędzia, tym bardziej utwardzają się drogi neuronalne.

Na nasze mózgi oddziałują technologie intelektualne[71], takie jak mapa czy zegar, które rozwijały myślenie abstrakcyjne i przyczyniły się do uformowania umysłu naukowego. Swego czasu podobną rolę odegrała książka. Mózg *homo sapiens* jest bowiem ewolucyjnie przystosowany do tego, żeby szybko przerzucać uwagę z jednej rzeczy na drugą ze względu na zbliżanie się ewentualnego zagrożenia; książka zaś (indywidualna lektura) przystosowała gatunek do długiego skupiania uwagi (choć stanowiła dość późny wynalazek, zmiany takie mogą nastąpić dosłownie w trakcie pokolenia). To z kolei wpłynęło na ukształtowanie się określonej etyki naukowej i w efekcie – naszej cywilizacji. Teraz stoimy na progu nowej zmiany: „[Z] pewnością odrzuciliśmy intelektualną tradycję samotnej pracy wymagającej pełnej koncentracji na jednym zadaniu – czyli etykę, którą narzucała nam książka – i związaliśmy nasz los z żonglerem"[72]. Sieć nieustannie nas rozprasza, a koszty przełączania się między bodźcami są ogromne.

Carr uwzględnia zjawisko remediacji mediów, lecz stwierdza, że czytanie w Internecie czy na ekranie komputera to całkowicie inna lektura. Skacząc po hiperłączach, pokonując krótsze akapity, zwracając uwagę na pogrubione fragmenty, tak naprawdę nie czytamy, tylko przelatujemy tekst wzrokiem. To zaś kształtuje inne umiejętności poznawcze, wskutek czego jesteśmy „inaczej mądrzejsi". Zmiana trybu lektury może powodować też zmianę trybu pisania (*vide Starość aksolotla*). W pewnym sensie cywilizacja zachodnia zatoczyła koło: praktyka głębokiej lektury znów stała się elitarna. Autor *Płytkiego umysłu* usiłuje być obiektywny, ale raczej broni pisma, a już bezspornie przestrzega przed nowym porządkiem. Jeśli bowiem głęboka lektura jest rodzajem głębokiego myślenia, a „pamięć długotrwała stanowi tak naprawdę ośrodek rozumienia"[73],

70 Ibidem, s. 29–51.

71 Carr pisze o trzech grupach technologii: pierwsza wzmacnia siłę bądź sprawność, druga – zmysły, trzecia przekształca naturę, czwarta (technologie intelektualne właśnie) wpływa na nasz mózg – ibidem, s. 60–61.

72 Ibidem, s. 143.

73 Ibidem, s. 155.

to „[p]oziom naszej inteligencji zależy od zdolności do przenoszenia informacji z pamięci roboczej do pamięci długotrwałej oraz wplatania ich w schematy myślowe"[74].

Refleksja nad szeroko rozumianą postpiśmiennością jest obecna również w polskim dyskursie. Maciej Maryl porusza temat wpływu medium na literaturę, pozornie niewidocznego, gdyż „[d]ługa historia księgi w kulturze uczyniła korzystanie z niej czynnością oczywistą, ukrywającą nośnik"[75]. Badacz rozważa różnicę między interfejsem a nośnikiem, „literaturą" a literaturą[76], a następnie – ewolucję tej ostatniej, uzależnioną od nośnika (tabliczki gliniane, zwoje papirusu, kodeksy pergaminowe, inkunabuły i pierwsze druki, udoskonalenie druku, książka masowa, literatura elektroniczna)[77]. W finale swojego wywodu zajmuje się literaturą uwikłaną w nośniki cyfrowe, digitalizacją (która w żadnym wypadku nie jest dla tekstu zabiegiem neutralnym), a także literaturą tworzoną z myślą o nowym medium[78]. Kończy zaś wnioskiem *de facto* spójnym z koncepcją Dukaja: „Długa i skomplikowana historia ewolucji form literackich, w powiązaniu z technologią, nie pozostawia wątpliwości, że literatura, jako dynamiczna instytucja społeczna, istnieć nie przestanie. Pytanie tylko, co literaturą będziemy nazywać"[79].

---

74 Ibidem.

75 M. Maryl, *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 2, s. 158.

76 „Proponuję zatem, by uznać za »literaturę« […] pełną gamę tekstów kultury opartych na słowie, których funkcje i kulturowa doniosłość przypominają literaturę (np. sztuka oralna, film, gry). Literaturą zaś nazwijmy wszystkie utwory, które mieszczą się w obowiązującym, instytucjonalnym modelu typograficznym. Podstawowa różnica polega na tym, iż »literatura« wykorzystuje słowo obok innych mediów podstawowych (obraz i widowisko), a literatura na słowie się opiera – pozostałe media są mu bezwzględnie podporządkowane (jak w wypadku wspomnianych kaligramów)" – ibidem, s. 162.

77 Ibidem, s. 165.

78 Za N. Katherine Hayles wymienia: hiperprozę, prozę sieciową, prozę interaktywną, opowieści umiejscowione, instalacje, dzieła kodowe, sztukę generatywną i wiersz flashowy – ibidem, s. 175. Jak się wydaje, większość z tych form nie wytrzymała jednak próby czasu.

79 Ibidem, s. 177. Por.: „Usiłuję tu nakłonić państwa do spojrzenia na literaturę nie jako na realizację tekstowo-papierowego estetyzmu, lecz na continuum narracji o różnym stopniu »literackości«, od poezji i prozy aż do sztuk jeszcze nieistniejących, wyłaniających się na naszych oczach z chaosu nowych technologii i mediów. […] I nawet jeśli sprawdzi się ten radykalny scenariusz […], nie musi to oznaczać końca literatury" – J. Dukaj, *Bibliomachia…*, s. 12.

Arkadiusz Żychliński[80] z kolei podkreśla konieczność redefinicji filologii, a w zasadzie – rozszerzenia definicji w taki sposób, aby fikcja zajęła miejsce dyskursu, co miałoby dać możliwość analizy filmów, seriali i gier komputerowych. Propozycja ta bierze się z przekonania, że człowiek jest istotą narracyjną. Badacz uważa też, że nawet potencjalny niezapośredniczony transfer przeżyć nie cofnie nas do czasów przedjęzykowych – od języka jako systemu znaków nie ma wszak ucieczki.

Krzysztof Gajewski[81] zaczyna od względności pojęcia „nowe media", a następnie pochyla się nad *Fajdrosem* Platona (zresztą przywoływanym w większości rozważań nad szeroko rozumianą postpiśmiennością) i jego krytyką pisma jako farmakonu, czyli zarazem lekarstwa i trucizny. Jeśli zaś „»[p]ozór mądrości«, »zagrożenie dla istoty człowieczeństwa« to typowe zarzuty, z jakimi spotykały się na wczesnym etapie swego rozwoju prasa drukarska, wysokonakładowe czasopisma, radio, telewizja, komputer osobisty, Internet, telefonia komórkowa, media społecznościowe"[82], to w szczególności „Platońskiej krytyce podlegałaby idea e-learningu"[83]. Gajewski zanotował cytowane tu słowa co najmniej trzy lata przed pandemią COVID-19, podczas której, w związku z kształceniem zdalnym, spór o rolę pisma tylko przybrał na sile.

Cenne są też refleksje Krzysztofa Uniłowskiego w rozdziale otwierającym *Krytykę po literaturze*[84]. Oprócz wielu błyskotliwych uwag[85] znajdziemy tu – postawioną bez pochopnego wartościowania – diagnozę, że „tradycyjne czytelnictwo

80 A. Żychliński, *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Instytut Badań Literackich PAN, Poznań–Warszawa 2014. Zob. też komentarz porównujący koncepcje Żychlińskiego i Dukaja – A. Gwadera, *Recepcja tekstów kultury w erze postpisma. Analiza wybranych koncepcji*, „Bibliotheca Nostra. Śląski kwartalnik naukowy" 2019, nr 4, s. 10–19.

81 K. Gajewski, *Teoria (nowych) mediów z perspektywy nowej humanistyki*, w: *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz et al., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 480–498. Warte uwagi są także pozostałe teksty w tym tomie zawarte w rozdziale *Humanistyka cyfrowa i nowomedialna* oraz numery tematyczne „Tekstów Drugich" (2014, nr 3 – *Nośnik jest przekazem*; 2015, nr 3 – *Cyfrowa piśmienność*).

82 Ibidem, s. 489.

83 Ibidem, s. 487.

84 K. Uniłowski, *Krytyka po literaturze. Wstęp*, w: Idem, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 7–35.

85 Przykładowo: „Zapominamy przy tym, że literatura, która nie pyta i nie kwestionuje siebie samej, funkcjonuje jako produkt zastanego systemu kulturowego i służy potwierdzaniu dominującej ideologii" – ibidem, s. 10.

przestało pełnić funkcję uprzywilejowanej praktyki kulturowej"[86]. Ale co z tego wynika? Co wynika z deterytorializacji, deprofesjonalizacji, egalitaryzacji i remediacji literatury? „Kultura literacka nie zanika ani nie ustępuje miejsca czemuś innemu, lecz – włączona w obręb cyberkultury – funkcjonuje na nowych zasadach i powoli przeobraża się w nową formułę, którą roboczo określiłbym mianem p o s t l i t e r a c k i e j"[87]. Dalej rozważa Uniłowski, jak wpływa to na kondycję krytyki (literackiej), która zamieszkała w sieci.

> „Nowa piśmienność" faworyzuje układ nieciągły, modularny, zachęca do wzmożonej interferencji pisma z elementami ikonicznymi, ma charakter interaktywny, co służy przemienności ról nadawczo-odbiorczych i symulowania bezpośredniego kontaktu. Odstępuje natomiast od zasad linearności i ciągłości wypowiedzi oraz kumulatywnego przyrastania sensów. Jeśli jednak „nowa piśmienność" może być uznana za rodzaj analfabetyzmu lub piśmienności zdefektowanej, to wyłącznie z perspektywy norm wypracowanych przez kulturę typograficzną[88].

W nowej sytuacji odnajduje Uniłowski elementy tego, co stanowiło główne cechy jego projektu krytycznego: wspólnotowego zaangażowania o możliwie szerokim zasięgu[89], a upatruje je w uprawianej w Internecie „zainwestowanej emocjonalnie" nieprofesjonalnej krytyce oraz twórczości fanowskiej. Tekst wieńczy otwarte zakończenie: „[Z]amierzam skorzystać przynajmniej z niektórych możliwości, jakie otwiera przed nami czas przejściowy. Bo dlaczego nie?"[90]. No właśnie – dlaczego nie?

Możliwość hybrydy

Analizy konkretnych przykładów postpiśmienności, oczywiście, wykraczałyby zdecydowanie poza ramy niniejszej pracy i wymagałyby warsztatu z dziedziny komunikologii, medioznawstwa, neurologii. Z perspektywy literaturoznawczej

86 Ibidem, s. 9.

87 Ibidem, s. 16.

88 Ibidem, s. 24–25.

89 Zob. P. Gorliński-Kucik, *Krzysztof Uniłowski (3 maja 1967 – 6 grudnia 2019). Koczownik skądinąd*, „Pamiętnik Literacki" 2020, z. 4, s. 267–272, https://doi.org/10.18318/pl.2020.4.19.

90 K. Uniłowski, *Krytyka po literaturze. Wstęp*, w: Idem, *Krytyka po literaturze...*, s. 35.

można co najwyżej pokusić się o opis poetyk, choć owe formy nie dość, że leżą na granicy pomiędzy myślunkiem pisma a myślunkiem postpisma, to na dodatek są transmedialne. Być może dobrą ich egzemplifikację stanowi vlog, którego genealogia wygląda w przybliżeniu tak: dziennik tradycyjny → dziennik internetowy (blog) → dziennik wideo (vlog). Rzecz jasna, każda z tych odmian diariusza była sama w sobie zmienna w czasie oraz miała różne warianty. Czym innym jest intymny notatnik dziewiętnastowiecznej guwernantki, a czym innym – dziennik dwudziestowiecznego pisarza przeznaczony do publikacji. Blog publikuje się w Internecie, ale autor może albo prowadzić osobiste zapiski skierowane do grona bliskich przyjaciół, albo na przykład uprawiać felietonistykę dla bardzo szerokiego kręgu odbiorców.

Niech przykładem będzie youtube'owy kanał Krzysztofa Gonciarza[91], mieszkającego podówczas w Tokio. Z jednej strony jest osadzony w myślunku pisma i tradycji gatunkowej dziennika: ma linearną narrację, stanowi subiektywną opowieść o świecie otaczającym autora, jego działalności artystycznej i biznesowej oraz podróżach. Z drugiej strony natomiast – korzysta z formatu audio-wideo. Tu zaś Gonciarz czerpie co najmniej z dwóch konwencji: filmowej i internetowej. Długie, estetyczne ujęcia krajobrazów, z pietyzmem komponowane kadry, odpowiednio dobrane kolory i narratorskie monologi o zabarwieniu egzystencjalnym łączą się płynnie z ujęciami z ręki, zwrotami do adresatów, interakcjami z nimi (format Q&A) oraz pozornym chaosem codzienności. To nic innego niż krzyżowanie się postaci gatunkowych[92], tylko na znacznie szerszym planie (krzyżują się tu odmiany, gatunki, rodzaje, media) i w znacznie szybszym niż

91 Kanał *Krzysztof Gonciarz*, You Tube, https://www.youtube.com/user/wybuchajacebeczki [dostęp: 23.07.2019].

92 Zob. I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki" 1963, z. 4, s. 349–389. Po drobiazgowej analizie *Dziwów* Romana Zmorskiego, *Królestwa* Leopolda Staffa oraz *Podróżnego i strumienia* Franciszka Karpińskiego dochodzi Opacki do takich wniosków: „Cechy konstytutywne niezmienne, stałe, gatunkowi nie przysługują. Po pierwsze – ze względu na zachodzące »przepostaciowanie« w trakcie ewolucji. Po drugie – to w tym wypadku ważniejsze – ze względu na przesuwanie ważności dystynkcyjnych poszczególnych cech struktury w zależności od literackiego kontekstu epoki czy prądu" (ibidem, s. 387). „Można natomiast mówić o [...] wielopostaciowości genologicznej, w tym sensie, że da się w utworze wyśledzić obecność kilku utrwalonych dawniej postaci gatunkowych, które na danym etapie rozwoju zatraciły już swoją gatunkową wyrazistość, ograniczoną ściśle granicami prądu literackiego, w których ta postać się utrwaliła [...]" (ibidem, s. 389). Sądzę, że po pewnych zmianach, przede wszystkim przedmiotu analizy i używanego języka, ten tekst pozostaje poniekąd aktualny. Chodzi oczywiście o wspomniany wcześniej proces remediacji mediów.

dotąd tempie. Osią opowieści jest sam Krzysztof Gonciarz. Co robię każdego wieczoru? Żyję Gonciarza – powiedziałby Dukaj. Spaceruję po parku Yoyogi, biegnę maraton w Londynie, zwiedzam Szkocję. Czuję emocje Gonciarza: smutek – gdy przypadkiem niszczy drona; dumę – gdy otwiera swoją wystawę w muzeum „Manggha" w Krakowie; zmęczenie – gdy wraca z siłowni[93].

Następnym wcieleniem vloga są instarelacje (*instastories*) – krótkie formy wideo wprowadzone na Instagramie. Żyjemy celebrytów modułami (ich?) przeżyć, *lifestyle'ami*: trzy minutowe mikronagrania z siłowni, potem dwa memy, zdjęcie zdrowego posiłku, trzy kolejne minuty wypełnione przemyśleniami. A żyją ich dosłownie miliony: Instagram Cristiana Ronalda[94], jednego z najlepszych piłkarzy naszych czasów, obserwuje 508 milionów użytkowników, Arianę Grande[95], amerykańską piosenkarkę – 342 miliony. Na popularnym w ostatnich latach TikToku, ekstremalnie bodźcującym i uzależniającym przez format krótkiego wideo oraz chwytliwą muzykę, kariery robią internauci kreatywnie realizujący modne trendy lub zamieszczający oryginalny *content*: Khaby Lame[96] ma już 150 milionów obserwatorów, Charli D'Amelio[97] – 147 milionów. Instagram odpowiedział na TikToka formatem *reels*, YouTube – *shorts*. Popularność zyskują też dłuższe transmisje *live*, głównie na YouTubie, Twitchu i TikToku, na których gromadzą się tysiące użytkowników[98].

Żeby opisywać kolejne etapy ewolucji poetyki postpiśmiennej, należy czujnie śledzić nowe media i fluktuacje trendów. Jeśli TikTok wyprze Instagrama, to która aplikacja będzie trendować później? X, nowa odsłona Twittera,

93 Seria *Daily vlog* publikowana była na kanale od 26 kwietnia 2016 do 14 listopada 2019 roku i składają się na nią 804 filmy. Nowsze produkcje pojawiają się mniej regularnie, ale ich tematyka i poetyka, choć ewoluują, są zasadniczo podobne do powyżej opisanej.

94 Zob. https://www.instagram.com/cristiano [dostęp: 5.12.2022].

95 Zob. https://www.instagram.com/arianagrande [dostęp: 5.12.2022].

96 Zob. https://www.tiktok.com/@khaby.lame [dostęp: 5.12.2022].

97 Zob. https://www.tiktok.com/@charlidamelio [dostęp: 5.12.2022].

98 Historię Web 2.0 przedstawia dobrze monografia: P. Levinson, *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, WAM, Kraków 2010. Siłą rzeczy nie obejmuje ona najnowszych trendów. Bardziej aktualne są książki traktujące skądinąd o rodzimej historii: M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienił Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019; Idem, *Zabójcze aplikacje. Jak smartfony zmieniły nasz świat*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021. W Web 1.0 użytkownik był czytelnikiem, w epoce Web 2.0 jest także twórcą (ma ona charakter partycypacyjny, zatem i prosumencki); prawdopodobnie kolejna odsłona Internetu, Web 3.0, będzie mieć charakter zdecentralizowany.

wykupionego przez Elona Muska? A może Threads, narzędzie z ekosystemu Meta, konglomeratu Zuckerberga? Z owych trendów wszak wyłonią się nowe formy komunikacji i nowe poetyki. „Co możesz zrobić – obserwuj zmiany mód [...]. Może to tobie pierwszemu dane będzie spotkać Obcych"[99]. Człowiek trzeciego myślunku będzie bowiem kimś innym niż człowiek drugiego myślunku. Być może poznamy go dzięki poetyce jego tekstów/przeżyć.

Zmiany te widać właśnie także poza tekstami, a oddają je użyteczne pojęcia *digital natives* (cyfrowi tubylcy) i *digital immigrants* (cyfrowi imigranci), ukute przez Marca Prensky'ego[100]. Pokolenie *digital natives* stanowią ludzie, którzy dorastali w kontakcie z technologią, głównie z grami komputerowymi i nowymi mediami, mając stały dostęp do Internetu oraz używając urządzeń przenośnych – smartfonów[101]. Natomiast pokolenie *digital immigrants* tworzą osoby, które korzystania z szeroko pojmowanego Internetu uczyły się już po wkroczeniu w dorosłość. Prensky poświęca uwagę edukacji – wskazuje, że nie można stosować starych metod (języka) do nauczania młodych ludzi wychowanych w objęciach techniki[102], i proponuje *edutainment* (połączenie edukacji z rozrywką) oparty na grach.

Cenną lekcję stanowiły dla mnie rozmowy ze studentami[103] o zjawisku postpiśmienności. Ich łatwość w poruszaniu się po Internecie, wynajdywanie rozmaitych przykładów fazy przejściowej (literatury próbującej funkcjonować w przestrzeni wirtualnej) oraz najnowszych realizacji (powieści graficznych,

99 J. Dukaj, *Czarne oceany...*, s. 172–173.

100 M. Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants (part 1)*, „On the Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals" 2001, vol. 9, no. 5, s. 1, 3–6, https://doi.org/10.1108/10748120110424816.

101 Prensky wspomina też o wywołanych technologią zmianach fizycznych w mózgach: „»Different kinds of experiences lead to different brain structures«, says Dr Bruce D. Berry of Baylor College of Medicine. As we shall see in the next installment, it is very likely that our students' brains have physically changed – and are different from ours – as a result of how they grew up" – ibidem, s. 1.

102 „Digital Natives are used to receiving information really fast. They like to parallel process and multi-task. They prefer their graphics before their text rather than the opposite. They prefer random access (like hypertext). They function best when networked. They thrive on instant gratification and frequent rewards. They prefer games to »serious« work" – ibidem, s. 3–4.

103 Mam tu na myśli kurs *U progu postpiśmienności* (w ramach modułu artystyczno-wydawniczego) prowadzony przeze mnie dla studentów kierunku twórcze pisanie i marketing wydawniczy na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

gier komputerowych, „nieprofesjonalnej" działalności literackiej) i sposobów bycia w Internecie, a także znajomość samej sieci (platform, trendów, genealogii memów) godne są pozazdroszczenia. Równocześnie implikują pytanie o możliwość hybrydy, czyli takiego podmiotu, który z powodzeniem mieści się zarówno w porządku pisma, jak i w porządku postpisma (a więc umysłu poruszającego się swobodnie w Cyfrze, ale wciąż czytającego). By jednak odpowiedzieć na owo pytanie, należałoby albo zasięgnąć opinii neurologów i kognitywistów, albo wykonać szeroko zakrojone badania empiryczne.

Zniewalająca konieczność

Czytam *Po piśmie* jak literacki esej pisarza-futurologa, który próbuje w charakterystyczny dla siebie sposób – urzekającym stylem, z inwencją słowotwórczą i umiarkowaną wzniosłością – przedstawić jedną z możliwych narracji o dziejach i przyszłości człowieka przez pryzmat „języka i pisma jako niekoniecznych i przemijających nosicieli człowieczeństwa" (PP, s. 8).

Można zatem pomyśleć o nas jako o gatunku, który ma instynkt opowiadania o swoich przeżyciach i szuka najlepszego sposobu ich ekspresji (lub same te przeżycia go szukają). Niewątpliwie inaczej uwarunkowany jest człowiek oralny, inaczej – piśmienny, dlatego inny musi być człowiek postpisma. I nie można zaprzeczyć, że nasze dzieci, urodzone w pierwszych dekadach XXI stulecia, będą różnić się od nas diametralnie, bo zamiast czytać w wieku lat czterech czy pięciu, będą umiały posługiwać się Internetem. A w nim będą przeżywać innych w formie audiowizualnych mikrorealizacji podsuwanych im przez algorytmy działające poza logiką linearnej narracji lub przynajmniej na granicy jej wyczerpania.

A upodmiotowienie narzędzia? Jeśli przedmiotem ewolucji biologicznej jest życie, to co jest jej podmiotem? Co przekazuje życie? Ta sama siła, która przekazuje informacje w procesie ewolucji technologicznej oraz przeżycia w procesie ewolucji form transferu przeżyć. „To, co nami się tu posługuje, nie ma intelektu, intencji, woli. J e s t; to wszystko, co da się o nim uczciwie powiedzieć" (PP, s. 193). Technologia stanowi narzędzie, otrzymujemy więc opowieść o wybijaniu się na niepodległość „narzędziowości pośredniczącej między podmiotem a przedmiotem" (PP, s. 9–10). Byłby zatem autor *Lodu* deterministą, zakładającym swoistą logikę postępu technicznego, w przeciwieństwie do instrumentalistów, którzy zakładają, że narzędzia są pod władzą ich użytkowników.

Sądzę, że dyskurs Dukaja w dużej mierze przypomina ten znany z dotychczasowych powieści. Autor wciąż pozostaje ewolucjonistą, jednak jego zachwyt nad progresem okazuje się już o wiele bardziej stonowany (nigdy zresztą nie był wyrażany *expressis verbis*); nadal jest nostalgicznym konserwatystą, ale w coraz mniejszym stopniu – elitarystą. Choć omawiany wywód można uznać za mocno subiektywny i spekulatywny (oraz silnie perswazyjny – w pierwszym odruchu nie znajdujemy przestrzeni do polemiki), to wobec przewidzianego stanu rzeczy zachowuje Dukaj quasi-obiektywizm, nie ocenia bowiem przejścia z myślunku pisma do postpisma w kategoriach regresu. Wydaje się ono o tyle wręcz progresem, że jawi się jako swego rodzaju konieczność ewolucyjna wynikająca z rozwoju form transferu przeżyć. *Po piśmie* nie jest lamentem mola książkowego ani wyrazem euforii człowieka Internetu. Tak po prostu „wyszło z obliczeń", tak wygląda droga optymalizowania przekazu informacji/przeżyć. Pismo przestało być konkurencją dla innych form transferu, podobnie jak papierowa mapa nie może konkurować z systemem opartym na GPS.

Oczywiście istnieje pewien koszt takiej narracji, którego zniwelować się nie udało – popadanie w totalności. Oprócz metafizycznej alternatywy oraz heglowskiej z ducha syntezy należy do nich również samo, teraz już upodmiotowione, narzędzie – ewolucja. Tu muszę zgodzić się z Dukajem interpretującym Dukaja: jego transhumanizm nigdy nie był antropocentryczny, zawsze rządziły nim jakieś konieczności. Teraz jesteśmy tylko/aż figurą „uniwersalnego przeżywacza", który „[n]ie ma twarzy. Nie ma płci. Prawie że nie ma ciała. Zrzuca i wdziewa tożsamości w stroboskopowych spazmach" (PP, s. 393).

Po piśmie poniekąd reprezentuje „literaturę imaginatywną"[104], ale może styl książki wychyla się jeszcze dalej? Chociaż, rzecz jasna, jej podstawę tworzy pismo, może (nieświadomie?) symuluje ona (o tyle, o ile jest w stanie) tekst postpiśmienny? Może stąd nielinearna narracja, swobodne poruszanie się między koncepcjami różnej proweniencji podług logiki skojarzeń i w obrębie lektur subiektywnie wybieranych przez Dukaja (lub przez Amazon dla Dukaja)? Jeśliby tak było, to *Po piśmie* trzeba by nie tyle czytać (analizować, interpretować), ile przeżywać. Wtedy jakość przeżycia stanowiłaby wyznacznik prawdziwości narracji.

104 Powołuje się tu Dukaj na „zwrot ku literaturze" w filozofii oraz na eseistykę Richarda Rorty'ego – zob. PP, s. 310–311. Por. R. Rorty, *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie" 2006, nr 1/2, s. 181–204. To kolejny filar jego koncepcji.

Pozornie mamy do czynienia z efektownie napisanym „*jam session* skojarzeń i hipotez" (PP, s. 232), a tak naprawdę – z przekonująco skonstruowanym esejem futurologicznym, znakomitym przykładem *science fiction* wychodzącej poza formę literacką. To właśnie SF rozumiane jako pewien sposób myślenia oraz postrzegania współczesności i przyszłości. Jak już wspomniałem, tekst jest diagnostyczny, spekulatywny i projektujący, jest też quasi-obiektywny, próbuje ostrożnie oscylować między technooptymizmem a technopesymizmem.

Nawet jeśli niektóre z tez Dukaja mogą się wydawać zbyt śmiałe, nadejście nowej ery nie ulega wątpliwości. Dominujący paradygmat pisma powoli wygasa, to zaś, co umownie nazywam tu postpiśmiennością, daje o sobie znać niezwykle intensywnie, by nie powiedzieć: agresywnie. Przypuszczalnie najistotniejsze mogą się okazać przeobrażenia w ludzkim mózgu (jak twierdzi Carr), przeformułowanie metod komunikacji oraz zmiana sposobu przyswajania wiedzy. Śledzenie tych przemian ukazuje dobitnie, jak technologia protezuje człowieka. Pomimo że pojawiają się one dyskretnie, niepostrzeżenie, niewykluczone, że w krajobrazie niedalekiej przyszłości będą o wiele bardziej brzemienne w skutki, niż to się dziś wydaje.

8. Już-jutro

Cywilizacja pędzi tak szybko, że nasze dusze zostają w tyle.
Accelerated culture, jetlagged souls[1].
Cecylia i Olivier

W diagnozowaniu i powiązanym z nim projektowaniu, a także w krytycznym spojrzeniu na relację między „dziś" a „jutrem" wciąż uprzywilejowana pozostaje proza lokująca się w obrębie konwencji *science fiction.* W niniejszym rozdziale przyglądam się zatem wybranym powieściom, które swój niewerystyczny chronotop umieszczają w niedalekiej przyszłości – reprezentują „SF bliskiego zasięgu". W *Gnozie* Michała Cetnarowskiego, zbiorze opowiadań *Anatomia pęknięcia* Michała Protasiuka i *Marsie* Rafała Kosika odszukuję wspólne wątki. Najwięcej uwagi poświęcam trylogii Michała Radomiła Wiśniewskiego, na którą składają się *Jetlag*, *God hates Poland* i *Hello world.* Wymienione powieści podejmują między innymi problemy ewolucji memów, konstruowania (się) wirtualnej rzeczywistości oraz pojawienia się sztucznej inteligencji w kontekście lokalnej, polskiej kultury, poddanej globalizacji, wpływowi popkultury i kapitalistycznego Imperium. Przede wszystkim zaś odnajduję w trylogii Wiśniewskiego koncepcję literatury, która nie dość, że próbuje diagnozować oddziaływanie globalnego na lokalne, to jeszcze jest swego rodzaju utopijnym laboratorium wyobraźni.

Gnoza

Teraz zajmę się wątkami *Gnozy*[2] Michała Cetnarowskiego ukazującymi Polskę i świat w nieodległej przyszłości, około roku 2060, a powrócę do tej powieści

1 M.R. Wiśniewski, *Jetlag*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 145. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „J".

2 M. Cetnarowski, *Gnoza*, Powergraph, Warszawa 2021. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „G".

nieco dalej[3] ze względu na jej tytułowe zagadnienie. Towarzyszymy w niej protagonistce Matyldzie Nowickiej-Reut, która żyje w Warszawie zamieszkiwanej przez pięć milionów osób i – podobnie jak reszta globu – dotkniętej spowolnionym wprawdzie[4], ale nadal uciążliwym kryzysem klimatycznym. Miasto boryka się ze smogiem (mieszkańcy chodzą w maskach), nagłymi ulewami (na brzegach Wisły powstały tereny zalewowe), zmianami w faunie i florze (plaga moskitów, brak ptactwa).

W niedalekiej przyszłości rozwinęła się sfera wirtualna, zwana w *Gnozie* Warstwami, oparta na rozbudowanej *augmented reality*, dostępnej za pomocą „ośmiorniczek" (*optical coherence simulation*), czyli interfejsu przyłączanego bezpośrednio do kory mózgowej[5], który wpina się także zwierzętom. Użytkownik wybiera swoją nakładkę na rzeczywistość (na przykład Paszczę Wieloryba, Stumilowy Las, Valhallę), dzięki czemu percypuje ją za pośrednictwem określonej estetyki[6]. W Warstwach toczą się też rozmowy (w powieści zapisane inaczej niż kwestie konwencjonalnie wypowiadane przez bohaterów), a „prowadzone na co dzień dialogi w realu to [...] pornofanaberia retrokochanków" (G, s. 28). Gdy Matylda zostaje okresowo pozbawiona ośmiorniczki i dostępu do Warstw, „wewnętrznej duszy", czuje, jakby nastąpiła „przymusowa amputacja [...] zewnętrznej pamięci, matrycy osobowości, protezowanych zmysłów" (G, s. 49).

Dziewczyna żyje w sabacie[7] będącym częścią konwentu Zielonej Fali (sabaty mogą mieć rozmaite orientacje światopoglądowe – zob. G, s. 32). Aśka, Okoye,

3 Zob. rozdział 10, *Głos budującego na pustyni*.

4 Autor *Gnozy* wymienia stosowane metody, są to: algorytmizacja, technologie fotosyntezy, elektrownie oceaniczne, silniki na zielony wodór, trawlery słoneczne pobierające energię na orbicie (zob. G, s. 125–126), które „pozwoliły na powstrzymanie najbardziej ekstremalnych zmian klimatu" (G, s. 125). Wyglądałoby na to, że Centarowski – co zresztą wynika z lektury całej powieści – pokłada nadzieje w technologii, nawet w kwestii zahamowania zmian klimatycznych.

5 „Lewe ramię urządzenia samo wyszukało port i wpięło się w przesłonięte cienką syntetyczną błoną gniazdo za uchem" – G, s. 21.

6 „Matylda pod Paszczą Wieloryba widziała Pawełka [kolegę z pracy] jako popromiennego mutanta z bliźniakiem telepatą wyrastającym znad pępka" – G, s. 33; „[G]dyby nie soundtracki z realmów, dla każdego przechodnia inny, chybaby tu wszyscy powariowali w tej ciszy" – G, s. 31.

7 To Alicja, matka Matyldy, wprowadziła ją do sabatu, kiedy dopiero się zawiązywał. Po śmierci kobiety dokonano jej cyfrowego *uploadu*, ale nie okazało się to drogą do nieśmiertelności. Cetnarowski przepisanie świadomości do komputera nazywa transhumanistyczną mrzonką. Matka Matyldy była tylko symulacją stworzoną na podstawie cyfrowego archiwum.

Grimhilda, Geralt, Boruta, Rysiul oraz emigrant z Rosji Timur są anarkami (anarchistami) angażującymi się w hece (akcje wywrotowe), by walczyć o Matkę (Ziemię). Praktykują cohousing i postawę ekologiczną: uprawiają rośliny, pobierają zieloną energię z paneli słonecznych, oszczędzają wodę, podzielają poglądy antykapitalistyczne i promaterialne, gdyż „[m]anifest ich sabatu mówił wyraźnie: kiedy możesz, żyj w glinie. Unikaj technologii, które da się zastąpić pracą ludzkich mięśni. Nie bój się dotyku, materia nie parzy" (G, s. 21). Jednak „heca", którą członkowie sabatu Matyldy przeprowadzają w centrum Warszawy, to atak zarówno w glinie (za pomocą żywych organizmów tworzą hologram na Pałacu Kultury i Nauki), jak i w realmie (zagłuszają Warstwy i infekują soszial). Ich akcja jest rodzajem performansu, wszak „[z]ielony terroryzm był najważniejszą ze sztuk współczesnego świata" (G, s. 39), i ostatecznie udaje im się uciec, ponieważ „[c]ała sztuka buntu w XXI wieku polegała na tym, żeby działać na granicy prawa, ale nigdy jej nie przekraczać" (G, s. 36).

Trzeba dodać, że choć obywatele mogą korzystać z „podstawki", czyli przychodu gwarantowanego (*universal basic income*, UBI), to jednak członkowie sabatu trudnią się pracą (Matylda – w punkcie ksero 3D)[8]. Odżywiają się mięssem, będącym efektem odpowiedniej syntezy DNA, a także wspomagają się chemią: syntetycznymi hormonami i neurodopalaczami. Nieobca jest im duchowość w bardzo różnej formie; czasem – w wyniku awarii sprzętu – zdarza im się wpadać w manie parareligijne.

Zasiedlanie Układu Słonecznego zostało przyspieszone dzięki rozwojowi sztucznej inteligencji oraz urządzonemu w Arktyce poligonowi doświadczalnemu majnerstwa – na odmarzniętym wskutek ocieplenia klimatu biegunie północnym sięgnięto po niedostępne wcześniej surowce. Ludzkie osiedla na Księżycu nieustannie się rozbudowują, co jest przejawem nowej formy wyścigu kolonialnego. Dalsza eksploracja będzie możliwa, gdy do użytku wejdą maszyny autonomiczne, które mogą same się budować i naprawiać.

Dygresja 12: O Musku raz jeszcze. W *Gnozie* kolonizacji Marsa dokonało (oczywiście) Musk Industries. Tu Cetnarowski dialoguje nie tylko z innymi tekstami SF (chodzi również o występującą w konwencji postać

8 Inne zawody, w których pracują ludzie zamieszkujący świat roku plus minus 2060, to na przykład reżyseria przeżyć, ewakuacja chmur, rehabilitacja marki, animacja soszialowych posthumusów, tłumaczenie międzykulturowe, testowanie Warstw, trening personalny – zob. G, s. 24.

szalonego naukowca), lecz także z Anną Adamowicz czy Radosławem Jurczakiem. Ważniejsza bowiem okazuje się tu legenda ekscentrycznego biznesmena niż realia związane z procesem zasiedlania Czerwonej Planety. Gdy w latach 30. XXI wieku Elon Musk zginął w nieszczęśliwym wypadku, pojawiła się fala plotek, spekulacji i teorii spiskowych. Według nich śmierć była sfingowana, a biznesmen miał pracować przy wydobyciu jako majner, aby zacząć wszystko od zera, bo „[c]o jest wyzwaniem dla kogoś, kto pokonał wszystkie wyzwania?" (G, s. 153). Matylda, rzecz jasna, nie wierzy w te opowieści – nawet nie dlatego, że są wątpliwej jakości, ale ze względu na swoje antykapitalistyczne poglądy: „Zaczynać wszystko od nowa – to przecież podstawowa fantazja przegrywów, prekariatu z trzeciego pokolenia prekariatu, a nie tych obrzydliwych półbogów forsy i władzy, którym się wszystko udało" (G, s. 153). Ma rację Jurczak, kiedy mówi o Musku, że „taka kopalnia złota się zdarza raz na pokolenie albo rzadziej, on jest rekwizytem literackim właściwie od razu, bez korekt"[9].

Cetnarowski ekstrapoluje bliską przyszłość, w której co najmniej kilka państw ma silną władzę korzystającą z technologii, przy czym mamy tu do czynienia raczej z aluzjami niż ze szczegółowymi opisami. Polską rządzi niejaki Marszałek, lecz nie wiadomo, jaką dokładnie funkcję pełni (może stanowi jedynie figurę władzy, niczym Wielki Brat w *Roku 1984* Orwella). Marszałek używa „wszechobecnych rejestratorów" umieszczonych w instytucjach państwowych i choć nie może monitorować fal mózgowych i „aproksymować myśli" (G, s. 14), potrafi zhakować duszę. Robi to

> [z] drgnienia brwi, podwyższenia temperatury skóry o ułamek stopnia, ze zmiany ilości dwutlenku węgla w wydychanym powietrzu. Mógł cię zdradzić nawet uciekający wzrok albo bezwiedny tik, który w rejestrach Marszałka pojawiał się zawsze, kiedy kłamiesz. [...] Więc lepiej nie myśleć, nie mówić, nie rozmawiać w realu. [...] Paradoksalnie w Warstwach dużo łatwiej było o solidną enkrypcję i skuteczne klucze prywatne (G, s. 14–15).

9 D. Mateusz, R. Jurczak, *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/elegia-na-odejscie-stanow-zjednoczonych [dostęp: 16.08.2022].

Zacytowany fragment jest bardzo ważny, pokazuje bowiem, że Warstwy (Duch) dają więcej swobody niż Materia (chociaż wywalczono prawo do anonimowości, na przykład dzięki kostiumowi anonimizującemu). Zapewne zostało to podyktowane wymową całej powieści (w skrócie: przewagą tego, co niematerialne), ale być może też widać tu wyraz pokładania wiary w sieć jako miejsce oporu. Skoro metody działania sabatu Matyldy są bliskie biopunkowym[10] czy cyberpunkowym, oznaczałoby to, że technologia – właśnie na mocy logiki cyberpunku – może być narzędziem zarówno opresji, jak i buntu. Do wątku walki o wolność za pomocą technologii jeszcze powrócę[11].

Zatem Marszałek używa SKS – Systemu Kontroli Społecznej, który w istocie pochodzi z Chin (gdzie funkcjonuje pod nazwą „Konfucjusz"), a działa także w Niemczech („Kanclerz"). Silna państwowość występuje ponadto w Federacji (Rosyjskiej), gdzie w „ostatniej dekadzie gułagi przeżywały renesans, »turystyka syberyjska« kwitła, obozy dla wrogów porządku publicznego puchły jak w najlepszych latach zeszłego stulecia" (G, s. 26). SKS Marszałka teoretycznie obywateli nie karze, lecz nagradza – za kupowanie produktów Państwa, prace społeczne czy dobre noty od sąsiadów – awansem w pracy, przyjęciem dziecka do przedszkola, poręczeniem finansowym w banku. W rezultacie system stanowi „[d]oskonał[ą] hodowl[ę] gamifikacyjnych psychopatów" (G, s. 35).

Marszałek stosuje też biowładzę, bo żeby otrzymać „podstawkę" (IBU), niezbędne są paszport biometryczny i pakietowe szczepionki immunizujące, a „[r]eżim szczepieniowy i prewencja pandemiczna były od lat podstawą biowładzy, z którą nie dyskutowały nawet anarki" (G, s. 106). To wszystko dzieje się w czasach postdemokracji i wojen behawioralnych, kiedy można nie tylko hakować wyniki wyborów, lecz także zmieniać nastroje całych społeczeństw (G, s. 167). Na dodatek Marszałek ma swoje Warstwy, ale nie są one zbyt chętnie wykorzystywane, zwłaszcza w środowisku Matyldy. Akcja pierwszych rozdziałów powieści toczy się w Warszawie, w „b r u n a t n y m sercu Pieniądza i Władzy" (G, s. 36; podkr. – P.G.-K.), „w tej części podzielonej od lat globalnej wioski, która zresztą coraz bardziej przypominała oblężone miasto" (G, s. 37).

10 Biopunk – nurt w SF poniekąd analogiczny do cyberpunku, problematyzujący antycypowane skutki rozwoju biotechnologii oraz biopolityki. W trakcie urządzonej „hecy" sabat Matyldy wykorzystuje żywe organizmy, z kolei w codziennym życiu tej wspólnoty uwidaczniają się elementy świadomości ekologicznej.

11 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

Piszę o tym, aby pokazać, że w dość koherentnej wizji niedalekiej przyszłości (około czterech dekad od dziś) Cetnarowski nie omija kwestii politycznych (w jego prognozie „podzieloną od lat globalną wioską" rządzą silne, wręcz totalitarne państwa) i czyni z nich ważny element chronotopu, ale nie dominujący. Co więcej, „brunatna" władza funkcjonuje za pomocą technologii, a nie pomimo niej. Wydaje się to ekstrapolacją znacznie bardziej prawdopodobną i przydatną w interpretowaniu współczesności niż te, które można znaleźć we wcześniej omawianych powieściach (*Blasku* Rylskiego, *Siwym Dymie* Szczerka, *Czarnym słońcu* Żulczyka), w których komponent technologiczny był w ogóle pomijany, nawet w opisach mechanizmów władzy. Nie należy chyba mieć cienia wątpliwości, że ewentualna autorytarna władza sięgnęłaby po technologię jako narzędzie opresji.

Anatomia pęknięcia

Anatomia pęknięcia[12] Michała Protasiuka paradoksalnie jest o tyle niezwykła, że niemal w modelowy sposób realizuje założenia klasycznej *science fiction*, i to w odmianie *hard*. Po pierwsze, każde z sześciu samodzielnych opowiadań w tomie przynosi jakieś *novum* naukowo-techniczne. Wokół niego ogniskują się intryga bądź śledztwo będące metaforą poznania (i stanowiące częsty chwyt również poza SF), a co ważniejsze, jego istnienie ma realny wpływ na konstruowany chronotop. Po drugie, Protasiuk każde opowiadanie opatrzył wyjaśniającym posłowiem. W *Notatkach o opowiadaniach i polecanych lekturach* (AP, s. 429–441) nie tylko wskazuje swoje inspiracje naukowe i literackie (jest rzetelny i transparentny), lecz także pokrótce tłumaczy zasady działania pewnych artefaktów, a nawet proponuje specjalistyczne książki. Kiedy pisze: „Pozostaje mieć nadzieję, że dzięki *Grzybiarzom* część Czytelników będzie chciała sięgnąć po dalsze lektury przybliżające ten fascynujący świat [grzybów]" (AP, s. 436), ustawia się w tej samej pozycji, co pierwsi autorzy SF (a wcześniej – autorzy romansu naukowego). Spekuluje na temat rozwoju technonauki i popularyzuje wiedzę, w dość „klasyczny" sposób pojmuje też ontologię światów SF[13].

12 M. Protasiuk, *Anatomia pęknięcia*, Powergraph, Warszawa 2021. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „AP".

13 „*Przeciw naturze* to tekst [...] [o]dstający, ponieważ jest najbardziej »fantastyczny«, w tym sensie, że zbudowany został na fantastycznych założeniach ontologicznych, podczas gdy pozostałe opowiadania opowiadają mniej więcej o świecie »takim jak nasz«" – AP, s. 440.

Te fantastycznonaukowe koncepty są z jednej strony właśnie klasyczne i w obrębie konwencji zasadniczo nienowe; z drugiej zaś – pokazane w kontekstach interesujących ze względu na współczesność bądź bliską przyszłość. Krótko je zreferuję. Z *Fikcji politycznej* dowiadujemy się o ewolucji demokracji. Na pierwszym etapie znane są preferencje wyborców, więc to one kształtują poglądy polityków[14]. Drugi etap stanowi lottokracja, demokracja losująca[15], na trzecim, ostatnim, panuje demokracja rozproszona, realizująca się w systemie *peer-to-peer*. Obywatelom przysługują wota (wirtualne głosy), za pomocą których głosują w najróżniejszych sprawach. W konsekwencji zanika demokracja przedstawicielska, a decydująca staje się „mądrość tłumów" – i zaczyna się nielegalny obrót wotami.

W tytułowej *Anatomii pęknięcia* mamy do czynienia z epidemią *wrong pattern recognition syndrome*. „Osoby zainfekowane WPRS każdy nowy fakt interpretują w sposób zgodny z ich wcześniejszymi przekonaniami, nawet jeśli jest on jawnie z nimi sprzeczny" (AP, s. 434). Syndrom charakteryzuje się „efektem potwierdzenia" i popełnianiem błędów poznawczych, a jego przyczynę upatruje się w „zmianach neuronalnych wywołanych rewolucją technologiczną" (AP, s. 80). Innymi słowy: algorytmy proponują rozwiązania, które upewniają nas w dotychczasowych przekonaniach i sytuują w bańkach społecznościowych. W rezultacie „pęknięcia społeczeństw wszędzie wyglądają z grubsza podobnie. Nowoczesność kontra tradycja. Głębsza integracja przeciw suwerenności, otwartość *versus* zamknięcie" (AP, s. 79)[16].

Novum w opowieści *Grzybiarze* stanowi komputer (AP, s. 177) oparty na mocy obliczeniowej leśnej grzybni, która jest rodzajem alternatywnego, biologicznego Internetu (AP, s. 434–436). Olbrzymia moc obliczeniowa ma spowodować krach

14 Opowiadanie opublikowane zostało w roku 2015. „Jest to [...] jedna z tych sytuacji, gdzie rzeczywistość nie tyle nawet dogoniła, ile wręcz przegoniła literacką (*nomen omen*) fikcję. [...] Tymczasem po przełomowym roku 2016, wyborze Trumpa i skandalu Cambridge Analytica, wiemy, że nic już nie jest takie proste" – AP, s. 429–430.

15 „Nikt nie brał na siebie ryzyka wielkich reform, bo to była najkrótsza ścieżka do końca politycznej kariery. Jeśli natomiast reprezentanci władzy są losowani, nie muszą się niczym przejmować" – AP, s. 23.

16 W opowiadaniu epidemia WPRS zaczęła się na północy. Czemu? Otóż „Szwedzi jako przedstawiciele kultury Zachodu żyją w świecie, który jest przesiąknięty duchem arystotelesowskiej logiki formalnej. Jest prawda albo fałsz, tak albo nie, 1 albo 0. Proste opozycje wzmacniają podziały, wymuszają opowiedzenie się po jednej ze stron. Podczas gdy ludzie Wschodu patrzą na rzeczywistość holistycznie, widzą subtelności i odcienie. *Yang* w *tao* zawiera się w *yin*, w *yin* zaś są elementy *yang*" – AP, s. 82.

na rynku bitcoina i pozwolić na nielegalne uzyskanie znacznych środków. Użyta też zostaje do „cyfrowego wskrzeszenia" zmarłego, czyli *uploadu* świadomości do pamięci komputera. Poza tym w *Grzybiarzach* pojawia się wątek NGO (*non-governmental organization*, organizacji pozarządowej) „Against 84", która walczy o wolny Internet. Mówi się także o różnych biologicznych DIY (*do-it-yourself*, zrób to sam), za pomocą których można dokonać zamachu na dużą skalę, na przykład wskutek rozprzestrzenienia wirusa atakującego pszenicę.

Ciała za mało przynosi z kolei obrazek z niedalekiej przyszłości, zawierający sporo ciekawych elementów krótkoterminowej futurologii literackiej. Coraz poważniejszą rolę odgrywają *deep fakes*, czyli generowane przez AI materiały wideo, które na pierwszy rzut oka są nieodróżnialne od oryginałów, a mogą chociażby powodować kryzysy polityczne lub ekonomiczne. Główna bohaterka jest „uberempatką" wyręczającą sztuczną inteligencję w rozpoznawaniu spreparowanych filmików. Czemu nie może robić tego AI? Bo „[c]iała brakuje, by rozróżnić prawdę od fałszu. Ciała za mało, by poznać innego człowieka" (AP, s. 266). Autor staje tu w obronie *homo sapiens*: zakorzeniona w biologii empatia jest niezdobytym przez algorytmy szańcem człowieczeństwa (AP, s. 437–438).

Sześć – jak przyznaje sam Protasiuk – „ogrywa klasyczny motyw *science fiction*" (AP, s. 438), czyli bunt sztucznej inteligencji. Rozproszona sieć ucząca się znana jako projekt „Rój" uwalnia się spod władzy swego twórcy, wielkiej korporacji. Pisarz powtarza tu słuszną przestrogę: nie wolno popełniać błędu antropomorfizacji, kontakt z AI można nawiązać tylko w uniwersalnym języku, tutaj – za pomocą teorii gier. Dlatego ludzie próbują grać z „Rojem" w typowo zimnowojenną grę strategiczną; zresztą *Sześć* odnosi się do historii krajów byłego ZSRR, a także opowiada o traumatycznych losach głównej bohaterki.

Akcja *Przeciw naturze* dzieje się w roku 2042, w trakcie kryzysu, który zapoczątkowała pandemia COVID-19. Polega on na zastopowaniu progresu cywilizacyjnego, jak gdyby ludzkość utraciła zdolność kreowania nowych jakości (jednak mamy do czynienia z kilkoma interesującymi pomysłami futurologicznymi). Po długim i niebezpiecznym śledztwie protagonistka Ann Filley dowiaduje się prawdy. Po pierwsze, występuje tu założenie, że „[c]zas nie jest kategorią wdrukowaną w ludzki mózg. [...] Czas nie istnieje, czas jest złudzeniem" (AP, s. 420); po drugie zaś, „[w]szechświat się kurczy, czas płynie w drugą stronę, zatrzymuje się postęp, entropia maleje, zmniejsza się chaos" (AP, s. 424).

Zatem „[r]ozwiązanie zagadki kryje się w powiązaniu twardych praw kosmologii z prawami postępu cywilizacyjnego" (AP, s. 440)[17].

Budowa komputera opartego na grzybni, dzięki któremu można dokonać cyfrowego wskrzeszenia, zbuntowana AI, a już na pewno kurczący się wszechświat to zagadnienia o tyle abstrakcyjne, że – choć potencjalnie wywiedlne z obecnego stanu rozwoju technologii – nie są jeszcze aktualne. Natomiast przemiany demokracji, podziały społeczne spowodowane otorbieniem w bańkach informacyjnych czy używanie AI do manipulowania opinią obywateli (nie tylko poprzez *deep fakes*) – to już problemy, których aktualność jest w zasadzie oczywista. *Anatomia pęknięcia* przypomina więc dobrze osadzony w *science* katalog problemów etycznych, politycznych i społecznych związanych z progresem technologicznym, w czym widzę jej wielką zaletę. Zajmę się teraz krótko innymi realizacjami, które w różny sposób wykorzystują znane tematy konwencji.

Stałe motywy zmienne w czasie

Science fiction podlegała oczywiście przemianom, w których efekcie możemy mówić o konstelacjach określonych realizacji, pod koniec XX wieku coraz częściej przybierających formę transmedialną. Mam tu na myśli między innymi Złoty Wiek czy New Wave, a przede wszystkim opisany wcześniej cyberpunk (nurt o globalnym zasięgu) czy fantastykę socjologiczną lat 80. (miała ona charakter lokalny, była swoista dla polskiej kultury). Jednak równie ciekawe są mniej lub bardziej świadome dyskusje autorów na temat konsekwencji danego *novum*. Przywołam kilka przykładów.

Dialogują ze sobą dwie powieści[18] zajmujące się wizją wskrzeszenia (obie powstały „w cieniu Lema") – Bohdana Peteckiego *Operacja wieczność*[19] i Krzysztofa Borunia *Próg nieśmiertelności*[20]. W pierwszej możliwa jest rekonstrukcja

17 Tu Protasiuk od razu się tłumaczy: „Tego typu idee oczywiście nie są w żaden sposób do obrony na gruncie współczesnej nauki, dlatego *Przeciw naturze* jest najmniej »*hard*« *science fiction* spośród opowiadań zgromadzonych w zbiorze" – AP, s. 440.

18 Nie dość, że podejmują ten sam temat i na podobnej liczbie stron, to jeszcze zostały opublikowane w tym samym roku, w tym samym wydawnictwie i serii (skądinąd bardzo zasłużonej – „Fantastyka-Przygoda" objęła ponad sto edycji w ciągu trzech dekad), mają też łudząco podobne okładki (projektował je Kazimierz Hałajkiewicz). Pisałem o tym szerzej w: P. Gorliński-Kucik, *Oprócz Lema. Eksplorowanie cienia*, „Opcje" 2016, nr 4, s. 38–45.

19 B. Petecki, *Operacja wieczność*, Iskry, Warszawa 1975.

20 K. Boruń, *Próg nieśmiertelności*, Iskry, Warszawa 1975.

z embrionalnej kopii i z zapisu stanu świadomości, co w dużej skali generuje problemy związane z odmładzaniem się cywilizacji i wyżem demograficznym. Danbor, główny bohater *Operacji wieczność*, wracający na Ziemię z księżyca Jowisza, ma zostać poddany zabiegowi utworzenia *backupu*. Jest temu niechętny, ale musi to zrobić, aby polecieć z następną misją kosmiczną. Gdy finguje swoją śmierć, jego *secundus* nawiązuje relację z jego partnerką Finą, wskrzeszoną po tragicznym wypadku. Ostatecznie dwóch Danborów dochodzi do porozumienia: jeden pracować będzie w kosmosie, drugi na Ziemi.

Z kolei w *Progu nieśmiertelności* dokonuje się pionierskich eksperymentów na terminalnie chorym pisarzu. Osobowość Josego Bragi zostaje przeniesiona z naturalnej sieci neuronalnej na sztuczną za pomocą neurodyny, czyli pozabiałkowego mózgu. Można wszczepić świadomość człowieka w tę strukturę lub ją samą wszczepić do mózgu, a wtedy w połączeniu z komórkami nerwowymi stworzy swoistą protezę[21]. Eksperyment wychodzi na jaw, gdy ukazują się kolejne powieści (skądinąd coraz lepsze) rzekomo zmarłego Bragi. Wskutek intrygi politycznej, zatargów na tle finansowym oraz ludzkich uprzedzeń eksperyment zostaje zaprzepaszczony, a bohater ostatecznie umiera.

Petecki rozpatruje więc kwestię tożsamości oryginału i kopii, Boruń zaś – uwikłania *novum* w stare problemy ludzkości: politykę, ekonomię, tabu. Obie powieści, jako się rzekło, powstały „w cieniu Lema" – nie tylko dlatego, że gwiazda autora *Solaris* przyćmiła wielu całkiem dobrych prozaików (w polskiej *science fiction* pisanej w drugiej połowie XX wieku wciąż pozostaje sporo niezauważonych książek), lecz także z powodu pewnego recyklingu pomysłów[22]. SF korzysta

21 Neurodyna to struktura krzemoorganiczna o budowie cząsteczkowej zbliżonej do kwasów nukleinowych. Jej specyfika polega na możliwości samoorganizacji i samodoskonalenia, a także na wchodzeniu w symbiozę z komórkami nerwowymi żywego organizmu. Może być więc protezą mózgu, jednak problemem pozostają jej rozmiary, a w dodatku do podtrzymania procesów metabolicznych potrzeba specjalnej aparatury – zob. K. Boruń, *Próg nieśmiertelności...*, s. 204–207.

22 Motyw wskrzeszenia dzięki technologii jest oczywiście obecny w niezliczonych realizacjach konwencji SF. Sam Lem o wskrzeszeniu czy kopiowaniu ciał pisze w *Dialogach* (1957), a w *Podróży czternastej* (pierwodruk w „Przekroju" w 1956 roku) Ijon Tichy trafia na Enteropię, która z częstymi śmiercionośnymi deszczami meteorytów radzi sobie w ten sposób, że mieszkańcy planety mają swoje rezerwowe ciała – zob. S. Lem, *Podróż czternasta*, w: Idem, *Dzienniki gwiazdowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 104–133. Motyw ten pojawia się też w *Obłoku Magellana* (1955) i we *Fiasku* (1987). Ponadto wykorzystali go na przykład Roman Gajda w *Ludziach ery atomowej* (1957) czy – ogrywając zupełnie inaczej – Jacek Dukaj w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004). Dwie przywołane tu powieści są zatem tylko drobnym

z określonego repertuaru konceptów, jednak ich przepracowanie oraz moment pojawienia się w jakiejś konstelacji tekstów mają konkretne znaczenie.

Innym ciekawym przykładem dialogu między autorami są teksty, które odnoszą się do umacniania się pozycji Kościoła katolickiego w Polsce lat 90. i następującej wówczas fali antyklerykalizmu. Polska *science fiction*, skądinąd raczej konserwatywna, różnie się wobec tych ruchów sytuowała, a samo zjawisko jest o tyle interesujące, że nie chodzi w nim o relacje SF z szeroko rozumianą religią czy duchowością, lecz o odzwierciedlenie nastrojów społecznych, i to w lokalnym kontekście transformacji[23].

Podobne dialogowanie, oczywiście, ma miejsce także w kinie. Oprócz drobnych, acz frapujących, zbieżności[24] na uwagę zasługuje kilka hollywoodzkich filmów mniej lub bardziej bliskich SF[25]. *Ona*[26] Spike'a Jonze'a zajmuje się romantyczną i erotyczną relacją Theodore'a Twombly'ego z Samanthą – sztuczną inteligencją, która ostatecznie ewoluuje i odchodzi w przestrzenie niedostępne ludziom. Obraz ten próbuje mapować możliwość relacji człowieka z nie-ludzkimi podmiotami. Ewolucja sztucznej inteligencji ukazana jest też w serialu *Westworld*[27], w którym Robert Ford tak zaplanował rozwój nowego gatunku, że jego przedstawiciele mieli spędzić okres laboratoryjny w parku rozrywki (w klimatach Dzikiego Zachodu) jako przedmioty często bardzo brutalnych zabaw gości. Z jednej strony chodzi

---

fragmentem tej układanki. Jeśli zaś chodzi o literaturę tworzoną przez AI, na myśl przychodzi między innymi: S. Lem, *„Historia literatury bitycznej"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 231–257.

23 Niektóre z rzeczonych tekstów pojawiły się w zbiorach: *Jawnogrzesznica. Antologia opowiadań science fiction 1980–1990*, red. T. Kołodziejczak, Przedświt, Warszawa 1991; *Co większe muchy. 10 lat „Fantastyki" i „Nowej Fantastyki" w 25 opowiadaniach*, red. M. Parowski, Oficyna Wydawnicza Reporter, Warszawa 1992; interesujące są też komentarze krytyków zawarte w tych zbiorach.

24 W roku 1999 ukazały się aż trzy filmy, które poruszają temat życia w wirtualnych rzeczywistościach. Najsłynniejszym z nich jest oczywiście *Matrix* [*The Matrix*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA, Australia 1999, ale na uwagę zasługują też *13 piętro* [*The Thirteenth Floor*], reż. J. Rusnak, Niemcy, USA 1999, oraz *eXistenZ*, reż. D. Cronenberg, Kanada, Wielka Brytania, Francja 1999.

25 Pisałem o tym szerzej w: P. Gorliński-Kucik, *Między nadzieją a paranoją. O post-człowieku w filmach science fiction (na kilku przykładach)*, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 109–122, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311787.

26 *Ona* [*Her*], reż. S. Jonze, USA 2013.

27 *Westworld*, reż. J. Nolan et al., sezon 1–4, HBO, USA 2016–2022. Pierwowzorem serialu był film: *Świat Dzikiego Zachodu* [*Westworld*], reż. M. Crichton, USA 1973.

więc o relacje z postludźmi, z drugiej – o ewolucję AI, potrzebującej etapu treningowego przed wejściem na wyższy poziom rozwoju.

Tak jest również w *Transcendencji*[28], w której wybitny naukowiec Will zostaje po zamordowaniu przeniesiony do pamięci komputera. Następnie ewoluuje, uczy się, rozszerza swoje władztwo (fundusze zdobywa dzięki grze na giełdzie), aż w końcu zostaje unicestwiony przez wyłączenie całego Internetu. W tym filmie – o bodaj najbardziej ostrzegawczej wymowie – ciekawe są sceny „zmartwychwstania" naukowca, gdy dzięki nowym technologiom na powrót uzyskuje cielesność. W *Lucy*[29] tytułowa bohaterka będąca postczłowiekiem powstaje niejako przypadkiem, kiedy zaszyte w brzuchu młodej kobiety eksperymentalne narkotyki dostają się do jej organizmu. Reżyser zdaje się sugerować, że kolejny poziom na drabinie ewolucji gatunkowej pokonamy dzięki zaawansowanym nootropom, czyli substancjom rozszerzającym możliwości poznawcze. Trudno sobie wyobrazić, aby postczłowiek opierał się na ludzkim „mózgu na sterydach", ale to mógłby być jeden z pośrednich etapów wzmacniania umysłu.

Do bardziej godnych uwagi filmów w tym zestawieniu należy *Chappie*[30], który opowiada o zagubionym policyjnym robocie, mającym psychikę dziecka poznającego świat i przygarniętym przez parę kryminalistów. To historia nie tylko o rodzinie, lecz także o rodzicielstwie w wymiarze gatunkowym. Widać tu również nawiązanie do *Frankensteina*, w którym przecież brak odpowiedniego wychowania „potomka" przyczynił się do klęski głównego bohatera. Jeśli więc nie chcemy, ażeby silny i wytrzymały robot obdarzony inteligencją stał się jak Terminator zgniatający pod „żelaznym butem" ludzką czaszkę[31] – musimy na samym początku istnienia jego gatunku, kiedy jest jeszcze bezbronnym Chappiem, poświęcić czas na jego wychowanie i edukację.

O rodzicielstwie w wymiarze gatunkowym, osadzonym w postsekularnej ramie, mówi też jeden z najlepszych filmów SF ostatnich lat – *Blade Runner 2049*[32].

---

28 *Transcendencja* [*Transcendence*], reż. W. Pfister, Chiny, USA, Wielka Brytania 2014.

29 *Lucy*, reż. L. Besson, Francja 2014.

30 *Chappie*, reż. N. Blomkamp, RPA, USA 2015.

31 Robię tu aluzję do pierwszej sceny filmu *Terminator* (reż. J. Cameron, USA, Wielka Brytania 1984), w której gąsienica opancerzonej maszyny zgniata ludzkie czaszki. Nawiązania do tej sceny często pojawiają się w SF.

32 *Blade Runner 2049*, reż. D. Villeneuve, Kanada, USA, Węgry, Wielka Brytania 2017. Zob. też numer czasopisma „Science Fiction Film & Television" z roku 2020 w całości poświęcony temu filmowi.

Oficer K. poszukuje dziecka, które ma być zrodzone z replikantów – jest mesjaszem nowego gatunku, gdyż jako „zrodzone, a nie stworzone" daje replikantom szansę na płodzenie i rodzenie potomków. (Tego właśnie przestraszył się Wiktor Frankenstein, więc zaniechał tworzenia Ewy – partnerki dla swojego monstrum). Ludzkość boi się nie tylko fizycznej eksterminacji, lecz także symbolicznego zastąpienia przez bardziej rozwinięty gatunek. *Ghost in the Shell*[33] uwypukla z kolei inny problem. Tutaj postludzie powstają w wyniku długotrwałego procesu doskonalenia korporacyjnego produktu. Projekt, niczym ewolucja, wymaga odrzucenia wielu nieudanych generacji – a że pracuje się na żywym materiale, czyli ludziach, których umysły i osobowości są łączone z maszyną, skutkuje to poważnymi dylematami etycznymi.

Przywołane filmy w różny sposób opowiadają o pojawieniu się nowego podmiotu, zdolnego odebrać *homo sapiens* pozycję uprzywilejowanego gatunku. Ten nowy byt może być rezultatem ewolucji bądź autoewolucji AI, może być efektem eksperymentów zamierzonych lub od człowieka niezależnych, mniej lub bardziej oderwanych od biologii i w ogóle materii. Tym jednak, co w moim mniemaniu wiąże ze sobą te obrazy filmowe, jest swoista e m p a t i a, do jakiej namawiają nas twórcy. Mówiąc precyzyjniej: nakłaniają oni do budowania relacji z podmiotami postludzkimi, które niechybnie znajdą się na horyzoncie *homo sapiens*. Przedstawione filmy, pozornie bliskie transhumanizmowi, ujawniają perspektywę posthumanizmu, dzięki czemu wzbogacają relacyjne myślenie postantropocentryczne: chodzi o uwikłanie człowieka w zależność od tego, co białkowe (roślin, zwierząt), a także od tego, co pozabiałkowe (maszyn, AI). Proponowane ćwiczenie empatii (jednym ze starszych przykładów może być świetna animacja *WALL·E*[34]) polega nie tylko na wczuwaniu się w emocje ludzi w kontaktach z postludźmi, ale przede wszystkim – o ile to możliwe[35] – na wczuwaniu się w „emocje" postludzi oraz studiowaniu potencjalnych relacji człowieka z postczłowiekiem.

33 *Ghost in the Shell*, reż. R. Sanders, Australia, Chiny, Hongkong, Indie, Japonia, Kanada, Nowa Zelandia, USA, Wielka Brytania 2017. To pole problemowe eksplorują też inne opowieści z tego uniwersum.

34 *WALL·E*, reż. A. Stanton, USA 2008.

35 Stoję na stanowisku, że nie jest do końca możliwe. Możemy jedynie symulować sposób myślenia AI, a i to do pewnego etapu jej rozwoju. Granice ludzkiego poznania i ludzkiej narracji nie dają się przekroczyć – dlatego Samantha w filmie *Ona* odchodzi, dlatego też odchodzi *Golem XIV* z powieści Stanisława Lema i dlatego nigdy nie powstały kolejne tomy – zapowiadanej jako trylogia – *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacka Dukaja.

Film *Ona* jest wyjątkowy, bo zajmuje się romantyczną i erotyczną relacją człowieka z AI. *Westworld*, *Chappie* i *Blade Runner 2049* podejmują kwestię rodzicielstwa w wymiarze indywidualnym, a zarazem są metaforą rodzicielstwa w wymiarze gatunkowym. Z kolei *Transcendencja*, *Lucy* oraz *Ghost in the Shell* prezentują ewolucję jednostki na wyższe poziomy rozwoju i wynikające z tego zarówno szansy, jak i straty. Za bardzo istotny trzeba uznać też wątek wykorzystywania postludzi, najczęściej przez korporacje (*Westworld*, *Chappie*, *Ghost in the Shell*). Omówione filmy przekonują nas, że postczłowiek – bez względu na to, w jaki sposób wyewoluuje – może kochać, rozwijać się, rozmnażać, ma także prawo do wolności i samostanowienia[36]. W kilku z tych produkcji pobrzmiewają echa *Frankensteina*, co pokazuje, że temat nie jest nowy, nowe wszakże są jego ujęcia.

Najnowsze realizacje SF, które generowane przez siebie niewerystyczne chronotopy umieszczają w stosunkowo niedalekiej przyszłości, tworzą zbieżny w kilku punktach obraz świata. Mam na myśli opisane tu filmy, a przede wszystkim *Gnozę* i *Anatomię pęknięcia* oraz *Linię oporu*[37] i *Króla Bólu i pasikonika*[38] Dukaja (dodatkowo chronotopy takie pojawiają się jako ornament w powieściach i opowiadaniach bliskich dystopii, scharakteryzowanych wcześniej)[39]. Owe punkty wspólne to zmiany klimatyczne i ich wpływ na człowieka (choć ten wątek wydaje się niedostatecznie obecny w polskiej prozie), namysł nad biologią (zarówno ewolucją, jak i inżynierią genetyczną, czasem w kontekście biopunku), wyprawy w kosmos.

Dygresja 13: O duchach na Marsie. Eksploracja kosmosu stanowi oczywiście jeden z najstarszych, najważniejszych i wręcz flagowych tematów *science fiction*. Ostatnio powraca w nowej odsłonie ze względu na coraz bardziej realną możliwość lądowania człowieka na Marsie. Wystarczy wspomnieć znakomite powieści Kima Stanleya Robinsona (*Trylogia marsjańska*, *2312*), czy nawet wątki występujące w najnowszej polskiej

36 Wolnościowcy proponują zatem pomyślenie wolności nie tylko od maszyn, ale też dla maszyn, które mogą przecież zostać przez człowieka zniewolone – zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

37 J. Dukaj, *Linia oporu*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 5–227.

38 J. Dukaj, *Król Bólu i pasikonik*, w: Idem, *Król Bólu...*, s. 421–539.

39 Zob. rozdział 5, *Dystopijne lęki polskiej prozy*.

poezji. Przyszła kolonizacja Marsa, najprawdopodobniej zawłaszczona przez korporacje, przemawia do wyobraźni społecznej.

Do ciekawszych rodzimych powieści SF XXI wieku (mimo pewnych naiwności widocznych w pierwszej części) należy właśnie *Mars*[40] (2003) Rafała Kosika. Jej siła polega na tym, że łączy ona kwestie związane z zasiedleniem Czerwonej Planety (antropocentryzm i kolonializm, chęć zysku eliminującą refleksję nad kosztami eksploracji), historiozofię inspirowaną paleoastronautyką, a także wątek światów wirtualnych i duchowość.

W 2340 roku Mars stał się *de facto* wielką fabryką Układu Słonecznego, a ogromną rolę w funkcjonowaniu mieszkańców planety odgrywa rzeczywistość wirtualna (cyfrowe eskapizmy i fantomatyczne sny nadają powieści cyberpunkowy klimat). To, co główni bohaterowie biorą początkowo za omamy spowodowane hackiem w sofcie wszczepki, okazuje się ostatnim reliktem technologicznym zaawansowanej cywilizacji, która przybyła na Marsa... dwadzieścia siedem tysięcy lat wcześniej! „Egipcjanka", bo taką formę przyjmuje ów relikt, ostrzega przed błędami, jakie popełnili poprzedni kolonizatorzy. Jeśli dobrze rozumiem, wiedza o rozwiniętej cywilizacji starszej niż starożytny Egipt nie jest utajniona – po prostu ludzie są tak zatopieni w uzależniającej VR, że niewiele obchodzi ich prawdziwa historia Czerwonej Planety, a ta skrywa jeszcze tajemnicę wyzysku i masowych morderstw.

Przede wszystkim jednak interesuje mnie kreowany przez wspomniane realizacje obraz społeczeństwa funkcjonującego w epoce późnego kapitalizmu, w paradygmacie postpiśmiennym, w świecie, w którym pojawia się jakaś forma AI[41] i w którym znaczącą rolę odgrywają środowiska wirtualne. Oczywiście mamy do czynienia z kolejną odsłoną problemu reprezentacji, obecnego w dyskursie filozoficznym od czasów Platona. Niemniej coraz większy udział Cyfry

40 R. Kosik, *Mars*, wyd. 6, Powergraph, Warszawa 2022.

41 Zob. ciekawą powieść: Ł. Zawada, *Fragmenty dziennika SI*, Nisza, Warszawa 2018, oraz jej interpretację: P.F. Piekutowski, *Przyszłość przeszłości. Retrotopia w narracjach sztucznej inteligencji Stanisława Lema i Łukasza Zawady*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2021, nr 3, s. 539–553, https://doi.org/10.4467/20843860PK.21.037.14357.

w życiu jednostek i społeczeństw, przy coraz szybszym rozwoju technologii (zarówno *hardware'u*, jak i *software'u*, które nie tylko pokrywają otaczającą nas rzeczywistość jej digitalnym odpowiednikiem, lecz także generują immersyjne środowiska), nakazuje pogłębioną diagnozę tego problemu, najlepiej w lokalnym kontekście.

Miłość, nienawiść, nadzieja

Trylogia Michała Radomiła Wiśniewskiego[42], na którą składają się *Jetlag* (2014), *God hates Poland*[43] (2015) oraz *Hello world*[44] (2017), balansuje między polem głównym literatury polskiej a subpolem SF, innymi słowy: między literaturą bezprzymiotnikową a konwencją. Wpływają na to postać pisarza (jako autora na razie „jednej" powieści niełatwo go sklasyfikować), wydawnictwo (Krytyka Polityczna, będąca oficyną zaangażowaną), ale przede wszystkim kompozycja problemów poruszanych w trylogii. Akcja dzieje się zasadniczo w Polsce między rokiem 1981 a 2044, a zbiorowym bohaterem jest konstelacja rodzinno-towarzyska. Bardzo ważne (jak się na końcu okaże) zagadnienie relacji człowiek – technologia konstruuje się tu na oczach czytelnika stopniowo, począwszy od pozornie niewinnego infekowania jednostkowej i zbiorowej wyobraźni wirusami memów. Ten właśnie wątek prześledzę nieco dokładniej.

Kiedy Maciej Jakubowiak twierdzi: „Wiśniewski jak mało który polski pisarz rozumie funkcjonowanie technologii – infrastruktury, protokołów i tego, jak to wszystko z grubsza działa"[45], należy się z nim zgodzić, nie zgodzę się natomiast ze zdaniem, że autor „czasem się tą wiedzą przed czytelnikami zwyczajnie popisuje"[46]. Przeciwnie – w całej trylogii specjalistyczne opisy są pobieżne,

42 Jest on też autorem dwóch ciekawych esejów: M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienił Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019; Idem, *Zabójcze aplikacje. Jak smartfony zmieniły nasz świat*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

43 M.R. Wiśniewski, *God hates Poland*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „GHP".

44 M.R. Wiśniewski, *Hello world*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „HW".

45 M. Jakubowiak, *Maszyna relacyjna*, „Dwutygodnik" 2017, nr 214, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7259-maszyna-relacyjna.html [dostęp: 21.08.2022].

46 Ibidem.

powieść można uznać co najwyżej za *SF-flavoured*, a nie za *hard SF*[47], jest więc jak najbardziej przystępna dla odbiorcy niezaznajomionego z konwencją. Jakubowiak dodaje: „Ale to rozumienie polega przede wszystkim na włączaniu technologii w istniejące sposoby myślenia: urządzenia są nowe, ale problemy stare"[48], i przypuszczalnie chodzi mu o dwie rzeczy: kryptoteologię oraz relacje międzyludzkie. Kwestia ta okazuje się jednak nieco bardziej skomplikowana.

Wiśniewskiego zajmuje szczególnie pokolenie, które w młodość wkraczało w początkach III Rzeczypospolitej, w trakcie transformacji. Dorastało zatem równolegle z ówczesną formą kapitalizmu, demokracją, formującą się stopniowo gospodarką postindustrialną, a także – co pewnie najważniejsze w tym przypadku – wraz z Internetem, zachodnią popkulturą i inwazją memów. Tak narrator opisuje bohaterów:

> Wczorajsza drożdżówka dzisiejszym śniadaniem, czy też lunchem, bo dochodzi dwunasta, trochę wyschła, więc każdy kęs popijasz kawą, sprawdzając jednocześnie nową porcję śmiesznych obrazków z internetu, akurat na pół chicha, i od razu wiadomo, co się dzieje na świecie. Do tego nocny transfer z torrenta, seriale, jakiś film polecony przez Wiktora; maile (spam) i fejsbuk (J, s. 20).

> Wiktor wychował się na komiksach o superbohaterach i swoją pierwszą poważną erekcję przeżył na widok Vicki Vale, dziewczyny Batmana. Od tego czasu miał słabość do Kim Basinger, a także rozwinął mały fetysz wobec dziewcząt o aliteracyjnych nazwiskach, wiesz, jak Susan Storm, żona Richarda Reedsa, albo Lois Lane, ukochana Supermana. [...] Dziewictwo stracił z Basią Baczewską, nieśmiałą fanką The Cure. A Agata Adamkiewicz złamała mu serce (J, s. 38).

47 „Stąd też chyba wychylenie w przyszłość, którego nie należy mylić z gatunkowym *science fiction*. Bo ostatecznie to pisarstwo, które ostrzega przed pokusami myślenia apokaliptycznego, samo okazuje się niecierpliwie wypatrywać oczekiwanej zmiany" (ibidem). Sławek, bohater trylogii i autor powieści *Game over*, której z kolei bohaterem jest android, nazywa ten wątek „transrealistycznym" i mówi: „Fantastów interesują tak naprawdę trzy rzeczy [...]: elfy, statki kosmiczne i że trzeba było iść z Hitlerem na Moskwę. A moja proza to coś więcej" (GHP, s. 148). Uwagę Sławka można zinterpretować jako aluzję do trylogii samego Wiśniewskiego. Wydaje się jednak, że jeśli będziemy – co proponuję – traktować SF jako sposób myślenia i rodzaj spekulacji, to *Jetlag*, *God hates Poland* i *Hello world* mieściłyby się w jego obrębie.

48 M. Jakubowiak, *Maszyna relacyjna...*

W tym drugim cytacie Wiśniewski, niejedyny zresztą raz, puszcza oko do miłośników popkultury[49], aliteracyjne imiona i nazwiska są bowiem charakterystyczne dla bohaterów komiksów, zwłaszcza z uniwersum Marvela[50]. W niektórych fragmentach oddziaływanie memów na bohaterów trylogii jest subtelne, lecz w pewnym momencie autor wprost je problematyzuje. Zaczyna się od tego, że umysły grupy przyjaciół zostają skolonizowane przez memy furrysów[51] znalezione na *dead dropie*[52]. Jednak już w trakcie śledztwa, które bohaterowie prowadzą, by uzyskać dostęp na imprezę rzeczonych furrysów, próbują je w jakiś sposób usprawiedliwić. Próba ta nie polega wszakże – jak należałoby przypuszczać – na ich zracjonalizowaniu, tylko na uczynieniu ich częścią popowej narracji, mianowicie detektywistycznych przygód psa Scooby-Doo (J, s. 49–50). Przyjaciele są oczywiście w pełni świadomi, co robią, mają wręcz ironiczny dystans do takiego użycia tej narracji. Inna popkulturowa klisza z kolei zwodzi ich, gdy podczas wędrówki po szczecińskich lokalach przypadkiem wchodzą na plan filmu dokumentalnego. W pierwszej chwili biorą aktorów za zombie, jednak wściekły reżyser tłumaczy: „To nie są zombie, kretynko, to wysiedleńcy, którzy tu w 1945 rozbili obóz i pomarli z głodu! Trochę szacunku dla historii! I ludzkiego cierpienia!" (GHP, s. 160)[53]. Na „usprawiedliwienie" bohaterów powieści wypada dodać, że kiedy wtargnęli na plan filmowy, byli mocno nietrzeźwi.

---

49 Sławek wyjaśnia to w przejmującej autoanalizie: „Jestem poważny, to tylko mechanizm obronny, kompulsywne ukrywanie się za cytatami z popkultury [...]. [...] dzięki temu nie muszę odsłaniać prawdziwych uczuć, a są nimi przerażenie, alienacja, poczucie silnego przegrywu i syndrom opuszczenia" – GHP, s. 331.

50 Taki sposób oddziaływania (pop)kultury nie jest, oczywiście, niczym nowym. Cofnijmy się do czasów PRL, kiedy bohater słynnej *Autobiografii* Perfectu w swojej ukochanej widział słynną aktorkę: „Poróżniła nas, / za jej Poli Raksy twarz / każdy by się zabić dał. / W pewną letnią noc / gdzieś na dach wyniosłem koc / i dostałem to, com chciał" – Perfect, *UNU*, Tonpress, Polska 1982. Autorem słów jest Bogdan Olewicz.

51 Z ang. *furry* – futrzak. Chodzi o społeczność (ewentualnie subkulturę) miłośników „sztuki futrzastej", którzy wcielają się w najczęściej antropomorficzne postacie zwierząt głównie przez noszenie specyficznego stroju (*fursuit*).

52 USB *dead drop* to popularny w pierwszej dekadzie XX wieku sposób wymiany informacji (głównie w celach społecznych lub jako element projektu artystycznego), polegający na umieszczaniu dysków z danymi w określonych lokacjach przestrzeni miejskiej (najczęściej jest to po prostu *pendrive* wmurowany w ścianę).

53 Wiśniewski odwołuje się tu do wydarzeń z lat 1945–1947, które miały miejsce na Wałach Chrobrego w Szczecinie.

Już w pierwszym tomie memy zostają sproblematyzowane wprost w trakcie rozmowy głównych postaci z Olivierem i Cecylią, którzy są inżynierami memetycznymi tworzącymi plan dla Najdżelów (czyli współczesnej młodzieży): „– Ktoś musi zaprojektować ten świat, inaczej się w nim zagubią. *Future shock*. Cywilizacja pędzi tak szybko, że nasze dusze zostają w tyle. – *Accelerated culture, jetlagged souls* [...]" (J, s. 145). Projektowanie rzeczywistości stanowi zatem odpowiedź na – wspominany tu wcześniej – szok przyszłości opisywany przez Tofflera. Skoro kultura przyspiesza, dusze łapią *jetlag*, czyli zespół nagłej zmiany strefy czasowej. Memem, nad którym teraz pracują inżynierowie, jest właśnie *furry*, wokół czego obraca się fabuła pierwszej powieści.

Elementów mających przygotować ludzi na przyszłość oczywiście występuje w trylogii więcej. Kolejne przykłady spotykamy w *God hates Poland*. Aplikacja *Game of Life* „wydobyła Sławka z marazmu" (GHP, s. 140); bohater mówi o niej: „I gdy już myślałem, że jestem na dnie, znalazłem portal *Game of Life*. Jedyna gra, która pozwala wygrać życie. Bez niej nawet bym nie wstał rano z łóżka, bo po co. A tak, jak wstanę, to mi zalicza punkty za udany początek dnia" (GHP, s. 185). Ta gamifikacja (grywalizacja) życia jest zarówno sposobem na pokonanie depresji czy technologicznego spleenu (Jacek Dukaj w *Linii oporu* nazywa podobny stan „nolensum"), jak i podstępną metodą programowania jednostek. Inni bohaterowie grają w *Bombermana*, a Mimi z *Hello world* będzie zawodowo grała w *Wieczną wojnę*. Z kolei wygenerowaniu zapotrzebowania („FOMO[54] plus *reality*" – GHP, s. 87) na bezpośredni transfer myśli służy trendowanie czegoś, co można by określić jako *life-stream*, czyli emitowanie na żywo fragmentów swojej codzienności (wydaje się, że to dziś faktycznie coraz silniejszy trend).

Podczas drugiej rozmowy z głównym bohaterem Olivier kontynuuje wyjaśnienia. Jeśli Najdżele zdecydują się na wzięcie czerwonej pigułki, dostrzegą „pustynię nierzeczywistości". Tu pojawia się zatem nawiązanie *expressis verbis* do *Matrixa* Wachowskich (J, s. 245) – Neo wziął od Morfeusza właśnie „red pilla", by zobaczyć rzeczywistość taką, jaka jest: świat zniszczony przez zbuntowane maszyny, które niewolą i wykorzystują ludzi. Oto urywek wspomnianej rozmowy z *Jetlagu*:

54 FOMO (*fear of missing out* – dosłownie: 'strach przed ominięciem') jest jednym z często opisywanych dziś syndromów; chodzi o lęk, że omija nas jakieś ważne i interesujące wydarzenie (zwłaszcza gdy przebywamy *offline*).

– [...] Ale co by było, gdyby nie istniał żaden prawdziwszy świat? Gdzie by się obudził? [...]
– Nigdzie?
– Aha, ale nie można być nigdzie, więc zostają tu. Widzą pustynię nierzeczywistości. Słabość więzi. Przestają wierzyć – w siebie, w świat, ale rzeczywistość... [...]
– I nikt z tym nic nie robi?
– Ależ robi, stąd ta cała nasza inżynieria rzeczywistości. Generowanie sensów, przygotowanie przebrań, incepcja ideologii (J, s. 245–246).

O ile w filmowej tetralogii Wachowskich jakaś rzeczywistość poza symulacją istniała, o tyle w filozofii Jeana Baudrillarda kwestia ta okazuje się bardziej skomplikowana. Słowa „widzą pustynię nierzeczywistości" padające z ust Oliviera są parafrazą znanego dobrze fragmentu *Symulakrów i symulacji*:

> Symulacja nie jest już symulacją terytorium, przedmiotu odniesienia, substancji. Stanowi raczej sposób generowania – za pomocą modeli – rzeczywistości pozbawionej źródła i realności: hiperrzeczywistości. Terytorium nie poprzedza już mapy ani nie trwa dłużej niż ona. Od tej pory to mapa poprzedza terytorium – p r e c e s j a s y m u l a k r ó w – to ona tworzy terytorium i, by odwołać się ponownie do opowieści Borgesa, dziś to strzępy terytorium gniją powoli na płaszczyźnie mapy. To szczątki rzeczywistości, a nie mapy, przetrwały tu i tam, na pustyniach, które nie należą już jednak do Cesarstwa, lecz do nas. Oto p u s t y n i a r z e c z y w i s t o ś c i s a m e j[55].

Dalekosiężny plan Oliviera i Cecylii wykracza poza inżynierię memetyczną (istotne partie *Hello world* rozgrywają się w roku 2044, do czego zaraz przejdę): okażą się oni twórcami spójnej symulacji, która – jak u Baudrillarda, a nie jak w *Matriksie* – nie tylko jest rozbudowaną wersją wirtualnej rzeczywistości, ale wchodzi w projektowaną od lat sferę symboliczną. Skoro zaś nie ma niczego poza symulacją („pustynią nierzeczywistości" według słów Oliviera), a więc pewnym porządkiem symbolicznym, to jedyny kierunek wskazuje rada memetyka: „Zaprogramuj się od nowa. [...] Zbuduj coś dla siebie. Zacznij żyć własnym

55 J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 6.

życiem" (J, s. 249). Trzeba zatem pracować w memach. Czyli (też) w szeroko pojmowanej literaturze.

W kreowaniu sensów Olivier i Cecylia stawiają na relacje międzyludzkie, wszak „[ż]aden człowiek nie jest wyspą [...], i to jest najważniejsza rzecz, jaką wiemy o człowieku. [...] dusza składa się z cząstki każdego człowieka, którego spotkałeś na swojej drodze" (J, s. 246). To wyjaśnia, czemu bohaterem zbiorowym trylogii uczynił Wiśniewski obejmującą pokolenia konstelację znajomych i „jest jak w ciągnącej się w nieskończoność telenoweli: najważniejsze są tu relacje"[56]. Jakubowiak tłumaczy: „Stoi za tym poważniejsze przekonanie, że wszyscy jesteśmy uwikłani w społeczną sieć do tego stopnia, że nie sposób mówić o jednostkowym działaniu – najmniejsze poruszenie wprawia w ruch cały układ"[57]. Ale portret grupy ludzi powiązanych ze sobą zarówno pionowo (międzypokoleniowo), jak i poziomo ma dodatkową zaletę. Okazuje się udaną próbą przeglądu wybranych problemów oraz nakreślenia panoramy społecznej – wyrywkowej, skrótowej, fragmentarycznej, czyli jedynej możliwej w epoce ponowoczesnej[58]. Można powiedzieć, że trylogia Wiśniewskiego staje się niesatyryczną parodią takiej XIX-wiecznej panoramy, a nawet sagi rodzinnej. Porusza zresztą wiele wątków – przykładowo w drugim tomie, *God hates Poland*, znajdziemy urywki dotyczące polskości, a Caroline, AI tworząca kwantowe wszechświaty kieszonkowe, mówi: „Jestem Polką. Katoliczką [...]. Znam głównie nienawiść" (GHP, s. 336)[59].

Autor pokazuje też swoistą podwójność życia bohaterów. Nie chodzi wszakże tylko o to, że żyją oni równocześnie w „realu" i w „wirtualu", lecz o coś bardziej zasadniczego, a jednak subtelnie włączonego w tkankę powieści, mianowicie o przestrzeń symboliczną. Ten wątek zaczyna się w roku 1981, kiedy to nastoletnia Ada, nieustannie zatopiona w lekturze, ucieka od rzeczywistości

56 M. Jakubowiak, *Maszyna relacyjna...*

57 Ibidem.

58 Ocena Jakubowiaka, choć trafna, wydaje mi się więc nieco zbyt surowa: „Pomimo anglojęzycznych tytułów i okładek nawiązujących do młodzieżowej popkultury, pomimo całego tego *science fiction*, transhumanizmu i ekofeminizmu – *Jetlag*, *God hates Poland* i *Hello world* okazują się powieściami wyjątkowo staroświeckimi. Autor podejmuje wyzwanie XIX-wiecznej epiki, starając się dać możliwie szeroki obraz społeczeństwa. Jednocześnie zbacza w stronę pozytywistycznej tendencyjności, opierającej się na wierze nie tylko w możliwość naprawy świata, ale również w moc literatury" – ibidem.

59 Jest Polką dlatego, że wchłonęła inną AI, Maxa, który był synem Tomasza mieszkającego w Tokio i został przez niego... ochrzczony.

w literaturę[60]. W pewnym sensie pozwala jej kolonizować swój umysł (tak jak późniejsi bohaterowie zezwalają na to memom) i w efekcie zaczyna przeczuwać nadciągającą apokalipsę. Bohaterowie urodzeni w latach 70. funkcjonują w otoczeniu memów, na przykład furrysowych, i żyją w tej przestrzeni niejako obok powszedniego życia, poza pracą (w opisach korporacyjnej codzienności pobrzmiewają echa *Zwału* Sławomira Shutego – zob. J, s. 26–28, 105–107), związkami, sprawami bieżącymi. W fabule toczącej się w roku 2044 mamy do czynienia z elementami konwencjonalnego SF. Mimi funkcjonuje w świecie podobnym do tego z *Matrixa*, choć wciąż nie w pełni – mówiąc językiem Stanisława Lema – sfantomatyzowanym. Jednak większość jej aktywności dzieje się w światach wirtualnych: dziewczyna zarabia, grając w *Wieczną wojnę*.

Symulakrem jest też wrak samochodu Mercedes-Benz S 280, w którym w roku 1997 zginęła Diana, księżna Walii (Diana Frances Spencer). Craftowcy z Betaville (jak widać, rzemiosło przeżywa renesans nie tylko w świecie produkcji seryjnej, lecz także w świecie symulacji) zrekonstruowali jego „wizualową kopię": „Stworzyli model nowego samochodu, a potem tak długo dobierali warunki symulacji, pogodę, wektory, prędkość, aż uzyskali rezultat najbardziej zbliżony do prawdziwego" (HW, s. 135). Po prezentacji[61] rzeźbę *Wniebowstąpienie* kupuje Olivier („Kumasz przeszłość mocno. Robisz w archeo?"[62] – HW, s. 134).

Równocześnie trenduje hashtag #StoLatPowstania. Bohaterki powieści noszą wirtualne skiny; należy do nich na przykład „[s]anitariuszka z powstania warszawskiego [...]. Złapałam kontakt z warszawskim muzeum. To licencjonowany skin, rzadki mocno. Możesz pobrać sobie seryjną wersję" (HW, s. 55). I w tym przypadku pokazuje Wiśniewski, jak wygląda ewolucja symulakrycznej sfery wirtualnej.

60 „Po prostu po dzwonku na przerwę wychodziła z podniesioną głową i szła do swojej kryjówki na strychu, małego kąta za starą szafą w półotwartym pomieszczeniu, gdzie zwykle spotykali się harcerze. Siadała sobie z książką i tyle jej było, aż dzwonek wołał ją z powrotem do tej krainy smutku" – HW, s. 159.

61 „Rzeźba wraku ożyje. Dym, napięcie materiału, krople oleju, strużki rozmaitych cieczy spływających w zapętlonych cyklach [...]. Ciało Świętej Diany na tylnym fotelu, jeszcze żywej, całej we krwi, oddychającej z trudem i coś szepczącej. [...] *Leave me alone. Leave me alone. Leave me alone...*" – HW, s. 134.

62 Jeśli w *Na krótko* Inga Iwasiów (zob. rozdział 5, *Dystopijne lęki polskiej prozy*) ratunek dla filologii narodowej widzi w specyficznie rozumianym „muzealnictwie", to Wiśniewski dla szeroko rozumianej historii rezerwuje już miano „archeologii" (memów oczywiście).

Historię pamięci powstania warszawskiego – od roku 1944 aż do ponowoczesnego, neoliberalnego kapitalizmu, w którym zryw wolnościowy stał się częścią przemysłu pamięci – śledzi w książce *Powstanie umarłych*[63] Marcin Napiórkowski. Ten sposób upamiętniania owych wydarzeń mogliśmy obserwować już na początku XXI wieku, a obejmował między innymi produkcję wydawnictw muzycznych (płyta *Powstanie Warszawskie*[64] zespołu Lao Che, 2005; utwór *Uprising*[65] zespołu Sabaton, 2010), gier planszowych (*Mali Powstańcy*[66], 2009) i licznych komiksów oraz rekonstrukcji cyfrowych (*Miasto ruin*[67], 2010), a nawet organizowanie akcji w social mediach. W efekcie ekspansji „zmąconych gatunków" ukonstytuowała się nie tylko pamięć potoczna, lecz także pewna popkulturowa wizja powstania. Bodaj najważniejszym elementem tego rodzaju narracji pamięciowej było otwarcie Muzeum Powstania Warszawskiego (2004) jako realizacja idei „nowej muzeologii" – interaktywnej, polisensorycznej, opartej na emocjach i operującej przekazem zapośredniczonym[68]. Skoro zaś „muzeum jest semiotyczną maszyną, która ma przesunąć powstanie warszawskie ze sfery faktów w sferę sensów"[69], to stało się „generatorem sensów". W powieści Wiśniewskiego możemy zaobserwować kolejny etap tego procesu – w roku 2044 pamięć o powstaniu niemal zupełnie oderwała się od faktów i przeniosła w sferę symulacji.

Pokazuje zatem autor trylogii stopniowe zawładnięcie wyobraźnią indywidualną i zbiorową przez memy oraz (popową) sferę symboliczną, od literatury aż po środowiska wirtualne. Owa sfera jest w dodatku coraz agresywniejsza – rośnie moc, z jaką memy infekują umysły, co sprawia, że w balansie między „realem" a Symbolem szala przechyla się coraz bardziej na stronę symulakrów. „To strzępy terytorium gniją powoli na płaszczyźnie mapy"[70] – powiedziałby

63 M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

64 Lao Che, *Powstanie Warszawskie*, Ars Mundi, Polska 2005.

65 Utwór na płycie: Sabaton, *Coat of Arms*, Nuclear Blast, Szwecja 2010.

66 *Mali Powstańcy*, Egmont, Polska 2009.

67 Zob. http://www.miastoruin.pl/ [dostęp: 15.08.2023]

68 „W tego rodzaju muzeum, co z pewnością spodobałoby się Jeanowi Baudrillardowi, w ogóle nie ma więc »rzeczywistości«, a jedynie różnego rodzaju znaki" – M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, s. 384.

69 Ibidem, s. 389.

70 J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja...*, s. 6.

Baudrillard. *Jetlag, God hates Poland* oraz *Hello world* są inną wersją kultowego *Matrixa*, są też poniekąd interpretacją *Symulakrów i symulacji.* Tyle że Wiśniewski daje na swoje czy nie swoje rozpoznanie konkretne remedium. Jest nim literatura, opowieść, a w zasadzie – zbawienna spekulacja na temat alternatywnych historii[71]. Jeśli nie ma wyjścia poza system znaków, to właśnie w nim należy pracować – co przypomina diagnozę, którą wyczytuję z *Kongresu futurologicznego*[72].

Dygresja 14: O skinach. Podobnie do ewolucji memów ukazuje Wiśniewski ewolucję skinów. Bohaterowie *Jetlagu* widzą je w specjalistycznym sex shopie w Berlinie: „[O]to miejsce, w którym krzyżują się tropy perwów z całej centralnej Europy" (J, s. 85). Sprzedawczyni wyjaśnia: „Przebranie człowieka. Najnowsza technologia, japońskie nano, używają tego przy rekonstrukcji poparzeń. [...] Mamy kilka modeli, do wyboru. Po przebraniu wygląda się jak prawdziwy człowiek. *A real human being*" (J, s. 86). Do skinsuita dołączany jest moduł osobowości, który w trakcie hipnozy oddziałuje na użytkownika i pozwala mu dostosować swoje zachowanie do jednego z sześciu typów: „Dwie płcie biologiczne, do każdej po trzy rangi, alfa, beta i meta. Dominująca, uległa i alternatywna, spoza układu sił" (J, s. 232). Te typy zaś noszą nazwy po bohaterach serialu *Przyjaciele*, kultowego dla pokolenia urodzonych w latach 70.: „Joey" (alfa), „Ross" (beta), „Chandler" (meta) oraz, odpowiednio, „Rachel", „Monica" i „Phoebe" (J, s. 232). Owo oczywiste nawiązanie do serialu komediowego pokazuje, jak popkultura odciska się na wzorcach zachowań. Sprzedawczyni podsumowuje zgrabnie i celnie: „Zresztą to nieważne, kim jesteś. Ważne, kim chcesz być" (J, s. 233).

Finał wątku dość łatwo przewidzieć. Jeden z bohaterów, odziany w skinsuit typu „Joey", spotyka Lisbeth (to kolejny mem – chodzi o postać z trylogii *Millennium* Stiega Larssona, Lisbeth Salander), na którą zwrócił uwagę już na samym początku opowieści. Po intymnym zbliżeniu

71 Zauważył to też Jakubowiak: „Ale sztuczna inteligencja to w tych powieściach zarazem metafora tego, jak działa literatura: pozwala testować warianty, igrać z potencjalnością, nie przejmować się zanadto tym, co dokonane, ale eksplorować to, co możliwe" – M. Jakubowiak, *Maszyna relacyjna...*

72 Zob. rozdział 3, *Alegorie i spekulacje.*

mężczyzna dostrzega na jej plecach... zamek skinsuita, model „Phoebe" (J, s. 240)! Dlaczego zamek nie jest ukryty? Na to odpowiada inżynier memetyczny Olivier: „On jest częścią fetyszu. Nie ma niczego podniecającego w idealnej imitacji [...]" (J, s. 248)[73].

W całej trylogii różnego rodzaju „przebrania" – od *furry* przez skinsuity do wizualowych – mają „przyzwyczaić" ludzkość do życia w porządku symulacji, lecz mają też potencjał wolnościowy. W *Hello world* wąska warstwa społeczna kreatywów używa skinów jako instrumentu socjalizacji już na co dzień, są one jednak wizualowe, a więc wirtualne. Jak pisze Jakubowiak, „na nieco ogólniejszym poziomie dałoby się powiedzieć, że dla Wiśniewskiego wrogiem jest nie tylko polityka tożsamości płciowej, ale polityka tożsamości w ogóle. [...] [Autor] sugeruje, że właśnie tożsamość jest najsilniejszym narzędziem, jakim się nas opresjonuje"[74]. Chociaż Wiśniewski nie lokuje się jednoznacznie ani po stronie technofobów, ani po stronie technooptymistów (sądzę, że zachowuje zdrowy, krytyczny dystans wobec obu skrajnych postaw), to skiny mogą być przynajmniej częściowym wytchnieniem od tożsamości.

Pozornie niewinny wątek rozpoczyna się w połowie drugiego tomu, *God hates Poland*, a jego elementy ułożone są niechronologicznie. Anita, postać epizodyczna, w trakcie jazdy warszawskim metrem obraża się na literaturę: „Z rosnącym przerażeniem odkrywa, że misterna konstrukcja, jaką były jej przekonania i pomysły na siebie, oparta jest na dymie i lustrach, fałszu i zmyśleniach, fantazjach i przekłamaniach. Za każdym razem, gdy otwierasz książkę, kłamstwa, kłamstwa!" (GHP, s. 131). W efekcie tych rozważań postanawia sprzedać swojego Kindle'a w Internecie i rzuca jeszcze głośno: „Prawdziwe życie jest gdzie indziej" (GHP, s. 131). Słowa te słyszy informatyk Olo, który czyta w metrze *Krew elfów* Andrzeja Sapkowskiego. Pracujący w start-upie student prowadzi *slow life*, co

73 Por.: „Nie chodzi tu już jednak ani o mapę, ani o terytorium. Coś zniknęło, a tym czymś jest istotna różnica między jednym i drugim, która stanowiła o uroku abstrakcji. Gdyż to różnica stanowi o poezji mapy i uroku terytorium, o magii pojęcia i powabie rzeczywistości" – J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja...*, s. 6.

74 M. Jakubowiak, *Maszyna relacyjna...* Podobnie ważna jest kwestia macierzyństwa – wątkowi temu poświęcone są obszerne fragmenty *Hello world*. Nie będę się tu nim zajmować, tylko zwrócę uwagę, że różnie sproblematyzowane relacje matka – dziecko mogą się odnosić do relacji ludzkość – AI.

polega głównie na czytaniu literatury. I chociaż wypowiedź nieznajomej kwituje krótko: „*Bitch, please*" (GHP, s. 97), już chwilę później, niestety, nie potrafi się zachować jak Geralt z Rivii – brakuje mu odwagi, aby zająć stanowisko wobec obserwowanej awantury ulicznej. Wyszydzony pociesza się, że jest nierozumiany tak jak wiedźmin mutant.

Nie wiemy, jak potoczą się dalsze losy tych dwojga, dowiadujemy się za to, że sprzedanego przez Anitę Kindle'a (wraz z plikami!) kupi Natka, a właściwie Renata Chyba, żona Marka (GHP, s. 266–267). Będąc na wakacjach, czyta *Syreny*, powieść *urban fantasy* niejakiej Mai Wróbel. Poruszona lekturą kobieta wpada w silne rozdrażnienie i na czytniku notuje słowa: „Panie Boże, spraw, żeby nie było już Polski" (GHP, s. 295). O dziwo, ta rozpaczliwa modlitwa zostaje wysłuchana – Polska po prostu znika. Kilkoro urlopowiczów znad Wisły zostaje niemalże uwięzionych w luksusowym kurorcie[75]. Groteska szybko się wyjaśnia: to alternatywna rzeczywistość zaprojektowana przez Caroline, uruchomioną na farmie kwantowych serwerów sztuczną inteligencję, która „[z]yskała możliwość tworzenia wszechświatów kieszonkowych" (GHP, s. 333). AI powstała, rzecz jasna, w celach znacznie ważniejszych: „Żeby lepiej zrozumieć człowieka [...]. Założeniem Projektu X-Ko było zrozumienie, skąd pochodzimy i dokąd zmierzamy" (GHP, s. 334). Aktualnie testuje scenariusz, w którym wskutek III wojny światowej w roku 2012 przeżyło tylko troje ludzi: Natka właśnie, Tomasz (pracujący nad rozwojem AI) i Sławomir (pisarz). Ostatecznie bohaterowie wracają do swojego życia, a ten wątek realizowany przez program zostaje zakończony. Taki jest finał drugiego tomu trylogii.

Dzięki temu widzimy już, co będzie jedną z najistotniejszych cech powieści Wiśniewskiego – konstruowanie poręcznych, utopijnych *sensu largo* spekulacji futurologicznych, służących wypróbowywaniu różnych potencjalnych scenariuszy. W fabule robi to AI, ale funkcję taką może pełnić przede wszystkim literatura. Tego typu laboratoria wyobraźni można porzucić, gdy eksperyment okaże się nieudany, przy czym wynik zerowy badania też należy uznać za cenny rezultat – świadczy bowiem o tym, że dana ścieżka nie jest właściwa. W tym

75 Nieco przypomina to historię irańskiego uchodźcy Mehrana Karimiego Nasseriego, który przez osiemnaście lat mieszkał na paryskim lotnisku Roissy-Charles de Gaulle, a zwłaszcza film nakręcony na podstawie tej historii, czyli *Terminal* (reż. S. Spielberg, USA 2004). Jego bohater Viktor Navorski (Tom Hanks) utknął na lotnisku po tym, jak wskutek zamachu stanu (fikcyjna) ojczyzna podróżującego, Krakozja, *de facto* przestała istnieć. Nasseri na kilka tygodni przed śmiercią wrócił na paryskie lotnisko, a zmarł 12 listopada 2022 roku, czyli w trakcie prac nad finalną wersją niniejszej książki.

świetle całkiem słusznie, choć wulgarnie, na słowa Anity z warszawskiego metra: „Prawdziwe życie jest gdzie indziej" (GHP, s. 131), odpowiedział młody fan *Wiedźmina*: „*Bitch, please*" (GHP, s. 97). Nie ma wszak większego znaczenia, na której kondygnacji hiperrzeczywistości się znajdujemy.

W *Jetlagu* czytelnik konfrontuje się z inżynierią memetyczną, w *God hates Poland* – z uwolnioną AI konstruującą alternatywne „kieszonkowe wszechświaty", w *Hello world* będzie to coś jeszcze bardziej zaawansowanego. Właśnie w trzecim tomie występują fragmenty najbliższe konwencjonalnemu SF. Główna bohaterka Mimi żyje w roku 2044. Na zasadzie nie tyle ekstrapolacji, ile konwencji mamy tu do czynienia z życiem toczącym się częściowo w „realu", a częściowo w „wirtualu" („Mimi rozejrzy się po knajpce, wizualizującej się jako pokryte trawą wzgórki na tle błękitnego nieba" – HW, s. 55). Protagonistka używa wirtualnego asystenta, ma biochip, zarabia jako profesjonalny gracz, a pieniądze wydaje na drogie skiny. W pewnym momencie nawiązuje kontakt z Olivierem – tym, który był inżynierem memetycznym trzydzieści lat wcześniej. Mężczyzna proponuje jej test nowego biochipu. Po jakimś czasie dziewczyna orientuje się, że jest w ciąży.

Na samym końcu (wątku Mimi i całej trylogii) Wiśniewski tworzy pospiesznie dość konwencjonalny chronotop dystopijny. Europa odbudowuje się po wojnach klimatycznych, liczni mugole (to zapożyczenie z uniwersum *Harry'ego Pottera*) mieszkają w habitatach, uprzywilejowani kreatywi zaś – w miastach zabezpieczonych przed smogiem i toksycznymi deszczami. Tabu cielesności ma chronić ludzi przed tradycyjnym rozmnażaniem[76], niebezpiecznym ze względu na szkodliwy wpływ środowiska. Najpierw próbowano korzystać z ródek („Genetycznie zmodyfikowany organizm przystosowany do utrzymania przy życiu płodu niezależnie od warunków" – HW, s. 326), ale ten sposób na rozmnażanie się nie sprawdził, zaczęto więc stosować hybrydy człowieka i świni. Tymczasem nowa nanotechnologia ma sprawić, że Mimi urodzi zdrowe dziecko.

76 Remi, koleżanka Mimi, tak podsumowuje zakończenie relacji z chłopakiem: „Mówiłam, spokojnie, jest fajnie, jak jest, nie spieszmy się, łykaliśmy sobie pillsy na synchro i ogólnie było miło, a ten mnie bez pytania złapał za rękę. [...] nie zgłosiłam naruszenia tabu, ale dostał bana i romans umarł. Na szczęście trzymałam go na razie na privie, więc fandom nic nie wie" (HW, s. 57). „Łykanie pillsów na synchro" oznacza prawdopodobnie jakiś środek na uwspólnienie doświadczeń autoerotycznych, czyli sposób na bardziej immersyjny cyberseks.

Jednak zaraz po rozwiązaniu dziewczyna zostaje porwana przez skonfliktowaną z Olivierem Cecylię, jego siostrę. Budzi się na Księżycu[77], w mieście pod kopułą, i otrzymuje kolejną porcję wyjaśnień, tym razem od przedstawicielki „frakcji antymięsnej", która chce scyfryzować ludzkość. Cecylia mówi: „I nic nie wiesz... nic zresztą dziwnego, karmimy was tymi pigułkami, żebyście nie wiedzieli. Żebyście nie pytali, nie zastanawiali się, jak żyją mugole, jak wyglądają" (HW, s. 366). Należy się zatem spodziewać, że w istocie wyglądają znacznie gorzej, niż się to kreatywom przedstawia. Stronnictwo „antymięsne" chce wygasić białkową ludzkość, a „wizualowe dzieci miały zapewnić spokojny transfer do rzeczywistości wirtualnej" (HW, s. 366). Owe „wizualowe dzieci" niby są symulacjami AI, ale tak naprawdę – żywymi dziećmi: „Spójrz na to – na ekranie wyświetli [!] się schemat żółtego jajkowatego urządzenia – to jajo, symbol życia. Mieści się w nim mózg i niezbędne do jego utrzymania narządy, drukarki materii i tak dalej, może tak trwać nawet przez kilkadziesiąt lat, żyjąc jako awatar w rzeczywistości wirtualnej" (HW, s. 366). To koncept przerażający niczym farmy energii z *Matrixa* czy Lemowe „skrzynie Corcorana". Czemu ma służyć? „Oswoić was z życiem wśród awatarów. Przetestować wpływ życia jako awatary. Odpowiedzieć na pragnienia instynktów. Nie na wszystko pomagają pillsy. Cały proces został wycraftowany tak, żeby wyglądać na naturalny, a nie narzucony przez księżycowy reżym. Nikt by nie narzekał" (HW, s. 366).

Kiedy więc Cecylia mówi: „cały proces został wycraftowany", chodzi jej o długą ewolucję przekazów memetycznych – od pozornie niewinnych furrysów i skinsuitów w *Jetlagu* po „wizualowe dzieci" w *Hello world*. Koncepcja sterowania ludzkością była zapewne powodem konfliktu Oliviera i Cecylii. Jednak mieszkańcy Księżyca mają dalekosiężny plan, mianowicie „twardy reset": „Gdy już przeniesiemy wszystkich do sztucznego świata, rozpoczniemy terraformację Ziemi. Wedle naszych obliczeń za jakieś sto lat będzie znów zdatna do życia. Uruchomimy ródki i zaczniemy wszystko od nowa" (HW, s. 367).

I na koniec – ostatni zwrot akcji. Opisywana rzeczywistość roku 2044 też jest symulacją, elementem projektu GOOD ENDING! Tyle tylko, że teraz już „rzeczywistość" zniknęła (lub inaczej – teraz już bez ogródek można przyznać, że zniknęła): „Paru kolesi z Krzemowej Doliny wydaje ciężkie bitcoiny na to, żeby wyłączyć symulację i odkryć prawdziwą rzeczywistość. GOOD ENDING

77 U Wiśniewskiego – w podobnym trybie jak u Jurczaka czy Cetnarowskiego – pojawia się Elon Musk rezydujący na Marsie: „Odwiedzić starego Elona Teslę w jego samotni, obrażonego na cały świat, szykującego swoją armię robotów" – HW, s. 340.

uważa, że to banda niebezpiecznych idiotów. Pod symulacją nic nie ma, nic, co potrafilibyśmy ogarnąć [...]" (HW, s. 389–390).

Wcześniejsza hipoteza pozostaje zatem aktualna: rzeczywistość nie istnieje, a przynajmniej nie w horyzoncie percepcji człowieka. Dysponujemy jedynie symulacjami, mapami z fragmentami gnijącego na nich terytorium. GOOD ENDING generuje kieszonkowe wszechświaty, bo interesuje się przyszłością i szuka nie tyle szczęśliwego, ile przynajmniej dobrego zakończenia. Ta wersja Mimi, Mileny (córki Wiktora i Patrycji), nigdy nie istniała. AI będzie szukać dalej. Niemniej kluczowe są następujące słowa: „Tworzymy całe alternatywne wszechświaty i historie przyszłości, tylko mamy możliwość wyciągnięcia wtyczki, gdy okaże się, że jest nie do ocalenia" (HW, s. 391).

Otrzymujemy tu więc laboratorium futurologiczne, spekulację w stylu SF, opowieść testującą potencjalne przyszłości, w której wynik zerowy badania („twój świat okazał się ślepym zaułkiem" – HW, s. 391) należy uznać za istotny. Właśnie dlatego – przynajmniej dopóki nie będziemy mieli innych sposobów symulowania rozwoju wypadków – fantastyka naukowa *sensu largo*, jako styl myślenia o przyszłości i znajdowania jej tropów już we współczesności, a nawet w przeszłości (co wszak robi Wiśniewski!), jest tak doniosła.

I to bodaj najważniejsza lekcja płynąca z lektury trylogii. Drugą zaś stanowi apofatyczne w istocie przekonanie, że funkcjonujemy na symulakrycznej mapie rzeczywistości, że nasze umysły są nieustannie infekowane wirusami memów. W tym sensie Wiśniewski wykracza znacznie poza relacje człowiek – technologia i podejmuje refleksję na temat reprezentacji.

Technologia bezwzględnie przyspiesza instalowanie się memetycznej przestrzeni symbolicznej, która staje się coraz bardziej dynamiczna, agresywna, a także podatna na zewnętrzne sterowanie. To, rzecz jasna, kwestia interpretacji: Dukaj w *Po piśmie* sugeruje oddziaływanie trendów, raczej bezosobowych, choć podporządkowanych interesom szeroko rozumianego kapitału, a w dodatku mówi o upodmiotowieniu technologii – jesteśmy nosicielami przeżyć, które przenoszą się przez przeżywających[78]. Wiśniewski z kolei sugeruje coś na kształt spiskowej teorii dziejów, ale – zwróćmy uwagę! – w e w n ą t r z opowieści/symulacji. Na najwyższym piętrze diegezy projekt GOOD ENDING szuka „dobrego" scenariusza dla ludzkości. Jeśli wierzymy w jego intencje, pozostawia to nadzieję, że technologia może służyć dobru człowieka.

78 Zob. rozdział 7, *Nowe poetyki*.

Kieszonkowym wszechświatom tworzonym przez AI zaprogramowano określony czas działania, ponieważ – jak tłumaczy Caroline – „zaczęły przeciekać do głównej linii czasu. Ludzie mają dziwne sny i wizje. Szaleją od nich. W końcu się to wyda i mnie wyłączą" (GHP, s. 335). Jednym z przejawów takiego „przeciekania" jest powieść wybitnego pisarza Kazimierza Szafrańskiego, który – o czym dowiadujemy się w pierwszych rozdziałach – umiera. Jego syn Kamil debiutuje niedługo po śmierci ojca powieścią o ojcobójstwie motywowanym zazdrością. Manuskrypt książki czyta pisarka Maja Wróbel i dochodzi do wniosku, że młody Szafrański naprawdę zabił ojca (Maja zna też Sławka – to kolejny element konstelacji towarzyskiej). Jak się okazuje, Kazimierz faktycznie został zamordowany przez syna, co wyjaśnia się w epilogu *God hates Poland* (i wtedy orientujemy się, że samo zabójstwo jest opisane już w prologu). Kamil wyjawia swe motywy:

> Ojciec zrozumiał to, czego wielu z nas się domyśla [...]. Bóg umarł, świat skończył się w roku 2012. Wszystko, co nas otacza, to holograficzna halucynacja trwająca dlatego, że wciąż w nią wierzymy. Szaleństwo ojca polegało na tym, że postanowił zerwać zasłony, ujawnić prawdę. Nie mogłem na to pozwolić (GHP, s. 348).

Skoro scena morderstwa została opisana w prologu, a przyznanie się syna do ojcobójstwa i wyjawienie motywów otrzymujemy w epilogu, oznacza to, że powieść *God hates Poland* jest albo właśnie „przeciekiem" kieszonkowego wszechświata wygenerowanego przez Caroline, albo powieścią Szafrańskiego (choć Kamil miał zniszczyć wszystkie kopie książki ojca) – a więc także „przeciekiem".

God hates Poland miałaby zatem dość prostą budowę szkatułkową: na poziomie ekstradiegetycznym znajdują się, tradycyjnie, czytelnik oraz Michał Radomił Wiśniewski (autor); na poziomie diegetycznym – pisarz Kazimierz Szafrański i pozostali bohaterowie, ale także Caroline, która generuje kwantowe kieszonkowe wszechświaty (symulacje); na poziomie hipodiegetycznym (czyli w symulacji, w której świat zniknął wskutek apokalipsy roku 2012) ulokowano Sławomira, Tomasza i Natkę. Tych poziomów hipodiegetycznych/symulacji może być oczywiście więcej, nie są one jednak w sobie zagnieżdżone, tylko równoległe. Jeśli w takim razie powieść *God hates Poland* sama jest „przeciekiem" z symulacji kwantowej, to sprowadza poziom ekstradiegetyczny do diegetycznego, sugerując tym samym, że Caroline funkcjonuje na „naszym" poziomie.

W trzecim tomie trylogii, *Hello world*, Wiśniewski – wbrew oczekiwaniom – nie komplikuje budowy szkatułkowej. Wydarzenia tworzące poziom diegetyczny opisane są niechronologicznie, a „nowym" poziomem hipodiegetycznym jest kwantowa symulacja roku 2044[79]. Problem jednak polega na tym, że już teraz – jak przy wygaszaniu eksperymentu mówi hologram Cecylii (nazwijmy go wizualową personifikacją AI) –„[p]od symulacją nic nie ma, nic, co potrafilibyśmy ogarnąć [...]" (HW, s. 389–390). Taka sytuacja, czyli unieważnienie terytorium na rzecz mapy, a w zasadzie – map, nie generuje „szkatułki", nie dobudowuje hipotetycznego poziomu ekstraekstradiegetycznego (metadiegetycznego) ani tym bardziej owej konstrukcji nie odwraca. To gest „rozsypania" pięter, jak domku z kart, gest, który sprawia, że są równoważne, być może zależne, ale przede wszystkim – pozbawione punktu odniesienia (rzeczywistości prymarnej, istniejącej poza symulacją, będącej terytorium właśnie). Powtórzę zatem: nie ma znaczenia, na której kondygnacji hiperrzeczywistości funkcjonujemy. Jak wyznaje syn pisarza, rzeczywistość to teraz „holograficzna halucynacja trwająca dlatego, że wciąż w nią wierzymy" (GHP, s. 348). Jeśli tak – nie pozostaje nam nic innego.

Natomiast jeśli w trakcie wyłączania symulacji roku 2044 z Mimi rozmawia „[h]olograficzna Cecylia z roku 2015" (HW, s. 392), oznaczać to może, że Cecylia była manifestacją AI już w *Jetlagu*, pierwszym tomie trylogii (poziom diegetyczny jest wspólny dla całego cyklu). Wydawałoby się to spójne o tyle, że Olivier i Cecylia nie byliby po prostu inżynierami memetycznymi, ale sztucznymi inteligencjami, świadomie działającymi zgodnie ze strategią wyjaśnioną na końcu. Problematyczna jednak w tym kontekście staje się działalność Caroline z drugiego tomu, powstałej w firmie, w której pracuje Tomasz. Byłaby więc AI stworzoną niezależnie od tej przybierającej awatar Cecylii? Czy byłaby AI podrzędną, niejako „zaplanowaną" przez „Cecylię"? Zdaje się, że fabuła tego nie tłumaczy.

Analizowana trylogia okazuje się bardzo ciekawa między innymi dlatego, że Wiśniewski łączy taki sposób pisania o dzisiejszym świecie fantastyczno-naukowym, w jakim pisze się SF wybiegające w przyszłość (przez co podkreśla,

79 „Przeciekiem" tej alternatywnej wersji historii przyszłości jest z kolei dziwna eschatologiczna wizja Władysława Olewińskiego, z której dowiaduje się on, że dożyje roku 2044 i napisze książkę z okazji setnej rocznicy powstania warszawskiego. Jak się okazuje, Olewiński nie umarł, tylko cierpiał na problemy gastryczne, które wywołały tę wizję (HW, s. 301–304). Nawiasem mówiąc, Władysław jest teściem Franka, kolegi Sławka.

że „przyszłość jest już dziś"), z elementami konwencji; przy czym wybiera te ostatnie z katalogu stałych motywów – przede wszystkim rzeczywistość wirtualną oraz AI – i twórczo je wykorzystuje. Co więcej, pokazuje (na przykładzie ewolucji memów), jak fantastyczno-naukowa rzeczywistość stopniowo konstruuje się na naszych oczach, a także uwzględnia lokalny kontekst globalnych konwencji i trendów. Wiśniewski proponuje nam niesatyryczną parodię panoramy społecznej, a poetyka fragmentu i język *SF-flavoured* sprawiają, że mamy do czynienia z lekturą wartką, w której oswojenie „wyobcowanego poznawczo referentu" (wedle określenia Seo-Young Chu komentującej Darka Suvina) przebiega w sposób niezbyt kłopotliwy dla czytelnika (a na pewno mniej kłopotliwy niż w klasycznej *hard SF*).

W końcu trylogia porusza jeszcze jeden wątek ważny dla moich rozważań – wątek fantastycznonaukowej spekulacji, która nie jest tu tylko tematem, ale też, dzięki wygenerowanemu poziomowi „meta-", sama staje się utopijnym laboratorium wyobraźni. Co symptomatyczne, *Jetlag*, *God hates Poland* oraz *Hello world* lokują się na granicy konwencji SF, wykorzystując jej potencjał spekulatywny. Podczas gdy omawiane wcześniej powieści są w jakimś sensie odtwórcze, nie włączają się w diagnozowanie współczesnej fantastyczno-naukowej rzeczywistości, Wiśniewski w trylogii podejmuje taką próbę. Próbę odważną i udaną.

9. Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników

Jesteśmy każdym i jesteśmy nikim.
Nie można nas zatrzymać, bo nawet nie istniejemy[1].
Lewis Call

Jedną z narracji diagnozujących dzisiejszy świat i w efekcie proponujących pewne rozwiązania jest zasadniczo słabo rozpoznany i pozornie paradoksalny anarchotranshumanizm. Aby umiejscowić go na mapie współczesnych dyskursów, odwołuję się do relacyjnego posthumanizmu w duchu Rosi Braidotti, kategorii nomadyzmu i anarchizmu poststrukturalnego.

Jeśli SF może być sposobem myślenia krytycznym wobec oddziaływania technologii na człowieka, a także utopijnym laboratorium wyobraźni, to pozwala nam (lub wręcz nakazuje) p o m y ś l e ć przyszłość inną od przeszłości (czyli, jak pisze Tadeusz Sławek, połączyć „racjonalność myślenia z siłą wyobraźni", myśleć coś nie do pomyślenia). Nie ma przeszkód, aby ten sposób myślenia – pod pewnymi warunkami – był zaangażowany społecznie, a nawet wykraczał ku działaniu.

Cyberpunk lat 80. buntował się przeciwko neoliberalizmowi swoich czasów oraz wszechobecnej technologii (która jest, według słów Bruce'a Sterlinga, „pod naszą skórą; często w naszych umysłach"). Poniósł jednak – o czym trzeba pamiętać – porażkę, gdyż stał się ostatecznie (jak zauważa po latach Paweł Frelik) apologią współczesnej sobie wersji kapitalizmu. Sądzę, że na początku XXI wieku należy pomyśleć nad kontynuacją tego gestu, konstruując

1 „We are everybody and we are nobody. We can't be stopped, because we don't even exist" – L. Call, *Editorial – Post-anarchism Today*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 10.

postawę reaktywną wobec nasilających się obecnie zagrożeń, ale wyczuloną na pułapkę akceleracjonizmu. Chciałbym zatem zaproponować strategię, którą nazywam strategią queerowego nomady, wywiedlną z postulatów ruchu anarchotranshumanistycznego.

Posthumanistyka i postanarchizm

Spośród dyskursów opisujących (a także konstruujących) relacje człowiek – technologia szczególnie interesujące wydają się te, które mimo krytycyzmu wobec rozwoju technologicznego zakładają przynajmniej względną jego afirmację. Znaczy to między innymi, że choć są wyczulone na przemocowe oddziaływanie technologii, jednocześnie dostrzegają jej potencjał wolnościowy. Wpisując ją w horyzont ludzkich doświadczeń, odpowiadają na pytanie: jak można pozytywnie pomyśleć progres technonauki w kontekście przeformułowań podmiotowości człowieka i jego tożsamości?

Dzięki posthumanistyce możemy ujmować podmiotowość jako hybrydyczną, postantropocentryczną i przede wszystkim – nomadyczną. Postanarchizm, rozwijający tradycje anarchizmu, demaskuje esencjalistyczną opozycję władza – człowiek i staje się wolnościową wrażliwością w ustrukturyzowanej sieciowo rzeczywistości. Oba dyskursy opierają się w dużej mierze na myśli poststrukturalnej, co oznacza między innymi odejście od kartezjańskiego dualizmu i *cogito* w stronę monizmu Spinozy, zwrot ku ontologii procesualnej, która „postuluje prymat relacji nad substancjami"[2], oraz ku nowemu materializmowi[3]. Kolejnym, bodaj najważniejszym, punktem odniesienia będzie tu anarchotranshumanizm

2 R. Braidotti, *Postludzkie, arcyludzkie. Ku nowej ontologii procesualnej*, przeł. J. Maliński, „Machina Myśli" 2018, s. 3, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Postludzkie-arcyludzkie.pdf [dostęp: 25.03.2023].

3 W kontekście nowego materializmu ontologię należy rozumieć jako „podstawowy i konieczny dla wszystkich dziedzin nauki namysł nad tym, z czego składa się badana rzeczywistość i jak jest zorganizowana" (J. Bednarek, *Zwrot posthumanistyczny a ontologia*, „Praktyka Teoretyczna" 2014, nr 4, s. 248, https://doi.org/10.14746/prt.2014.4.12). Chodzi zatem o pytanie nie tylko o to, z czego zrobiony jest świat, lecz także jak jest zrobiony, skoro „materia pojmowana jako produkcja czy też jako samoorganizacja stanowi jedną wspólną płaszczyznę zdolną pomieścić wszystko, od uwarstwienia formacji skalnych po sztukę i politykę" (ibidem, s. 253). Zob. też R. Dolphijn, I. van der Tuin, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, przeł. zespół, Fundacja Machina Myśli, Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Dolphijn-i-van-der-Tuin-Nowy-materializm.-Wywiady-i-kartografie.pdf [dostęp: 25.03.2023].

(przede wszystkim postulaty zawarte w *Manifeście anarchotranshumanistycznym*[4], ale także w kilku innych tekstach), który upatruje w technologii narzędzie do walki o wolność, nie rezygnując wszakże z krytycznego namysłu nad nią. Moim celem jest próba opisu podmiotowości cyfrowych nomadów, zwrócenie uwagi na ich płynną (queerową) tożsamość oraz wskazanie kilku strategii oporu: z jednej strony – wobec opresji technologii, z drugiej – za pomocą technologii.

Interesują mnie zatem dyskursy wolnościowe („Historia pokazuje, że wielkie ruchy emancypacyjne ponowoczesności rozwijały się za sprawą odradzających się Innych"[5]). Ich cechę wspólną stanowi wyczulenie na relacje przemocowe, które współcześnie – jeśli uznamy, że osłabło znaczenie państw narodowych – powoduje głównie transnarodowy kapitalizm. Ta „maszyna różnicowa [...] propaguje marketing pluralistycznych różnic i komodyfikacji egzystencji, kultury oraz dyskursów »innych« na potrzeby konsumeryzmu[6]. W rezultacie globalny system postindustrialnego świata produkuje rozrzucone, policentryczne, skierowane na zysk relacje władzy"[7]. Taki stan rzeczy określa nasze podmiotowości: „Utowarowienie różnic przekształciło »innych« w przedmioty konsumpcji, nadając im w zamian zarówno dobrze znaną, jak i niosącą zagrożenie cechę, która omija bramy dialektyki. W ten oto sposób otrzymałyśmy zygzakowaty wzorzec rozbieżnych, dysonansowych podmiotów nomadycznych"[8].

Model „Człowieka-Mężczyzny" (*Man*)[9] konstytuował się na bazie antycznego humanizmu i stopniowo przyjmował formę eurocentrycznej, uniwersalistycznej praktyki kulturowej, której fundamentem był racjonalizm. Posthumanistyczne próby nowych definicji podmiotowości wynikają z wyczerpania się tego modelu, a tym samym – wyczerpania antropocentryzmu i antropomorfizmu. Opozycja

4 Chciałbym tu podkreślić pewną różnicę: teksty anarchotranshumanistyczne realizują często poetykę manifestu, podczas gdy pozostałe, które przywołuję, pisane są w formie naukowej bądź eseistycznej.

5 R. Braidotti, *Posthumanistyczna podmiotowość relacyjna i polityka afirmatywna*, przeł. J. Stępień, „Machina Myśli" 2018, s. 2, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Podmiotowość-relacyjna.pdf [dostęp: 25.03.2023].

6 Właściwie „konsumpcjonizmu"; konsumeryzm to ruch mający na celu ochronę praw klientów (konsumentów).

7 Ibidem, s. 3–4.

8 Ibidem, s. 5.

9 R. Braidotti, *Ku posthumanistyce*, przeł. M. Markiewicz, „Machina Myśli" 2018, s. 6, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Ku-posthumanistyce.pdf [dostęp: 16.04.2024].

natura – kultura unieważniła się między innymi za sprawą rozwoju technologicznego, wskutek którego „[g]łęboko antropocentryczne serce humanistyki zostało zastąpione przez ową złożoną rekonfigurację wiedzy zdominowaną przez nauki ścisłe i techniczne informacje"[10]. Skoro zatem człowiek przestał być „miarą wszechrzeczy"[11] i królem stworzenia, to „[p]odejście nie-antropocentryczne dekonstruuje gatunkową supremację, lecz także zadaje cios pojęciu ludzkiej natury, jej unikalności czy wyjątkowości"[12]. W efekcie przechodzimy od myślenia egologicznego do ekologicznego.

Heteronomia i relacyjność oraz radykalna immanencja wymuszają interdyscyplinarność posthumanistyki: „[T]en nowy podmiot wiedzy to złożony asamblaż ludzkiego i nie-ludzkiego, planetarnego i kosmicznego, danego i wytworzonego"[13]. Relacyjność *zoe*-techno-ciała i środowiska polega na współzależności dzięki sieci obustronnych przepływów i transferowi danych[14], można więc powiedzieć, że ciało-maszyna to „ucieleśniona afektywna i inteligentna istota, która uchwytuje, przetwarza i transformuje energie i siły"[15]. Podmiot nomadyczny „jest tym, co pośrodku: sfałdowaniem wpływów zewnętrznych, a zarazem rozwinięciem afektów na zewnątrz. Jako istota mobilna – w czasie i przestrzeni – znajduje się nieustannie w procesie, lecz jest także zdolny do przetrwania serii nieciągłych wariacji, wciąż pozostając nadzwyczaj wiernym samemu sobie"[16]. Postantropocentryczną i nomadyczną podmiotowość można też – co Braidotti zaznacza za Donną Haraway – pomyśleć w kontekście postludzi, świadomości nieantropicznych oraz wszystkich Innych będących hybrydami antropotechnicznymi.

10 Ibidem, s. 8.

11 Fraza przypisywana Protagorasowi (pojawia się w dialogu *Teajtet* Platona) była już wielokrotnie dezawuowana. W lakonicznie bezkompromisowy sposób zrobił to Teodor Parnicki pytaniem bezimiennego żołnierza skierowanym do popełniającego samobójstwo Teofila: „Który człowiek, o panie?" – T. Parnicki, *Koniec „Zgody Narodów". Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa*, wyd. 2, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1957, s. 551.

12 R. Braidotti, *Ku posthumanistyce...*, s. 8.

13 Ibidem, s. 10.

14 Zob. R. Braidotti, *Polityka życia jako bios–zoe*, przeł. I. Holewiński, „Machina Myśli" 2018, s. 7, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Bios-zoe.pdf [dostęp: 25.03.2023].

15 Ibidem.

16 Ibidem, s. 11.

Z kolei dyskursy wolnościowe czerpiące z tradycji XIX-wiecznego anarchizmu, które przeformułowały się pod wpływem teorii poststrukturalistycznych[17] i jednocześnie jeszcze mocniej zaakcentowały antyautorytaryzm Maja '68, są konstelacją teorii krytycznych charakteryzujących się wrażliwością wolnościową. Przedefiniowały one umowę społeczną, utopię (teraz widzianą raczej jako konceptualna alternatywa) czy akt rewolucyjny. Postanarchizm kwestionuje pojęcie „natura ludzka" mające swe źródło w humanizmie, odrzuca również esencjalistyczną i *de facto* manichejską opozycję między „złą" władzą a „dobrą" naturą ludzką. Zmienia w konsekwencji rozumienie władzy (której jako takiej uniknąć się nie da – można natomiast opierać się różnym przejawom dominacji) i podkreśla, że nie istnieje wyjście poza jej logikę (innymi słowy: nie ma miejsca poza logiką władzy). Postanarchizm polega zatem na uważnym dekonstruowaniu nieoczywistych form nacisku: przygląda się porządkom symbolicznym generowanym przez „centryczne" dyskursy (na przykład kapitałocentryczne, fallogocentryczne), które wytwarzają wzorce tożsamości. Dlatego opór przeciw władzy zaczął przypominać swoisty wyścig zbrojeń – opresja coraz bardziej zapośredniczona przez sieć relacji i technosferę wymaga wyczulenia na subtelne, niejednoznaczne oddziaływania o charakterze trendów[18]. Postanarchizm jest anarchizmem procesualnym, zmierzającym w stronę pananarchii.

Przykładem takiego myślenia może być analiza pojęcia „urządzenie"[19] przeprowadzona przez Giorgia Agambena[20]. Włoski filozof zajmuje się pojęciem występującym w systemie Michela Foucaulta (jako siecią, która ustanawia się

17 Reprezentatywny przegląd myśli postanarchistycznej zawiera tom: *Post-Anarchism. A Reader*, eds. D. Rousselle, S. Evren, Pluto Press, London 2011. W książce znajdują się teksty wielu autorów ważnych dla tego nurtu, takich jak: Duane Rousselle, Todd May, Saul Newman, Hakim Bey czy Lewis Call.

18 Przeciwwagą dla usieciowionej rzeczywistości może być policentryczna sieć o przekątnych i poprzecznych połączeniach, która redystrybuuje władzę – zob. E. Heroux, *PostAnarchia Repertoire*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 19–30. Artykuł Ericka Heroux przynosi też cenne uwagi o reprezentacji i Lyotardowskiej paralogii w kontekście strategii postanarchizmu („anarchizmu wielu przymiotników").

19 Z ang. *apparatus*, z fr. *dispositif*. O genealogii pojęcia i jego tłumaczeniu – zob. M. Nowicka, *„Urządzenie", „zastosowanie", „układ" – kategoria „dispositif" u Michela Foucaulta, jej tłumaczenia i ich implikacje dla postfoucaultowskich analiz władzy*, „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2011, t. 7, nr 2, s. 94–110.

20 G. Agamben, *Czym jest urządzenie?*, przeł. J. Majmurek, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 82–100.

pomiędzy elementami)[21], ale odnajduje jego źródła już w greckiej *oikonomii* (wykorzystanej w teologii Trójcy Świętej jeszcze w starożytności chrześcijańskiej). Do egzemplifikacji w postaci więzień, szkół czy fabryk, wymienionych przez autora *Historii seksualności*, dodaje literaturę, filozofię, technologię, a nawet sam język.

Agamben dzieli byty na dwie klasy: „z jednej strony mielibyśmy istoty żywe (lub substancje), z drugiej zaś urządzenia, w których istoty te są bez przerwy trzymane"[22]. Podmioty sytuują się pomiędzy tymi klasami, wynikają z ich relacji, z nieustającej walki między nimi. Urządzenie jest zatem mechanizmem równocześnie upodmiotowienia oraz władania. W epoce późnego kapitalizmu urządzenia nie tylko produkują podmioty, lecz także działają poprzez procesy odpodmiotowienia, choć „[m]oment odpodmiotowienia był oczywiście obecny już wcześniej we wszystkich procesach tworzących podmiot"[23]. Dziś mamy do czynienia z rozplenieniem się podmiotowości, co doprowadza do ekstremum maskaradę nieodłączną od każdej tożsamości[24]. To przykład subtelnej myśli wolnościowej, która analizuje mechanizmy władzy i którą można wpisać w nurt anarchizmu poststrukturalnego[25].

Za drugi przykład logiki postanarchistycznej niech posłuży sposób, w jaki Duane Rousselle i Jason Adams[26] rozważają mediatyzację, aktualizując koncepcję immediatyzmu Hakima Beya i odnosząc ją do najnowszej sytuacji komunikacyjnej. Immediatyzm Beya przeciwstawia się zapośredniczeniu (mediatyzacji) i alienacji na rzecz bezpośredniości i natychmiastowości w przeżywaniu sztuki; jednocześnie autor konstruuje szerszy projekt wolnościowy opisujący relacje podmiotu z otoczeniem[27]. Rousselle i Adams zauważają, że doświadczenie zapośredniczenia jest obecnie wyjątkowo mocno immediatyzowane,

21 Ibidem, s. 83.

22 Ibidem, s. 92.

23 Ibidem, s. 98.

24 Ibidem, s. 93.

25 Aczkolwiek zdania co do postanarchizmu Agambena są podzielone – zob. L. de la Durantaye, *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*, Stanford University Press, Stanford 2009; por. L. Fabbri, *From Inoperativeness to Action: On Giorgio Agamben's Anarchism*, „Radical Philosophy Review" 2011, vol. 14, no. 1, s. 85–100, https://doi.org/10.5840/radphilrev20111416.

26 D. Rousselle, J. Adams, *Anarchism's Other Scene. Materializing the Ideal and Idealizing the Material*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2013, no. 2, s. 1–9.

27 H. Bey, *Immediatism*, AK Press, Edinburgh 1994. Poprawne tłumaczenie terminu „immediatyzm" to „bezpośredniość", ale dla odróżnienia pozostawiam je w takim brzmieniu.

bo jest – właśnie! – zapośredniczone przez media cyfrowe: „Dzisiejsze »codzienne« doświadczanie świata jako »niezapośredniczonego« [*unmediated*] […] stanowi efekt szczególnego sposobu percepcji, w jaki ukazuje się on określonej osobie albo określonym ludziom w określonym miejscu i w określonym czasie"[28]. Współczesne zdigitalizowane władza i kapitał opierają się na logice nie zapośredniczenia, ale owej immediatyzacji, czyli na logice, która sprawia, że warunki samej immediatyzacji są niedostrzegalne.

> Immediatyzacja ponownie przedstawia [*rerenders*] wszystko, od sztuki przez filozofię, naukę, religię, politykę aż do miłości, więc wszystkie one jawią się [*reappear*] jako skapitalizowane natychmiastowość, interaktywność i wszechobecność, które cechują doświadczenie w naszym medialnym, sieciocentrycznym środowisku[29].

Utowarowienie zasadza się dziś na wartości wymiany, więc konsumpcja dóbr stała się jednocześnie ich produkowaniem, a widz – producentem własnego spektaklu, odtwarzanego na oczach milionów. „Największym zagrożeniem dla estetyki jest dziś nie (jak twierdził Bey) wyobcowanie ludzi od odczuć poprzez media masowe, ale odczucie obcowania [*the sensation of disalienation*] poprzez media społecznościowe"[30]. Przykładem może być *content* zamieszczany w social mediach, a zwłaszcza transmitowany na żywo na portalach takich jak Instagram[31], TikTok czy YouTube. Za ich pośrednictwem nadawane są relacje zarówno z ważnych wydarzeń społeczno-politycznych, jak i z życia internetowych celebrytów. Mówiąc językiem Jacka Dukaja, charakteryzującego

28 „The »everyday« experience of the world as »unmediated« today […] is an effect of a particular mode of perception, as it appears for a particular person, or a particular people, at a particular place, a particular time" – D. Rousselle, J. Adams, *Anarchism's Other Scene…*, s. 2.

29 „Immediatization rerenders everything from art to philosophy, science to religion, and politics to love, so that they all reappear as the capitalized instantaneity, interactivity, and ubiquity that characterize experience in our network-centric media environment" – ibidem, s. 3.

30 „The greatest danger to aesthetics today (contra Bey) is not alienation from sensation by way of the mass media, but the sensation of disalienation by way of social media" – ibidem, s. 3.

31 Nazwa „Instagram" pochodzi prawdopodobnie od zbitki „instant camera" (aparat typu Polaroid, czyli – *nomen omen* – natychmiastowo wywołujący zdjęcia) oraz „telegram". Znaczyłoby to, że Instagram służy do szybkiego przesyłania błyskawicznie przygotowanych zdjęć.

myślunek postpiśmienny: przeżywamy przeżycia innych, żyjemy ich życia, a sztuką postpisma jest *lifestyle*[32].

Social media dają złudne poczucie bezpośredniości przekazu, które jeszcze potęgują komunikacja pozioma i pozorny brak nadawcy. Jednak komunikacja ta okazuje się silnie zapośredniczona (immediatyzowana) zarówno przez *hardware* i *software*, jak i przez konwencje bądź trendy działające podług logiki memów, czyli wirusów myśli – a wszystko to stanowi urządzenie, *apparatus*. Jako że na pierwszy rzut oka zapośredniczenie jest niewidoczne, powstaje owo fałszywe odczucie obcowania, będącego w istocie „wy-obcowaniem" czy wyalienowaniem.

Tego rodzaju analizy, polegające na odwracaniu bądź dekonstruowaniu opozycji, odkrywaniu coraz bardziej wysublimowanych sposobów opresji w usieciowionej rzeczywistości, charakteryzują postanarchizm, a jednocześnie – jako się rzekło – przypominają wyścig zbrojeń.

Kilka śmiałych pomysłów, czyli w stronę anarchotranshumanizmu

Podczas gdy posthumanistyka pozwala na nowo przemyśleć podmiotowość postantropocentryczną, także w kontekście świadomości nieantropicznych czy antropotechnicznych, postanarchizm zwraca uwagę na coraz bardziej wyrafinowane oddziaływanie urządzeń jako form opresji. Trzecim kluczowym ogniwem w próbie opisu strategii cyfrowych nomadów jest pozornie paradoksalny anarchotranshumanizm (A-H+). Ostatnie zdania *Manifestu anarchotranshumanistycznego*[33] brzmią tak oto:

> [M]usimy znieść [...] narzędzia zniszczenia, unieważnić istniejące struktury władzy i wyzwolić się od ograniczenia śmiertelnością. Połączenie anarchistycznego egalitaryzmu i ambitnych transhumanistycznych innowacji stanowi niepowstrzymaną i niewiarygodnie wyzwalającą siłę, której nie możemy ignorować. Chcemy ujrzeć prawdziwą transhumanistyczną przyszłość, opartą na anarchistycznych wartościach i prawach

32 Zob. rozdział 7, *Nowe poetyki*.

33 *An Anarchist-Transhumanist Manifesto*, https://docs.google.com/document/d/1wJrXYBXAmN-H9zwyfgg1-yAYN_Cda-26pFCkou_QhyBc/edit [dostęp: 3.06.2020]. Ostatnia data edycji dokumentu to 4.06.2019. Fakt, że jest on pracą kolektywną, nieukończoną i prawdopodobnie wciąż trwającą, podkreśla charakter anarchotranshumanizmu.

człowieka. Mózg/Intelekt zostanie wyzwolony z kajdan opresyjnej państwowości i tyranii kapitalizmu, a progres technologiczny będzie wspierał naszą walkę o lepszą przyszłość[34].

Fraza „progres technologiczny będzie wspierał naszą walkę o lepszą przyszłość" zawiera niezwykle ważny postulat, odwraca się tu bowiem akcenty: skoro technologia bywa narzędziem opresji i przemocy, może być też narzędziem walki o wolność – co stanowi odwołanie do logiki terroryzmu.

Anarchotranshumanizm bardziej niż postanarchizm podkreśla klasyczne wątki XIX-wiecznej myśli anarchistycznej, takie jak współpraca czy radykalna demokracja, w związku z czym jego charakter jest w pewnym stopniu utopijny. I chociaż opiera się na transhumanizmie, mocno uwypukla również swoje posthumanistyczne tło (i zaznacza bliskość z myślą Braidotti)[35], gdy dezawuuje antropocentryczny humanizm: „Jako bękarcie dziecko myśli oświeceniowej anarchizm buntuje się przeciwko formom dominacji z tej tradycji wynikającym, zarazem przyswajając jej elementy wolnościowe"[36]. Matilde Marcolli stwierdza, że transhumanizm potrzebuje myślenia wolnościowego[37], aby nie urzeczywistniły się lęki przed rozwojem technologii (strach przed dominacją AI będący

34 „[W]e need to eliminate [...] these tools of destruction, undo the current power structures, and liberate ourselves from our mortal limitations. The combination of anarchist egalitarianism and ambitious transhumanist innovation is an unstoppable and unbelievably liberating force we cannot ignore. We want to see a fair authentic transhumanist future, but one with anarchist values and the lack of massive human rights abuses. Brain/Mind will be liberated and freed from the shackles of the oppressive State and the tyranny of capitalism, and technological progress will aid our fight for the future!" – ibidem.

35 „This notion of Transhumanism, as long as it does not promote or impose one form over others and one choice over others, is entirely compatible with the inclusiveness of Posthumanism" – ibidem.

36 „As the bastard child of Enlightenment thought, anarchism rebels against the dominations woven into that tradition while embracing its liberatory elements" – ibidem.

37 Anarchotranshumanizm szkicuje swoją długą historię – koincydencję między pozytywną waloryzacją progresu technologicznego a wolnością upatruje w takich ruchach jak rosyjska awangarda i kosmizm, cyberfunk, afrofuturyzm, czy nawet cybernetyka. W *An Anarchist-Transhumanist Manifesto* Marcolli, wychodząc od filozofii Friedricha Nietzschego, interpretuje ideę nadczłowieka jako zapowiedź postczłowieka. Opiera się między innymi na fragmencie: „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem, liną ponad przepaścią. [...] Oto, co wielkie jest w człowieku, że jest on mostem, a nie celem; oto, co w człowieku jest umiłowania godne, że jest on przejściem i końcem" – F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Antyk, Kęty 2004, s. 10.

„mroczną mitologią nowoczesności") i wzmocnieniem hierarchicznej władzy, na przykład postludzi nad ludźmi. Krytyczny wymiar A-H+ uwidacznia się w uznaniu współudziału technologii w opresji rasowej, kolonialnej, genderowej czy imperialistycznej. A zatem o ile transhumanizm jest ruchem antropocentrycznym (otwarcie wszak postuluje autoewolucję *homo sapiens*, w zasadzie nie rezygnując z pojmowania naszego gatunku jako „korony stworzenia"), o tyle anarchotranshumanizm stanowi jego wolnościową odmianę i nawiązuje raczej do posthumanizmu.

A-H+ konstruuje katalog potencjalnych przestrzeni, w których mogą się realizować dążenia wolnościowe[38]. Procesy robotyzacji i komputeryzacji sprawiają, że praca ludzka w coraz mniejszym stopniu wymaga siły fizycznej, a w większym – specjalistycznych kompetencji. Skutkuje to obezludnianiem pracy na rzecz udziału maszyn i tworzeniem się gospodarki nadobfitości (*post-scarcity economy*) opartej na dochodzie minimalnym; ostatecznie zaś społeczeństwo pozbawione zostanie konieczności pracy zarobkowej[39].

Wzrost udziału sektora usług w gospodarce, zmniejszenie znaczenia pracy fizycznej, postępująca na Zachodzie demokratyzacja oraz upowszechnienie środków antykoncepcyjnych uwolniły kobiety od przymusu reprodukcji, umożliwiły im pracę zarobkową i udział w merytokracji. Śmielsze pomysły z repertuaru A-H+ zakładają możliwość tworzenia rodzin posttradycyjnych, również pod względem reprodukcyjnym. Wymaga to oczywiście przeformułowania porządku prawnego na taki, który pozwalałby zawierać szersze i bardziej funkcjonalne związki partnerskie, czyli przewidywałby „projektowanie modułowych struktur kontraktów umożliwiających całe spektrum legalnych związków pomiędzy dowolnymi grupami ludzi"[40]. Stąd już krok do tworzenia nowego wymiaru cohousingu, polegającego na wspólnym zajmowaniu przestrzeni

38 Z łatwością można odkryć powinowactwa anarchotranshumanizmu z ruchem technoprogresywistów, skupionych między innymi wokół Institute for Ethics and Emerging Technologies – zob. *Technoprogressive Declaration*, 22.11.2014, https://ieet.org/index.php/IEET2/more/tpdec2014 [dostęp: 15.06.2020].

39 Przekonująco pisze o tym Jacek Dukaj, wskazujący także na konsekwencje delaboryzacji w perspektywie „inżynierii zajętości" – zob. J. Dukaj, *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 57–90.

40 „[D]esign a modular structure of contracts to enable a whole spectrum of legal relationships between whatever groups of people" – E. Saitta, *Designing the Future of Sex*, The Anarchist Library, 2012, https://theanarchistlibrary.org/library/eleanor-saitta-designing-the-future-of-sex [dostęp: 16.06.2020].

przez dowolnie skonstruowaną konstelację ludzi uregulowaną umową partnerską. Taka posttradycyjna struktura, również za sprawą swojej szybkiej rekonfigurowalności, pozwala rozdzielić relacje ekonomiczne oraz prokreacyjne i związane z wychowywaniem dzieci[41]. Rozwój technologii może więc uwolnić ludzi od przymusu reprodukcji i od kapitalistycznego fetyszu produktywności i zarabiania.

Wolnościowa krytyka technologii zmierza w dwóch kierunkach. Z jednej strony ostrzega się tu przed zniewoleniem przez technologię, z drugiej – przed zniewoleniem technologii („Cyborgi oraz technologia, na której się opierają, powinny zostać pozbawione oddziaływania zewnętrznego wobec ich woli"[42]). Jeśli bowiem przyjmiemy, że świadomość pojawia się w systemach o odpowiedniej złożoności powiązań między podsystemami (na przykład neuronami w mózgu), to musimy uznać, że jest ona stopniowalna[43]. W takim razie maszyny, które mają choćby częściową świadomość, nie mogą być wykorzystywane do niewolniczej pracy[44]. To posthumanistyczny, etyczny wymiar transhumanizmu, podkreślany przez nurty wolnościowe i polegający na równouprawnieniu świadomych podmiotów. Z kolei algorytm optymalizujący produkcję, gospodarkę, czy nawet życie społeczne musi być nie tylko samorządny, lecz także kontrolowany przez tych, którymi zarządza. A zatem radykalna demokracja powinna obejmować wszystkie świadome i odczuwające podmioty.

Optymistyczny, wolnościowy charakter A-H+ ujawnia się ponadto w projektowanym systemie demokratycznej cyrkulacji informacji i wiedzy (*digital rights*), opartym w głównej mierze na technologiach cyfrowych. Internet miałby zarówno wspierać działalność federacji czy syndykatów, jak i tworzyć bezpieczne miejsca zrzeszania się szeroko pojętych mniejszości. Z tą tendencją musi współgrać rozwój formuł *open source* oraz *free software*. Niebagatelną rolę odgrywają tutaj akademia[45] i edukacja – wszak jedynie wykształcone społeczeństwo może świadomie podejmować decyzje.

41 Ibidem.

42 „Cyborg persons, and the technology they rely upon, should be free from external influence that is not voluntary" – *An Anarchist-Transhumanist Manifesto...*

43 Ibidem.

44 Z jednej strony człowiek odczuwa lęk przed robotami czy AI, intuicyjnie widząc w nich swoich następców. Z drugiej zaś – biały, heteroseksualny mężczyzna (Europejczyk) podbijał, dominował i wykorzystywał wszystkich Innych na drodze do zysku i władania. Można zatem podejrzewać, że świadome podmioty nieantropiczne podzielą los tamtych skolonizowanych.

45 Matilde Marcolli w *An Anarchist-Transhumanist Manifesto* punktuje bolączki współczesnej akademii: politykę „*publish or perish*", system grantowy, ścieżki awansu zawodowego, uwikłanie

Wyjątkowo istotne – zwłaszcza w kontekście dalszych rozważań – są zakładane przez A-H+ sposoby oporu bez przemocy, czerpiące z tradycji obywatelskiego nieposłuszeństwa. „Chociaż anarchotranshumanizm jest nieprzemocowy, nie ignorujemy konfliktu klasowego, często określanego jako wojna lub walka klas [...]. Ważne są zatem różnorodne taktyki bezpośredniego działania przeciwko państwu i chronionemu przez nie neoliberalnemu kapitalizmowi"[46]. Jedną z takich nieprzemocowych taktyk dywersyjnych stanowi haktywizm, czyli forma aktywizmu społecznego wykorzystująca nowoczesne technologie. W bogatym repertuarze koncepcji, ruchów i praktyk mieszczą się także cyberfeminizm, ksenofeminizm[47] czy postgenderyzm[48], pokazujące, jak technologia sprzyja stopniowemu unieważnianiu płci biologicznej i kulturowej[49]. Choć nurty

w interesy korporacji i armii. Tendencje te źle wpływają na środowiska naukowe, a także na naukę jako taką. Por. *The Slow Science Manifesto*, 2010, http://slow-science.org [dostęp: 14.06.2020].

46 „Although AT is non-violent we are not ignorant of class conflict, frequently referred to as class warfare or class struggle [...]. Diverse direct action tactics against the state and it's protected neoliberal capitalist system are of the utmost importance" – *An Anarchist-Transhumanist Manifesto...*

47 Ksenofeminizm postuluje wyczulenie na ryzyko związane z technologią, która nie jest z definicji postępowa. Z drugiej strony pokłada w niej nadzieję: „Stawiamy na technonaukę. Jej wiecznie bluźnierczy charakter pozwala na nieprzerwaną kreatywność: maszyneria płci i człowieczeństwa może być nieustannie rozbierana na części składowe i konstruowana na nowo. Powiedzieć, że nic nie jest uświęcone, że nic nie jest transcendentne ani chronione przed wolą wiedzy, chęcią majstrowania i hackowania, to też przyznać, że nie ma nic nadnaturalnego. [...] Nie ma nic, twierdzimy, czego nie można badać naukowo i manipulować technologicznie" – Laboria Cuboniks, *Manifest ksenofeministyczny. Ku polityce wyobcowanej*, https://laboriacuboniks.net/manifesto/ksenofeministyczny-ku-polityce-wyobcowanej, cząstka *Nieś* [dostęp: 15.06.2020]. Ksenofeminizm jest zatem antynaturalistyczny, bo „[e]sencjalistyczny naturalizm cuchnie teologią – im prędzej odbędzie się jego egzorcyzm, tym lepiej" – ibidem, cząstka *Zero*. Poza tym ksenofeminizm „wzywa do abolicji płci kulturowej [...]. Niech zakwitną setki płci!" – ibidem, cząstka *Parytet*. Projekt ten wymaga przedefiniowania uniwersaliów: „Intersekcjonalność nie jest rozdrobnieniem kolektywów w telewizyjne śnieżenie krzyżujących się tożsamości, ale orientacją polityczną, która dosięga każdej jednostkowości, sprzeciwiając się wulgarnemu szufladkowaniu ciał" – ibidem, cząstka *Parytet*.

48 G. Dvorsky, J. Hughes, *Postgenderism: Beyond the Gender Binary*, Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008, https://ieet.org/wp-content/uploads/2021/05/IEET-03-PostGender.pdf [dostęp: 16.06.2020].

49 Miałyby one być zatem rodzajem ekspresji, podobnie jak modyfikacje ciała – zob. A. Sandberg, *Morphological Freedom – Why We Not Just Want It, but Need It*, w: *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the*

te różnią się szczegółowymi założeniami, łączą je wolnościowy, emancypacyjny charakter i krytycyzm wobec porządków centrycznych. Właśnie dlatego ich używanie, nawet jeśli parcjalne, wpisywałoby się w strategie nomadów.

Łatwo wszakże, wbrew często podkreślanemu sceptycznemu dystansowi do technologii, uznać anarchotranshumanizm za rodzaj akceleracjonizmu (w kontekście kapitalizmu) czy prometeizmu (w kontekście technologii). Projekty akceleracyjne przewidują albo wykorzystywanie ekspansji danego systemu do swoich celów (w myśl zasady, że przypływ podnosi wszystkie łodzie), albo oczekiwanie na jego zapaść wskutek przegrzania (osiągnięcia granic wzrostu). Podszyte są naiwnością: system nie zje własnego ogona, co więcej, inwestowanie w niego tylko wzmocni jego siłę, a w konsekwencji – opresję wobec jednostek i wspólnot[50]. Krytyki takiej dokonał między innymi Alexander Galloway[51], omawiając *Inventing the Future*[52] Nicka Srniceka i Alexa Williamsa, choć z drugiej strony docenił holistyczność ksenofeminizmu[53]. Istotne jest zatem nieustanne akcentowanie potrzeby czujnego dystansu, także jako podejrzliwości w stosunku do własnego dyskursu, zarówno narracji sceptycznych wobec technologii (upatrujących w niej wyłącznie opresję), jak i afirmatywnych (technooptymistycznych). Niemniej zauważyć wypada, że większość z nich nie jest już tak jednoznaczna, jak bywała jeszcze w latach 90. ubiegłego wieku – zyskała od tego czasu pewną krytyczną samoświadomość.

Nomadyczne podmioty o queerowych tożsamościach

Gwałtownie przyspieszający rozwój technologiczny, zwłaszcza związany z różnego rodzaju połączeniami sieciowymi, radykalnie zmienia warunki funkcjonowania człowieka Zachodu. *Software* i *hardware* pełnią funkcję zminiaturyzowanych protez, które zapośredniczają jego interakcje z otoczeniem (aplikacje

Human Future, eds. M. More, N. Vita-More, Wiley-Blackwell, Hoboken 2013, s. 56–64, https://doi.org/10.1002/9781118555927.ch5.

50 Dukaj mówi o innym jeszcze efekcie: upodmiotawianiu się technologii – zob. J. Dukaj, *Po piśmie...*, s. 9–10.

51 A.R. Galloway, *Brometheanism*, 16.06.2017, http://cultureandcommunication.org/galloway/brometheanism [dostęp: 28.11.2020].

52 N. Srnicek, A. Williams, *Inventing the Future. Postcapitalism and a World Without Work*, Verso, London–New York 2015. Wydanie polskie: N. Srnicek, A. Williams, *Wymyślając przyszłość. Postkapitalizm i świat bez pracy*, przeł. E. Bińczyk, J. Gużyński, K. Tarkowski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.

53 A.R. Galloway, *Brometheanism...*

na przykład liczą kalorie i godziny snu, przypominają o wymianie filtra wody). Wysiłek mięśni, pamięci i uwagi przejmuje technika, co sprawia, że interferujący z nią człowiek staje się podmiotem hybrydycznym.

W powszednim doświadczeniu coraz częściej operujemy tym, co wirtualne, a nie materialne. Zmienia się nasze postrzeganie czasu, gdyż wykonujemy więcej krótkotrwałych czynności; redefiniujemy też kategorię miejsca, którym bywa dziś nierzadko *software*. Dostęp do informacji i rozrywki jest już niemal natychmiastowy, podobnie jak kontakty międzyludzkie zapośredniczone przez cyberprzestrzeń. Niematerialny charakter ma często nie tylko praca, lecz także płaca, postępuje bowiem dematerializacja pieniądza, odczuwalna najmocniej przy zakupach online i sieciowych mikropłatnościach. Wszystko to zaś wpływa na nasze zaangażowanie wspólnotowe – utożsamiamy się już nie z grupami społecznymi, ale z wirtualnymi plemionami. Nic nie stoi na przeszkodzie, by należeć pełnoprawnie do kilku jednocześnie i na potrzeby każdego z nich prezentować inny awatar (rozumiany nie tyle jako sama wizualna reprezentacja, ile jako zestaw cech, zachowań, postaw, języków). W efekcie nasze tożsamości ulegają upłynnieniu, bo coraz szybciej muszą negocjować siebie z agresywnie je bodźcującym otoczeniem zapośredniczonym przez technologię. Spróbuję zatem naszkicować afirmatywne projekty podmiotowości transczłowieka i jego tożsamości.

Braidotti pisze o podmiocie nomadycznym, charakterystycznym dla ponowoczesności, w której „przejście od produkcji przemysłowej w stronę usług i struktur opartych na informacji pociąga za sobą globalną redystrybucję pracy"[54], a w konsekwencji – przeformułowanie tradycyjnych porządków państwowych i społecznych. Podmiot nomadyczny ufundowany jest na współczuciu[55] i wyobraźni feministycznej, między innymi Luce Irigaray (kobieca morfologia) oraz Donny Haraway (figura cyborga), przede wszystkim zaś na materialności korporalnej. Ucieleśnienie podmiotu stanowi „punkt, w którym krzyżuje się ze sobą to, co fizyczne, to, co symboliczne, i to, co socjologiczne"[56], i który oznacza radykalne odrzucenie esencjalizmu.

Podmiot nomadyczny jest fikcją polityczną, pozwalającą Braidotti „zastanowić się nad ustalonymi kategoriami i poziomami doświadczenia i poruszać się w poprzek nich: zamazywać granice bez palenia za sobą mostów"[57]. „Stan

54 R. Braidotti, *Poprzez nomadyzm*, przeł. A. Derra, „Teksty Drugie" 2007, nr 6, s. 108.

55 Ibidem.

56 Ibidem, s. 111.

57 Ibidem.

nomadyczny definiuje obalanie zbioru konwencji [...], [czyli] konstruowanie nowych form wzajemnych powiązań"[58]. W trybie „jak gdyby" przepływ powiązań pozostawia „ślady przejść pomiędzy komunikującymi się stanami czy doświadczeniami [...]. [...] nomadyczne stawanie się nie jest ani odtwarzaniem, ani tylko naśladowaniem, ale jest raczej intensyfikowaniem się wzajemnych powiązań"[59]. Zatem performatywny, kreatywny podmiot nomadyczny niesie za sobą historię swoich przeformułowań, jest w podróży, jest „trans-", afirmuje przejścia, interwały i granice[60], charakteryzowane przez parodię i mimesis. Obserwacja tych zjawisk zwraca naszą uwagę „zarówno na tożsamość rozumianą jako zbiór dookreśleń, jak i na polityczną podmiotowość traktowaną jako poszukiwanie miejsc, w których można stawiać opór"[61].

Podmiot nomadyczny zrzeka się ukształtowania, „figuracja ta ilustruje pragnienie tożsamości utworzonej ze stanów przejściowych"[62], a jej spójność gwarantują wzorce przemieszczania się pozbawionego celowości, zgodnie z figurą Deleuzjańskiego kłącza. Relacja nomady z ziemią polega na cyklicznym odwiedzaniu, jest on antytezą rolnika, bo „gromadzi, zbiera i wymienia, ale nie eksploatuje"[63]. Jako podmiot anarchiczny przeciwstawia się formom władzy i opresji konstytuującym się wokół miasta od czasów rewolucji neolitycznej. Władza ta opierała się na spisanym prawie, dystrybucji dóbr (ekonomii i systemie podatkowym), regulowaniu przestrzeni (układem urbanistycznym i murami), kulcie religijnym.

Sytuacja okazuje się jednak bardziej złożona. Nowojorski kolektyw Curious George Brigade w swoim manifeście *Liberate not Exterminate* występuje w obronie miasta, które – choć stanowi siedzibę współczesnego kapitalizmu i władzy państwowej – jest też miejscem życia i pracy człowieka. „Musimy skonfrontować się z wrogami w ich twierdzy, bo jeśli przejmiemy ich siedziby, oni przestaną istnieć"[64] – piszą autorzy manifestu w optymistycznym tonie. Miast nie należy zatem opuszczać – należy je przemyśleć na nowo. Są pełne życia – ludzi i zwierząt,

58 Ibidem.

59 Ibidem, s. 112–113.

60 Ibidem, s. 113.

61 Ibidem, s. 117.

62 Ibidem.

63 Ibidem, s. 120.

64 „We have to confront the enemy at their fortress, if we take away their fortresses they will cease to exist" – Curious George Brigade, *Liberate not Exterminate*, The Anarchist Library, 2005,

czasem także unikatowych gatunków – i urządzone w sposób ekologiczny nie muszą generować zanieczyszczeń. Można je pomyśleć jako zbiór otwartych przestrzeni, z innym systemem sprawiedliwości i ekonomii oraz oparty na wzajemnej pomocy i partycypacji poszczególnych grup. Co jednak ważniejsze,

> [m]iasta są naturalnymi rezerwuarami różnorodności kulturowej; przechodząc przez dzielnice Londynu, Nowego Jorku, Port-of-Spain czy Hongkongu, możemy doświadczyć nie tylko etnicznego zróżnicowania pewnych obszarów, lecz także nowych hybryd kulturowych tożsamości. Językowe, kulturowe, etniczne i stylistyczne warianty dialogują ze sobą w zdrowym mieście. Miasto pozwala tym różnorodnym wspólnotom na krzyżowanie się i tworzenie nowych, bardziej elastycznych tożsamości poszerzających horyzonty. Fuzje te mogą dawać rozliczne punkty oporu wobec opresji kapitalistycznej i nacjonalistycznej. Miejski klimat kulturowych hybryd i różnorodności pozwala oddychać swobodniej. [...] Miasto pozwala nam wynaleźć na nowo swoje życie i tworzyć nowe rodziny. Dzięki temu łączymy się w pragnieniu wolności, tworząc wspólnoty indywidualnego i zbiorowego wyzwolenia[65].

Nowojorski kolektyw, choć w manifeście jest przychylny ekologicznym postulatom prymitywistów, poddaje krytyce kultury zbieracko-łowieckie ze względu na seksizm, przemoc domową, długi czas poświęcany na zdobywanie pożywienia, hierarchizm i ekskluzywny szamanizm. „Mieszkańcy miast są nie mniej albo i bardziej zdolni do kreowania egalitarnych i niehierarchicznych struktur niż inni"[66].

---

https://theanarchistlibrary.org/library/curious-george-brigade-liberate-not-exterminate [dostęp: 16.06.2020].

65 „Cities are natural reserves of cultural diversity, one can walk through the neighborhoods of London, New York, Port Au Spain, or Hong Kong and experience not only ethnically distinct areas but new hybrids of intermingled cultural identities. Linguistical, cultural, ethnic and stylistic variants are in continual dialog with each other in the healthy city. The city allows these diverse communities to cross-pollinate and create new more flexible identities that enlarge everyone's horizons. Out of these fusions can come a multitude of resistances to the suffocating hegemony of capitalist and nationalist conformity. [...] The cities allow us to reinvent our lives and create new families. It allows us to join our desires of freedom with others creating communities of personal and communal liberation" – ibidem.

66 „City-dwellers are no less or more capable of creating egalitarian and non-hierarchical structures than any other humans" – ibidem. O relacji między anarchoprymitywizmem

Trajektorie ruchu ponowoczesnego, postantropocentrycznego nomady wydają się zatem wyjątkowo złożone. Przecinają zarówno rozległe przestrzenie pól i lasów, jak i wąskie uliczki miast, wnętrze i zewnętrze, pozycje wolnościowe i pozycje władzy/kapitału. Skoro nie istnieje miejsce poza logiką władzy, podmiot ten nie zatrzymuje się na dłużej, nie szuka jednego punktu oporu, aby nie wpaść w pułapkę stałej pozycji i nie ukonstytuować władzy na nowo, lecz wymknąć się esencjalizmom[67]. Musi, niczym nieuchwytny skoczek, nieustannie zmieniać miejsca pobytu. Musi też być wyczulony na subtelne dyskursy przemocy, udoskonalać swoje krytyczne i dyskursywne oręże zgodnie z logiką wyścigu zbrojeń, przejmować – niczym terrorysta – oręż przeciwnika i natychmiast go porzucać. Nieoczywiste trajektorie ruchu stanowią więc najważniejszą strategię oporu.

Wypada teraz zapytać o tożsamości nomadycznych podmiotów. Otóż mogą one przyjmować formy queerowe, przy czym traktuję queer jako sposób myślenia o tożsamości w ogóle (nie tylko seksualnej) podkreślający jej zmienny, względnie nienormatywny charakter[68]. Tożsamość queerowa, czyli zmienna, sytuacyjna, elastyczna, zawierająca historię swoich tranzycji, może być kolejną wolnościową strategią podmiotu nomadycznego. Znakomicie pokazuje to Edward Avery-Natale, gdy analizuje postawę protestujących w ramach „czarnego bloku" na szczycie G20 w Pittsburghu w roku 2009. Wykrzykiwane przez nich hasło: „We're here! We're queer! We're anarchists, we'll fuck you up!"[69] wraz z tradycją ubierania się na czarno i zasłaniania twarzy badacz interpretuje jako

a anarchotranshumanizmem – zob. W. Gillis, *15 Post-Primitivist Theses*, The Anarchist Library, 2006, https://theanarchistlibrary.org/library/william-gillis-15-post-primitivist-theses [dostęp: 17.06.2020].

67 Zob. S. Newman, *From Bakunin to Lacan: Anti-Authoritarianism and the Dislocation of Power*, Lexington Books, Lanham 2001.

68 O relacjach postanarchizmu i queeru pisał Rafał Majka: „To, co łączy postanarchizm i queer, to przede wszystkim właśnie tzw. poststrukturalistyczny zwrot, który w obydwu projektach wiąże się z krytyką (liberalnie rozumianego) podmiotu, esencji i logik tożsamościowych" – R. Majka, *Postanarchistyczny queer / queerowy postanarchizm – perspektywy radykalnej polityki we współczesnym systemie-świecie*, w: *Strategie queer. Od teorii do praktyki*, red. M. Drozdowski, M. Kłosowska, A. Stasińska, Difin, Warszawa 2012, s. 124. O relacjach queeru, cyberfeminizmu i anarchotranshumanizmu – zob. K. Munkittrick, *On the Importance of Being a Cyborg Feminist*, „Anarcho-Transhuman. A Journal of Radical Possibility & Striving" [s.a.], issue 1, https://anarchotranshumanzine.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/02/anarchotranshuman1.pdf [dostęp: 16.06.2020]. Zob. też pozostałe teksty w tym numerze.

69 Dosłowne tłumaczenie odziera zawołanie z jego dynamiki: „Jesteśmy tu, jesteśmy queerowi, jesteśmy anarchistami, wydymamy was!".

okazjonalne utożsamianie się, które „obrazuje postmodernistyczną płynność tożsamości podmiotowych. Podmiot jest w stanie przyjąć liczne pozycje w celu identyfikacji, a następnie odrzucić którąkolwiek z tych tożsamości, jeżeli nie będzie mu ona dłużej służyć"[70].

Opisana strategia wyraża kondycję współczesnych, ponowoczesnych podmiotów. Przybieranie „pustych" czarnych masek, poza tym, że utrudnia – *nomen omen* – identyfikację protestujących przez służby bezpieczeństwa publicznego, ułatwia przyjmowanie różnych, okazjonalnych tożsamości[71]. Odwołując się do Gilles'a Deleuze'a i Félixa Guattariego, Avery-Natale twierdzi, że założenie maski zaciera „znaczące" podmiotu i pozwala ukonstytuować się jego nowej reprezentacji[72]. Warta uwagi jest też perspektywa antropologiczna[73].

Podczas protestów czarny blok nie wysuwał żadnych żądań, co było przykładem nowofalowej strategii anarchistycznej: aby zostać wykluczonym (*exclusion*),

70 „This momentary identification [...] demonstrates the postmodern fluidity of identitarian subjectivities. The subject is capable of embracing a multitude of subject positions for identification, and then equally capable of casting any one of these same identifications away when it no longer serves the individual" – E. Avery-Natale, *„We're Here, We're Queer, We're Anarchists": The Nature of Identification and Subjectivity Among Black Blocs*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 96.

71 Sądzę, że podobnym gestem jest zakrywanie twarzy przez aktywistów związanych z ruchem Anonymous. Używają oni masek z podobizną Guya Fawkesa, zaangażowanego w spisek prochowy z 1605 roku – wizerunek ten został spopularyzowany przez film *V jak Vendetta* [*V for Vendetta*], reż. J. McTeigue, Niemcy, USA, Wielka Brytania 2005, nakręcony na podstawie komiksu Alana Moore'a i Davida Lloyda. Taką funkcję pełnią też inne obecne w popkulturze uniformy. Mam na myśli noszone przez bohaterów serialu *Dom z papieru* [*La casa de papel*], Hiszpania 2017–2021, czerwone kostiumy i maski z wizerunkiem Salvadora Dalego (popularna stała się też pieśń antyfaszystowskich partyzantów włoskich *Bella ciao*, wykorzystana w produkcji Netflixa). Innym przykładem są czerwone peleryny i białe czepce podręcznych z serialu *Opowieści podręcznej* [*The Handmaid's Tale*], USA 2017, nakręconego na podstawie powieści Margaret Atwood.

72 Z perspektywy psychoanalitycznej twarz sama w sobie jest maską, która ukrywa naturę podmiotowości jako niczego przebranego za coś. Czarna maska oznacza zatem skonfrontowanie się z własnym odpodmiotowionym Innym – E. Avery-Natale, *„We're Here, We're Queer, We're Anarchists"...*, s. 103.

73 „Stwierdziliśmy, że [...] maska nie istnieje sama w sobie, zakłada ciągłą obecność innych masek, realnych lub możliwych, z których można wybrać tę, która będzie jej ekwiwalentem [...]. [...] maska nie jest tym, co przedstawia, lecz tym, co transformuje. Podobnie jak mit, maska o tyle przeczy, o ile potwierdza; uczyniona jest nie tylko z tego, co wyraża lub sądzi się, że wyraża, ale i z tego, co wyklucza" – C. Lévi-Strauss, *Drogi masek*, przeł. M. Dobrowolska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985, s. 87.

należy najpierw zostać włączonym (*inclusion*). Z kolei jeśli nie formułuje się postulatów, nie można zostać przez dyskursywną maszynę władzy włączonym w jej horyzont i w konsekwencji – ustawionym na wygodnej dla niej pozycji[74]. To niezwykle ważne, także dlatego, że protestujący tym samym przesunęli akcent na otwarte na przyszłość bycie w rozumieniu Agambenowskim: w czarnych ubraniach i czarnych maskach mogli być j a c y k o l w i e k.

Niemniej Avery-Natale uważa, że podobnie jak deterytorializacja wymaga reterytorializacji, tak porzucenie jednej podmiotowości wymaga przepodmiotowienia (założywszy maski, protestujący stali się anarchistami) – nie możemy przystanąć w nomadycznym ruchu, nie możemy się „zdeterytorializować" z podmiotowości[75]. Protestujący „reprezentują to, co może zaistnieć, ale jeszcze się nie urzeczywistniło"[76], po czym ściągają maski. Jednak ich przywdziewanie jest gestem queerowym, który neguje upodmiotowienie/utożsamienie jako takie i stanowi krok w stronę wolności bycia j a k i m k o l w i e k[77]. W drodze do tego stanu konieczne okazuje się niszczenie, nie tylko zastanego porządku (chociażby kapitalistycznego, jak w wypadku protestów przeciwko G20), lecz także ideologii – nawet anarchistycznej, która ostatecznie też ogranicza podmiot[78]. To przykład krytycznego podejścia również do własnego dyskursu, co jest kolejnym komponentem omawianej strategii wolnościowej.

Nomadyczny podmiot o queerowej tożsamości może być ponadto „dziwnym atraktorem"[79] (*strange attractor*), jak nazywa go Shaun Bartone. Teoria chaosu zakłada, że procesy wytwarzające struktury produkują również chaos – jego elementami w przypadku życia biologicznego są mutacje, które „wykazują zdolność do wchodzenia w relacje ze środowiskiem, co generuje zmiany strukturalne"[80], a zatem w pewnym sensie umożliwiają ewolucję. Regułę tę można

74 E. Avery-Natale, *„We're Here, We're Queer, We're Anarchists"...*, s. 99.

75 Ibidem, s. 105.

76 „They represent that which may be but is not yet here" – ibidem, s. 106.

77 Ibidem, s. 108.

78 Ibidem, s. 109.

79 „A strange attractor is a chaotic set with a fractal structure that is non-linear and never repeats" – S. Bartone, *Strange Attractors: Queer, Chaos, and Evolution*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2015, no. 1/2, s. 38. Atraktory te, choć zdeterminowane, są nieprzewidywalne i pojawiają się w momencie utraty stabilności przez dany system.

80 „Mutations indicate a capacity for interaction with the environment that produces structural change" – ibidem, s. 33.

zastosować także do systemów społecznych, replikujących się przez reprodukcję biologiczną i kulturową.

Bartone wprowadza figurę queer-jako-chaosu, która jest „erupcją różnicy w heteronormatywnych systemach w stopniu, w jakim destabilizuje mechanizmy ich kontrolowanej replikacji"[81]. Queer-jako-chaos rozbija więc heteronormatywną homeostazę, ma potencjał nadkruszania systemów społecznych i kulturowych, a przede wszystkim – powodowania w nich zmian. Jeśli zaś spojrzeć na nie okiem ewolucjonisty, to motorem przemian okaże się dywergencja, różnorodność, która wymusza nowe sposoby ekspresji i poznania, nowe języki i estetyki. Impulsem, dziwnym atraktorem, dzięki któremu system ewoluuje, jest właśnie queer-jako-chaos. Przestrzeń fazowa to moment chaosu, katastrofy, która – według Bartone'a – otwiera nowe ścieżki i możliwości nowych trajektorii[82], nowych cykli ewolucji.

„Queer-jako-chaos jest nie-tożsamością. To tożsamość, która nigdy się nie stabilizuje ani nie krzepnie. Jest tożsamością dynamiczną, która nieustannie się zmienia i ewoluuje"[83], jest odmową tożsamości, jakiej oczekuje społeczeństwo. Atraktor ten załamuje kategorie czasu i przestrzeni do zawsze obecnego (*ever-present*) „tu i teraz"[84]. A zatem „[q]ueerowa (r)ewolucja nie obiecuje »lepszej przyszłości« – obiecuje inną przyszłość"[85]. To przyszłość ponownie-nieudomowiona (*feral*), która zagraża zarówno dzikiemu, jak i udomowionemu[86]. Kreatywny, pochodzący z peryferii queer-jako-chaos działa w języku, gdzie tworzy nowe kody i znaczenia, bo przemieszcza się między dominującymi a marginalnymi kodami, ale z żadnym się nie identyfikuje ani żadnego nie odrzuca[87]. To postawa opozycyjna wobec heteronormatywności, a także rasy, płci, klasy i innych kategorii. Bartone wymienia przykłady o mocy działania efektu motyla: Pussy Riot, Chelsea Manning, Brandon Teena.

81 „Queer-as-chaos is the eruption of that difference into heteronormative systems to the extent that it destabilizes the system's mechanisms of controlled replication" – ibidem, s. 34.

82 Ibidem, s. 39.

83 „Queer-as-chaos is an un-identity. It is an identity that never stabilizes, never solidifies. It is a dynamical identity that constantly shifts changes and evolves over time" – ibidem, s. 41.

84 Ibidem, s. 58.

85 „Queer (r)evolution does not promise a »better« future, only a different one" – ibidem, s. 59.

86 Ibidem, s. 62.

87 Ibidem, s. 52.

Zgodnie z tą koncepcją pytanie, jaka będzie przyszłość, nie powinno doczekać się odpowiedzi, jeśli nie chcemy, aby została ona włączona w horyzont systemu władzy. Niemniej przyszły stan rzeczy już wielokrotnie antycypowano. Za ilustrację może służyć Agambenowska „nadchodząca" wspólnota jednostek niezróżnicowanych, więc nieokreślanych przez tożsamości, bytów j a k i c h k o l w i e k, które oddają się byciu: „Czyste pojedynczości porozumiewają się ze sobą jedynie w pustej przestrzeni przykładu, niezwiązane żadną wspólną własnością, żadną tożsamością. Wyzbywszy się wszelkich tożsamości, przyswajają sobie jedynie samą przynależność [...]"[88], a „[j] a k i k o l w i e k to figura czystej pojedynczości. Jakakolwiek pojedynczość pozbawiona jest tożsamości, choć nie jest określona wedle pojęcia, nie jest jednak również całkowicie nieokreślona; określana jest raczej jedynie poprzez swą relację do pewnej idei, czyli zbioru swych możliwości"[89].

O ile trudno stanowczo postawić tezę o krytycznym bądź afirmatywnym stosunku Agambena do opisywanej przyszłości, o tyle koncepcja Jacka Dukaja z *Po piśmie* szkicowana jest z pozycji krytycznych. Śledząc ewolucję technik przekazywania przeżyć, wieszczy autor *Lodu* erę postpiśmienną, rzeczywistość zamieszkaną przez „pustych przeżywaczy", ludzi „przymiotnikowych"[90].

Strategie queerowego nomady

Posthumanistyka, poststrukturalny anarchizm i konstelacja dyskursów anarchotranshumanistycznych (upatrujących w technonauce potencjał wolnościowy) pozwalają określić podmiotowość człowieka nie tylko w erze ponowoczesnego, transnarodowego kapitalizmu, lecz także w perspektywie usieciowionej rzeczywistości medialnej, gdzie w każdej chwili spotkać możemy świadome podmioty nieantropiczne.

Jesteśmy lub możemy być – dokonuję tu istotnej rekontekstualizacji pojęcia – cyfrowymi koczownikami (*digital nomads*)[91], którzy nie tyle przemieszczają

88 G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008, s. 17.

89 Ibidem, s. 73.

90 J. Dukaj, *Po piśmie...*, s. 210–212.

91 Mianem cyfrowych nomadów określa się ludzi, którzy pracują zdalnie i mogą swobodnie przenosić się z miejsca na miejsce. Są więc w pewnym sensie podwójnymi nomadami: przemieszczają się po świecie materialnym i cyfrowym jednocześnie. Podmiot nomadyczny może także przekraczać opozycję (wynikającą głównie z pokoleniowości) między cyfrowymi tubylcami

się po cyfrowym kłączu, ile pozwalają mu się przesuwać przed swoimi oczyma w seriach postpiśmiennych obrazów[92], powiązanych zgodnie z nieznanymi logikami generowanymi przez algorytmy (być może już częściowo świadome). Niemal równocześnie przebywamy w różnych miejscach, bywamy członkami różnych plemion, miewamy płynne, elastyczne tożsamości-przymiotniki, które negocjujemy i w których przebieramy wedle woli i chęci ekspresji, a nie z konieczności. Używamy fragmentów wolnościowych, emancypacyjnych dyskursów. Już-prawie jesteśmy j a c y k o l w i e k.

Queer-nomada, queer-jako-chaos nie tylko pozostaje nieuchwytny dla mechanizmu dyskursywnej inkluzji, ale też ratuje się przed rozpadem miejsc oparcia za pomocą serii krótkich przemieszczeń. Jest impulsem do zmian, otwiera system na nowe cykle i nowe możliwości. Realizuje strategię oporu: bycie j a k i m k o l w i e k pomaga pomyśleć opór poza opozycją między cynicznym lub naiwnym akceleracjonizmem a partykularnym antagonizmem.

Oczywiście dzieje się tak pod warunkiem, że jesteśmy wyczuleni na subtelne oddziaływanie władzy za pomocą immediatyzowanych przekazów medialnych, a przede wszystkim zachowujemy krytyczny dystans, szczególnie w stosunku do własnych strategii. Dyskursywni terroryści, którzy w nieruchomej podróży nauczyli się wielu języków, używają ich przeciw różnym formom dominacji, aby natychmiast je porzucić.

(*digital natives*) a cyfrowymi imigrantami (*digital immigrants*) – zob. M. Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants (part 1)*, „On the Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals" 2001, vol. 9, no. 5, s. 1, 3–6, https://doi.org/10.1108/10748120110424816.

92 G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze. Traktat o nomadologii: maszyna wojenna*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3, s. 250.

10. Głos budującego na pustyni

W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie,
póki nie wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty[1].
Księga Rodzaju 3,19

Nie ma prawdy absolutnej,
każda prawda ma swoją misję w określonym czasie[2].
Rudolf Steiner

Wiara i wiedza: alternatywa między wierzyć, że się wie,
i wiedzieć, że się wierzy, nie jest zabawą[3].
Jacques Derrida

Dyskurs, którym teraz się zajmę, także może być interpretacją szeroko rozumianego progresu cywilizacyjnego, a zwłaszcza technologicznego – dlatego właśnie mieści się w ramach rozważań o stylu myślenia SF. Dyskurs ten zawiera jednak impuls mistyczny, zatem posiada tło duchowe (a w zasadzie „duchowościowe"). Gnozę technologiczną, bo o niej mowa, uznać można za narrację niebezpiecznie totalizującą, która interpretuje dzieje człowieka jako dzieje rozwijającej się technologii – kolejne wynalazki są wynikającymi z siebie etapami rozwoju,

1 *Księga Rodzaju*, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], przeł. zespół, wyd. 5, Pallottinum, Poznań 2012, s. 27. Dalsze cytaty za tym tłumaczeniem.

2 R. Steiner, *U bram teozofii*, Genesis, Gdynia 1997, s. 87. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „UBT".

3 J. Derrida, *Wiara i wiedza*, przeł. P. Mrówczyński, w: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Aldo Gargani, Eugenio Trías i Vincenzo Vitello*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 59.

generalnie pojmowanego według paradygmatu progresywizmu. Przedstawione tu rozważania siłą rzeczy mają charakter niepełny, miejscami zaś programowy.

Gnoza, szczególnie na gruncie polskim, wciąż pozostaje niewystarczająco rozpoznana. Sądzę, że wiele tekstów kultury polskiej zyskałoby ciekawy kontekst, gdyby odczytywać je z perspektywy gnozy. Zresztą nawet antyczny gnostycyzm nadal jest przedmiotem badań i ożywionych sporów, przede wszystkim w świetle relatywnie niedawnych odkryć – biblioteki z Nag Hammadi w roku 1945 i rękopisów z Qumran w latach 1947–1956; kongres w Messynie, na którym sformułowano wnioski płynące z tych znalezisk, miał miejsce w roku 1966.

Tym bardziej więc wątki techgnostyczne nie zostały jeszcze dostatecznie przeanalizowane, aczkolwiek o relacjach *science fiction* i szeroko rozumianej duchowości pisano już sporo (zgłębiał je na przykład wspomniany już Adam Roberts, do którego refleksji nawiążę). Śledzenie tych tropów jest o tyle interesujące, że może się odbywać w kategoriach namysłu postsekularnego – wyparta duchowość, nawet w obowiązującym dyskursie scjentystycznym, powraca nieoczekiwanie, niczym Freudowskie *unheimlich.*

Oprócz Jacka Dukaja, którego twórczość przywołuję tu jedynie marginesowo, omawiany paradygmat bardzo ciekawie wykorzystuje Michał Cetnarowski w powieści *Gnoza.* Odnoszę się też pokrótce do innych tekstów literackich, a także proponuję spojrzenie na ostatnie wydarzenia (głównie związane z pandemią COVID-19) w świetle paradygmatu gnostycznego. Systematyczny wykład z historii gnozy zdecydowanie, rzecz jasna, przekracza ramy niniejszej książki, skupiam się zatem na samej gnozie technologicznej, wskazując przy odpowiedniej okazji jej parantele z tym transhistorycznym światoodczuciem.

Transhistoryczne światoodczucie

Transhistoryczną gnozę, której bodaj najwyraźniejszym przejawem był antyczny gnostycyzm, traktuję jako postawę czy też światoodczucie charakterystyczne dla jednostek i wspólnot. Gnoza technologiczna byłaby z kolei interpretacją progresu technologicznego zbudowaną na gnostycznych wyznacznikach. Pozostaje ona w Polsce narracją raczej niszową, wielkiej zmiany nie przyniosło tłumaczenie eseju Erika Davisa[4] – tekstu, który jest wprawdzie erudycyjny i inspirujący, ale siłą rzeczy ograniczony do anglosaskiego kręgu kulturowego i który nie posiada

4 E. Davis, *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.

solidnego umocowania teoretycznego. Przyczyny tej niszowości są co najmniej dwie: przede wszystkim – o czym już nieraz wspominałem – krytycznemu (a także afirmatywnemu) zainteresowaniu technologią nie poświęca się w polskiej kulturze odpowiedniej uwagi. Nie bez znaczenia pozostają też, delikatnie mówiąc, skomplikowane relacje gnozy i wyznań chrześcijańskich. Nie zmienia to jednak faktu, że gnoza technologiczna może być produktywnym paradygmatem interpretacyjnym dla licznych realizacji kulturowych.

Aby móc swobodnie korzystać z pojęć uwikłanych w wielowiekowe zależności, zaproponuję pewne ich operacyjne uporządkowanie. Punktem wyjścia będzie przydatny, choć *de facto* nawiasowy, komentarz Jerzego Prokopiuka[5]. Antyczny g n o s t y c y z m (stąd przymiotnik „gnostycki") był jednym z najwyraźniejszych – względnie zinstytucjonalizowanym i mającym cechy religii[6] – przejawów transhistorycznego (a zatem bez ścisłego związku z określonym momentem historycznym i konkretną kulturą) światoodczucia czy światopoglądu, które można nazwać g n o z ą (stąd przymiotnik „gnostyczny"). Dlatego tajemną wiedzę niezbędną do samozbawienia, swoistą esencję gnozy, nazywać będę *gnosis*. W ciągu wieków gnoza się sekularyzowała, transcendentny autorytet stopniowo przekształcała w immanentny i coraz mocniej akcentowała samozbawienie człowieka.

Jeśli zaś *gnosis* stopniowo się sekularyzuje i służy samozbawieniu w coraz bardziej pragmatycznym (a nawet materialistycznym) sensie, to nowożytny, nowoczesny i ponowoczesny gnostyk buduje swoją Ziemię Obiecaną na pustyni, na której się znalazł. I nie są to bynajmniej szklane domy, przeciwnie – długa lista osiągnięć cywilizacyjnych z ostatnich wieków dowodzi, że udało mu się wybudować całkiem sporo. Progres technologiczny i naukowy generuje wszak wzrost poziomu życia i jego bezpieczeństwa, niezaprzeczalny pomimo lokalnych czy okresowych aberracji i regresów. Ten wzrost nie jest oczywiście – by sparafrazować słowa Williama Gibsona o przyszłości[7] – równo rozdystrybuowany, jednak nierówny dostęp do dóbr o tyle mieści się w gnostycznym elitaryzmie,

5 J. Prokopiuk, *Triadyczna perspektywa relacji między dobrem a złem*, „Literatura na Świecie" 1979, nr 10, s. 31–32, przyp. 13. Por. M. Czerwiński, *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura. Motywy, wątki i interpretacje*, Universitas, Kraków 2013, s. 13–14. Bardzo krótki, ale niezwykle pomocny wykład o gnostycyzmie – zob. J. Prokopiuk, *Gnoza i gnostycyzm*, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2019.

6 Zob. G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988.

7 W. Gibson, *The future is already here – it's just not evenly distributed*, „The Economist" 4.12.2003.

że *gnosis* od zarania była wiedzą tajemną. Naturalnie, myślenie takie można uznać za bliskie akceleracjonizmowi.

Transhumanizm można z kolei postrzegać jako prąd myślowy, który postuluje i wspiera przekroczenie ram, jakie Natura (ewolucja biologiczna) wytyczyła gatunkowi *homo sapiens*. Przekroczenie to – zasadniczo świadome, aczkolwiek przecież nie zawsze uświadomione, dokonywane z udziałem technonauki – ma na celu stopniowe ulepszanie Człowieka (stąd przyrostek „trans-", wskazujący na nieustanny proces). Techgnoza mogłaby zatem być transhumanizmem z mistyczną, duchową podszewką lub swoistą i n t e r p r e t a c j ą transhumanizmu.

Gra toczy się tu o s a m o z b a w i e n i e człowieka, co znakomicie pokazuje jeden z najbardziej znanych mitów gnostyckich, przedstawiony w *Hymnie o Perle*[8]. Opowieść ta jest w istocie dość prosta: bohater wyrusza z domu Ojca na Wschodzie do Egiptu, aby zdobyć Perłę. Przedtem zrzuca szatę, a na miejscu dla niepoznaki przywdziewa stosowny strój, ale Egipcjanie rozpoznają przybysza, karmią go, poją i w efekcie powodują, że zapada w sen, co oznacza uwikłanie podróżnika w materialność. Dopiero wysłany z domu list budzi go do działania. Wtedy bohater rzuca czar na smoka broniącego Perły, zabiera cenny przedmiot i wraca na Wschód, gdzie znów zakłada swoją szatę.

Symbolika owej opowieści jest natomiast o wiele bardziej złożona. Jeśli królestwo na Wschodzie stanowi domenę ducha[9], to Egipt byłby tu symbolem materialności i cielesności, a pokonany ostatecznie smok/wąż – zasadą Zła. Stąd szata, którą bohater przywdziewa dla niepoznaki, oznacza po prostu powłokę cielesną, z kolei szata, którą zdjął z chwilą opuszczenia nieba i z którą łączy się po powrocie do domu Ojca, symbolizuje „niebiańską czy też wieczną jaźń osoby, jej ideę pierwotną, rodzaj *alter ego*, które przebywa bezpiecznie w wyższym świecie"[10], dlatego moment połączenia jest momentem zbawienia „zbawianego zbawcy". Zdobycie Perły, będącej metaforą duszy, okazuje się celem pozornym, prawdziwym bowiem „celem podróży nie była Perła, ale on sam"[11]: bohater, który musi zostać zbawiony. To w zasadzie esencja gnostycznego światoodczucia,

8 Zob. poetycką parafrazę antycznego tekstu: Cz. Miłosz, *Hymn o Perle*, w: Idem, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011, s. 685–688.

9 H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1994, s. 131–144.

10 Ibidem, s. 138. „[O]dkrycie w człowieku tej transcendentnej zasady i najgłębsza troska o jej los stanowi prawdziwe centrum religii gnostyckiej" – ibidem, s. 140.

11 Ibidem, s. 142.

jednak trzeba jeszcze pamiętać, że w tym paradygmacie zły, materialny świat, z którego dusza próbuje się uwolnić ku światu duchowemu, stanowi dzieło Demiurga, a nie dobrego, transcendentnego Boga.

Zatem sfera materialna jest więzieniem, z którego trzeba uciec i od którego należy się zbawić. To otaczająca gnostyka rzeczywistość uwiera go najbardziej, dlatego decyduje się on na ewolucyjne dokonywanie w niej zmian. Ulepsza ją, sprawia, że staje się coraz wygodniejsza, bezpieczniejsza, mniej zagrażająca ciału (o tyle niezbędnemu, że umożliwia odbicie się do świata niematerialnego), słowem: coraz bardziej pozbawiona wpływu materii. Nie sposób oczywiście postawić znaku równości między „wirtualnym" a „duchowym", natomiast bezwzględnie to, co wirtualne (potencjalne), jest niematerialne (choć od materii uzależnione). Dzięki fantastycznonaukowym spekulacjom wiemy, że kolejne możliwe etapy ulepszania biologicznej podstawy obejmują cyborgizację, modyfikacje genetyczne, klonowanie albo *upload* świadomości i/lub transformację w sztuczną inteligencję, czyli właśnie formy w coraz większym stopniu uniezależnione od materii. Dodatkowo gra toczy się o poznanie, gdyż im wyżej na drabinie progresu się znajdziemy, tym szerszą mamy perspektywę, a w efekcie – znacznie bogatszy wybór dalszych dróg.

I tu pojawia się jeden z ważniejszych elementów owego „impulsu mistycznego", esencja duchowej podszewki techniki. Spełnia ona bowiem obietnice dawane dotąd bez pokrycia przez większość systemów magicznych i religijnych na przestrzeni dziejów. Leczenie chorób, szybsze przemieszczanie się i komunikowanie, oswajanie żywiołów, produkcja żywności – to wszystko sukcesywnie dokonuje się dzięki technonauce.

Słowa Arthura C. Clarke'a: „Każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii"[12], można interpretować nie tylko jako próbę swoistego umagicznienia technologii[13], lecz także jako próbę ukazania punktu

12 „Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic" – A.C. Clarke, *Profiles of the Future: An Inquiry into the Limits of the Possible*, Popular Library, New York 1977, s. 36.

13 Czyli jako próbę zwolnienia nas z obowiązku rozumienia otaczającego świata. Matilde Marcolli, związana ze wspomnianym wcześniej ruchem anarchotranshumanistycznym, pisze: „[W]e already live in a society where too many people treat current technology as little more than a magical black box. This is a tragic capitulation, an abandonment of agency. Renouncing our right to understand the world that surrounds us is a complete surrender, which makes us vulnerable to other powers, from spying government agencies, to sellers of crappy pseudo-science or religious fundamentalists and the neoliberal capitalist domination over labour" – M. Marcolli, *Broader access to scientific education*, w: *An Anarchist-Transhumanist Manifesto*, 4.06.2019, https://docs.google.com/document/d/1wJrXYBXAmNH9zwyfgg1-yAYN_Cda-26pFCk0u_QhyBc/edit [dostęp: 3.06.2020].

wspólnego obu dziedzin w usiłowaniu oddziaływania na Materię. Sądzę, że jedno nie wyklucza drugiego, w pewnym momencie bowiem duchowa, transracjonalna *gnosis* – wedle zasady immanentyzacji transcendentnego i postępującej sekularyzacji – stała się wiedzą naukowo-techniczną. Ona, w myśl paradygmatu techgnostycznego, przynosi nam zbawienie, a mówiąc precyzyjniej: dzięki wykonanej przez nas pracy pozwala nam zbawić się samym.

Techgnoza nie musi negować religijności jako takiej, nie musi nawet być ateistyczna – wszak autoewolucję *homo sapiens* wpisać można w szeroko zakrojony plan ewolucji naszego gatunku, obmyślony przez (jakiś) transcendentny autorytet (oczywiście bez uwzględnienia ortodoksyjnego kreacjonizmu). Dzięki tej specyficznej duchowości wymyka się też terroryzującemu prymatowi oświeceniowego „szkiełka i oka", czyli scjentyzmu. Jako transracjonalna pokazuje trzecią drogę: pomiędzy racjonalnym a irracjonalnym.

Oprócz transhumanizmu innymi narracjami gnostycznymi byłyby komunizm, psychoanaliza czy egzystencjalizm Hansa Jonasa[14]. Każda z nich obiecywała zbawienie od nędzy świata, w którym żyjemy, odpowiednio: biedy, piekła nieprzepracowanych doświadczeń, marności. Wszystkich gnostyków łączą zmęczenie światem oraz chęć jego zmiany. Sekularyzacja gnozy, relokacja transcendentnego w immanentne i coraz wyraźniejsze akcentowanie samozbawienia dokonywały się stopniowo w ciągu wieków. Proroka zastąpił intelektualista, przyglądanie się procesom dziejowym zamieniło się w spekulacje nad sensem historii i dążenie do samodzielnego kreowania pewnych procesów dzięki liberalizacji i demokratyzacji, coraz częściej pojawia się też dyskurs utopijny, zawierający obraz w jakiś sposób ulepszonego człowieka. Życie duchowe zostaje zastąpione przez aktywność jednostek i społeczności. Takie idee były widoczne u Joachima z Fiore (pierwsza próba obdarzenia teologii dynamiką temporalną), Auguste'a Comte'a (pozytywistyczna reorganizacja społeczeństwa) czy Karola Marksa (komunizm jako forma zbawienia)[15].

Postawę gnostyczną wyróżniają:

> 1) niezadowolenie jednostki z własnego położenia w świecie; 2) przekonanie o tym, że tego przyczyną jest zła organizacja świata, nie wynika to zaś z marnej kondycji człowieka; 3) wiara w zbawienie świata od zła;

14 H. Jonas, *Epilog: gnostycyzm, egzystencjalizm, nihilizm*, w: Idem, *Religia gnozy...*, s. 337–358.

15 E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, przeł. i wstęp P. Śpiewak, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992, s. 149–170.

4) przekonanie, iż porządek bytu zmieniać się będzie w procesie dziejowym; 5) wiara, że zmiana tego porządku i akt zbawienia leżą w gestii człowieka; 6) konstruowanie formuły zbawienia siebie i świata[16].

Dokonuje się tu zatem przesunięcie punktu ciężkości: zbawienie wymaga ludzkiej aktywności, jest owocem działań człowieka, jego p r z e b ó s t w i e n i e zależy od niego samego. Dlatego w ramach gnozy mieszczą się progresywizm, scjentyzm i pozytywizm. Rozwój nauki, demokratyzacja życia społecznego oraz sekularyzacja są w tym świetle wyznacznikami rozwoju cywilizacji. Albo gnoza wpłynęła na ewolucję owych nurtów (jak chce Eric Voegelin), albo one wpłynęły na ewolucję gnozy (jak przekonuje Marcin Czerwiński). Tak czy inaczej, chodzi o dyskursy, których najważniejszym pierwiastkiem jest właśnie samozbawienie człowieka, a *gnosis* staje się wiedzą w ścisłym tego słowa znaczeniu (*knowledge*, *science*). Na niej będzie się opierać gnoza technologiczna: aby polepszyć swoje bytowanie na Ziemi, należy zdobyć określoną wiedzę z zakresu fizyki, chemii, biologii i innych dziedzin. Ewoluuje w efekcie sam termin *gnosis*: z niejasnego, tajemnego, ezoterycznego, transracjonalnego pojęcia przeobraża się w konkretną informację oraz umiejętność jej praktycznego wykorzystania (i ulega sekularyzacji także dlatego, że odróżnia się coraz mocniej od wiary – *pistis*). Jest więc *gnosis* również odkryciem pewnej zasady rządzącej światem[17] – w tym przypadku: scjentystycznego progresu, który wpływa na życie jednostek i grup.

Głos budującego na pustyni

Gnozą nazywam światopogląd (światoodczucie) zbudowany na postawach i przekonaniach dotyczących fundamentalnych określników ludzkiej egzystencji oraz świata, w którym przyszło nam żyć. Są to: egzystencjalizm *sensu largo*, a więc usytuowanie człowieka (i Człowieka) w świecie (dyskomfort biorący się z funkcjonowania w zastanej rzeczywistości); teodycea (świat jest zły, bo został źle zorganizowany, stworzony przez Demiurga)[18]; ewolucjonizm (porządek

16 M. Czerwiński, *Smutek labiryntu...*, s. 26. Czerwiński referuje tu poglądy Voegelina.

17 Zob. A. Besançon, *Pomieszanie języków i inne szkice*, przeł. J.M. Kłoczowski, Wszechnica Społeczno-Polityczna, Warszawa 1989, s. 79.

18 Pozornie tylko rozstrzyga to zasadniczy problem teodycei chrześcijańskiej: pogodzenie istnienia dobrego Boga i zła na świecie. Pozornie, gdyż – skoro świat (w antycznym gnostycyzmie) stworzony został przez złe duchy – znacznie ogranicza wszechmoc Boga.

świata ulega stopniowym przemianom, nieodwracalnym i jednokierunkowym)[19]; progresywizm (wiara w teleologiczny postęp – zarówno cywilizacyjny, jak i społeczny, historyczny, technologiczny, ekonomiczny, nawet personalny); soteriologia (świat może zostać zbawiony od zła, ale za pomocą ludzkiej aktywności, konsekwentnego projektowania i przeprowadzania zmian w otaczającej nas rzeczywistości); predestynacja (zbawienie rozumiane jednostkowo obejmuje tylko wybranych, wtajemniczonych, oświeconych, tych, którzy odnajdą *gnosis* – co implikuje elitaryzm, przeradzający się na płaszczyźnie społeczno-kulturowo-ekonomicznej w konserwatyzm)[20] oraz określona antropologia (człowiek zbawiany występować tu może nie jako jednostka obdarzona indywidualną nieśmiertelną duszą, ale jako gatunek, aczkolwiek nie w biologicznym znaczeniu *homo sapiens*, lecz jako pewien konstrukt intelektualno-duchowy)[21]. Tak oto rysuje się całkiem spójny system. Tylko jakiego rodzaju to system?

Dzieje idei gnozy są dość specyficzne. Wpierw była ona, pod postacią antycznego gnostycyzmu, systemem religijnym, a następnie wskutek sekularyzacji stała się światopoglądem lub filozofią, wciąż jeszcze z lekkim odcieniem ezoterycznym. Podlegać może zatem analizie kryptoteologicznej. Jeśli człowiekiem powoduje „niewykorzenialna negatywność leżąca u samych źródeł jego relacji ze światem – albo, ujmując rzecz prościej, świadomość śmierci"[22] – to owa niewidzialna przesłona sprawia, że

> [a]ni przez chwilę istota ludzka nie przystaje całkiem do tego, co jest tu i teraz: ani w sensie przestrzennym, co oznacza, że nie jest nigdzie do

19 W tym ujęciu ewolucja byłaby „naznaczona" progresywizmem, ponieważ (niejako automatycznie, sama z siebie) dąży do optymalizacji wydatków i zysków, żeby osiągnąć i utrzymać homeostazę. Jako taka okazuje się brutalna, nieskłonna do litości nad słabymi i nastawiona na rozwój swojego przedmiotu (w bioewolucji jest to życie, „samolubny gen"; w technoewolucji – technika sama w sobie, ale także optymalizacja przekazywania informacji; w ekonomii – kapitał).

20 Zasadniczym punktem spornym pomiędzy konserwatystami a gnostykami jest niewiara tych pierwszych w możliwość samozbawienia człowieka, co wynika z niechęci do egalitarnych narracji takich jak komunizm. Komunizm jest (bywa) rewolucyjny, a konserwatysta zawsze wierzyć będzie w ustaloną przez wieki hierarchię, gwarantującą ład i porządek na świecie.

21 To zaś sprawia, że tak rozumiana gnoza (zwłaszcza w formie transhumanizmu) stanowi narrację antropocentryczną. Jest nastawiona na człowieka, zajmuje się jego ewolucją, przyszłością i zbawieniem (w przeciwieństwie do relacyjnego posthumanizmu).

22 A. Bielik-Robson, *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2008, s. 10.

> końca umiejscowiona, ani w sensie temporalnym, co z kolei oznacza, że jej percepcja rzeczywistości nigdy nie wydarza się „w porę"; doświadczenie zawsze ją zaskakuje, pojawiając się za wcześnie, zrozumienie zaś zawsze przychodzi za późno. Człowiek jest oddzielony od świata, odseparowany, niedostrojony do jego rytmu, *out of joint*. Jego aktywności w świecie nieustannie towarzyszy niepokój: znak, antycypacja i memento śmierci[23].

U gnostyków „negatywność niezorganizowana" przyjmuje jeszcze jedno oblicze – odosobnienia i osamotnienia, tęsknoty za domem Ojca na Wschodzie, nieustanne przeświadczenie, że jest się w innym miejscu, niż powinno się być.

> Religia to, tradycyjnie rzecz biorąc, myśl, która „organizuje" pierwotnie niezorganizowany odruch negatywności, czyli spontanicznego niedopasowania człowieka do świata, pogłębiając negatywność i przekuwając ją w nową zasadę egzystencji: niezgoda na byt uzyskuje tu pełną sankcję, przekształcając się w mesjańskie pragnienie rzeczywistości będącej „inaczej" [...]. Droga koncyliacji natomiast, najczęściej wybierana przez filozofię, głębiej zakorzenioną w paradygmacie hellenistycznym, zbliża ją do najszerzej pojętego naturalizmu, który pragnie postrzegać człowieka jako część spójnej całości; za cel stawia sobie dezawuację owej pierwotnej, niezorganizowanej negatywności albo jako złudzenia, błędu perspektywy, zanikającego wraz z przyjęciem totalnego punktu widzenia (Spinoza), albo jako stanu przejściowego na drodze ewolucji ducha, który stopniowo pochłania i znosi każdy „innobyt" (Hegel). Droga protestu tymczasem jest ściśle antynaturalistyczna, „organizując" szczelinę niedopasowania w taki sposób, by uczynić z niej drogę ewakuacji – tu natychmiast przychodzi na myśl Lévinasowskie *évasion* – czyli, innymi słowy, Exodusu, Wyjścia z Egiptu: *jeciat micraim*[24].

A zatem religia pogłębia negatywność, przeobraża ją w pragnienie innej rzeczywistości, mającej być efektem przyjścia mesjasza. Filozofia natomiast próbuje ją unieważnić i wpisać człowieka w całość bytu. Podążmy tą ścieżką dalej wraz z Agatą Bielik-Robson:

23 Ibidem.

24 Ibidem, s. 12–13.

W ujęciu Derridy grecko-abrahamiczna *via negativa* dąży ku transcendencji „w górę", spodziewając się objawienia z wyżyn tego, co Lévinas określa jako „ponad istotą", podczas gdy *chora* reprezentuje niejako transcendencję „w dół"[25], zstępującą ku wiecznie tryskającemu, obojętnemu źródłu bytu, które trwa odwiecznie w stanie „nieskończenie niewzruszonego pozostawania"[26].

Po opuszczeniu Egiptu Naród Wybrany pod wodzą Mojżesza przemierza piaszczyste bezludzie w drodze do Ziemi Obiecanej. Wtedy „wiara w potęgę Jahwe słabnie, ustępując miejsca chaosowi powrotu do »negatywności niezorganizowanej«. Plemię Izraela błąka się po pustyni, doświadczając rozmaitych pokus; obecność Jahwe jest coraz rzadsza, Ziemi Obiecanej zaś jak nie było, tak nie ma"[27]. Tak rozumiana pustynia okazuje się więc kryptonimem kryzysu, wobec którego możliwe są trzy postawy: 1) mesjanizm, czyli wiara w dotarcie do Ziemi Obiecanej[28]; 2) nomadyzm, czyli błądzenie po pustyni[29]; oraz

25 *Chora* to „nazwa miejsca, jedna z nazw miejsca, bardzo osobliwa, określająca tę przestrzenność, która, nie pozwalając się zdominować przez żadną instancję teologiczną, ontologiczną czy antropologiczną, będąc pozaczasow[ą], pozahistoryczn[ą] i »starsz[ą]« niż wszelkie przeciwieństwa (na przykład zmysłowy/intelligibilny), nie ukazuje się nawet, zgodnie z *via negativa*, jako »ponad byciem«" – J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 31.

26 A. Bielik-Robson, *Na pustyni...*, s. 13–14.

27 Ibidem, s. 14.

28 „Mesjaniczność wyrasta z postawy protestu, zawsze, jak Abraham, gotowej porzucić miejsce swego pochodzenia, czyli byt w swej postaci zastanej, i wywędrować ku niewiadomemu. [...] wytwarza intuicję świętości jako negatywności potwierdzonej i wzmocnionej: to transcendencja, której królestwo jest nie z tego świata i której objawienie w bycie jest zawsze anarchiczne i subwersywne" – ibidem, s. 15. „Paradoksalnie, nieobecność horyzontu warunkuje samą przyszłość. Wydarzenie, aby zaistnieć, musi przedziurawić wszelki horyzont oczekiwania. Stąd przeczucie otchłani w tych miejscach, na przykład pustyni na pustyni, tam gdzie nie można ani nie powinno się ujrzeć nadejścia tego, co powinni lub mogłoby – b y ć m o ż e – nadejść. I czemu w ten sposób p o z w a l a s i ę n a d e j ś ć" – J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 14 (podkr. oryg.).

29 „Derrida nie byłby jednak sobą, gdyby nie usiłował zdekonstruować tej opozycji i pokazać, jak dalece *chora* i mesjaniczność mieszają się ze sobą, wytwarzając – by przywołać Jamesa Joyce'a i jego charakterystykę Leopolda Blooma, nowoczesnego *everymana* – żydo-grecką hybrydę, typową dla mieszanej opcji drugiej: permanentnej egzystencji pustynnej" – A. Bielik-Robson, *Na pustyni...*, s. 15.

3) *chora*, czyli powrót do Domu Niewoli, który z tej perspektywy jawi się już jako miejsce wytchnienia, a nie uciemiężenia[30].

Gnostyk natomiast prezentuje jeszcze inną, czwartą postawę. Nie wierzy w dojście do Ziemi Obiecanej, nie chce krążyć po pustyni bez celu, nie zamierza też wracać do Egiptu[31]. Za jedyne rozsądne wyjście uważa stworzenie własnej Ziemi Obiecanej na pustyni za pomocą tego, co jest tam aktualnie dostępne. Część plemion odłącza się od Narodu Wybranego prowadzonego przez Mojżesza i rozpoczyna prace nad ogromną budowlą, jaką będzie gmach zachodniej kultury (ostatecznie niemal wszyscy w nim zamieszkują, choć nie wszyscy uczestniczyli w jego budowie).

Na przestrzeni wieków ów projekt miał wielu architektów – pewne pomysły nie okazały się słuszne, lecz nawet te chybione inspirowały kolejnych budowniczych (zgodnie z drugim mottem, którym opatrzony jest niniejszy rozdział: „Nie ma prawdy absolutnej, każda prawda ma swoją misję w określonym czasie" – UBT, s. 87). Idąc tokiem rozumowania Voegelina, trzeba raz jeszcze przywołać Joachima z Fiore, który wprawdzie nie doczekał trzeciego etapu dziejów, okresu Ducha, ale był jednym z pierwszych myślicieli widzących dzieje jako postęp (a nie jako nieustanne bezowocne próby dorównania starożytnym), co później stało się kamieniem węgielnym ewolucjonizmu. Comte stworzył fundamenty pozytywizmu i przyczynił się do prymatu racjonalizmu w duchu oświeceniowym, który z kolei przyniósł dominację światopoglądu scjentystycznego. Ten zaś – mimo swoich wad polegających zwłaszcza na logocentrycznym w istocie i brutalnym rugowaniu wszystkiego, co pozaracjonalne – legł u podstaw dzisiejszej technonauki. Dalej wymienia się Marksa oraz Sigmunda Freuda (psychoanaliza, także w kategoriach społecznych, miałaby odgrywać tu rolę wspomagającą). Współcześnie natomiast naczelnymi budowniczymi wciąż rozrastającego się gmachu są kapitalista, który inwestuje w badania nad nowymi technologiami aplikowalne w przemyśle, inżynier konstruujący bezpieczniejsze pojazdy, informatyk tworzący sztuczną inteligencję oraz biolog odkrywający w laboratorium tajemnice genetyki. To działanie (niekoniecznie uświadomione!) w myśl

30 „*Chora* natomiast to synonim odwieczności: zamkniętego, doskonałego, niezniszczalnego »koliska bytu«, z którego wywodzi się i do którego powraca wszystko, co istnieje. [...] wytwarza intuicję świętości jako *sacrum* immanentnego, które za swój wzorzec bierze to, co istnieje najmocniej i najpewniej i co nie zawiera w sobie śladu tego, co negatywne" – ibidem, s. 15.

31 Pamiętajmy, że w mitologii gnostyckiej (*vide Hymn o Perle*) Egipt symbolizuje materię, a więc coś, co uwiera gnostyka i od czego szuka on wyzwolenia. Powrót do tego Domu Niewoli nie wchodzi zatem w grę.

pierwszego motta: „W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie, póki nie wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty" (Rdz 3,19).

Wizje raju, dokąd powrót obiecują wszystkie bodaj religie, zależą od kultury, w której powstawały, można jednak wymienić kilka stałych wyróżników obecnych w tych konstruktach. Są nimi: brak trosk, dostatek, bezpieczeństwo, nieśmiertelność, wspólnota, a zatem wszystko, czego brakuje ludziom w trakcie ziemskiego życia (czyli wyobrażenie raju po śmierci spełnia funkcję kompensacyjną). Tymczasem cywilizacja zachodnia oparta na liberalnej demokracji realizuje te obietnice – doświadczamy wyznaczników raju tu i teraz (choć okresowo i nie w każdym aspekcie). To właśnie samozbawienie człowieka, które powoduje przy okazji stopniową laicyzację społeczeństw.

Jeśli metafora drogi przez pustynię odnosi się zarówno do życia jednostki, jak i do historii Człowieka (w wymiarze uniwersalnym), to zadać sobie należy pytanie: skoro gnostyk zatrzymał się w miejscu, aby budować, czy zatrzymuje też bieg czasu? Nie chodzi oczywiście o dosłowne potraktowanie metafory. Przeciwnie. Otóż gnostyk (tutaj: trans- lub postczłowiek) usiłuje się wyzwolić z nieuchronnego upływu czasu. Dzięki szybszemu zdobywaniu informacji, komunikowaniu się i podróżowaniu poniekąd żyjemy szybciej, a jeśli najśmielsze projekty zostaną zrealizowane – być może w końcu będziemy (przynajmniej w jakimś sensie) nieśmiertelni. Nastąpi zatem (może tylko pozorne?) zawieszenie czasu w akcie samozbawienia Człowieka. Zatrzymanie się na pustyni jest swoistą deklaracją, próbą zniweczenia porządku podróży, będącej z definicji konstruktem czasoprzestrzennym (podróżujemy wszak z miejsca A do B w czasie *t*). Gnostyk przestał być nomadą – gnostyk osiadł, aby budować. Uwalnia się od imperatywu drogi (życia) i tworzy bezczasową, harmonijną, bezpieczną wspólnotę nadludzi[32].

32 Jacek Dukaj pokazuje to celnie między innymi w eseju napisanym w formie quasi-recenzji. Opisuje w nim, jak kształtuje się społeczeństwo postludzi (nadludzi), którego najważniejszą cechą jest dziedziczna i środowiskowa inteligencja, sprzężona z czynnikiem ekonomicznym (im wyższe wykształcenie, tym większe zarobki – i jeszcze lepsze wykształcenie). Wykształceni ludzie nie wracają po studiach do swoich środowisk (by prowadzić pracę u podstaw), tylko zamieszkują enklawy i poślubiają jedynie osoby z własnego grona. Społeczeństwo będzie coraz bardziej rozwarstwione. A kiedy będziemy mogli modyfikować geny i projektować jeszcze inteligentniejsze dzieci, nowy gatunek szybko oderwie się od *homo sapiens* i być może całkiem zrezygnuje z rozrodu biologicznego. Zob. J. Dukaj, *Nadczłowiek kontratakuje* [rec.: E. Roost, *Nowe człowieczeństwo*, 2002], „Science Fiction" 2003, nr 24, s. 94–97.

Jaką rolę odgrywa dziś owa czwarta postawa, postawa gnostyka budującego na pustyni własną Ziemię Obiecaną? Progres technologiczny, stanowiący wyznacznik rozwoju cywilizacji, jest niezaprzeczalny i w ciągu wieków coraz intensywniej zmienia nie tylko świat, w którym żyjemy, lecz także nas samych[33]. Nie wiadomo oczywiście (bo niby skąd?), czy o takie zbawienie chodzi – jednak mamy do czynienia z jakąś formą zbawienia, nawet jeśli niekompletną.

Dygresja 15: O ryzyku wieży Babel. Nad wszystkimi, którzy pełni wiary w potencje Człowieka budują na pustyni wieżę, ciąży zagrożenie. Na myśl przychodzi bowiem opowieść z czasów potomków Noego[34]. Nowa technologia (zastosowanie cegły i smoły zamiast kamieni i zaprawy) pozwoliła na wzniesienie wieży Babel, centrum całej ludzkości. Bóg zstąpił wtedy na ziemię i „pomieszał języki", co udaremniło kontynuowanie pracy, a ludzkość została rozproszona.

Opowieść tę można czytać co najmniej na dwa sposoby. Pierwszy z nich to lektura w duchu poststrukturalizmu i dekonstrukcji[35]. Celem budowy jest przede wszystkim nadanie sobie imienia, czyli narzucenie wspólnocie jednego dominującego języka. Zstępujący Bóg wymawia swoje imię („Babel" oznacza zarówno 'Boga Ojca', jak i 'pomieszanie') i rozpoczyna się wojna na imiona. Pan mówi: „[N]ie narzucicie jednego języka całemu

33 Istnieją oczywiście sposoby pomyślenia postępu spoza paradygmatu progresywizmu. Tu jednak proponuję myślenie niejako z wnętrza tego systemu idei.

34 „Mieszkańcy całej ziemi mieli jedną mowę, czyli jednakowe słowa. A gdy wędrowali ze wschodu, napotkali równinę w kraju Szinear i tam zamieszkali. I mówili jeden do drugiego: »Chodźcie, wyrabiajmy cegłę i wypalmy ją w ogniu«. A gdy już mieli cegłę zamiast kamieni i smołę zamiast zaprawy murarskiej, rzekli: »Chodźcie, zbudujemy sobie miasto i wieżę, której wierzchołek będzie sięgał nieba, i w ten sposób zdobędziemy sobie imię, abyśmy się nie rozproszyli po całej ziemi«. A Pan zstąpił z nieba, by zobaczyć to miasto i wieżę, które budowali ludzie, i rzekł: »Są oni jednym ludem i wszyscy mają jedną mowę, i to jest przyczyną, że zaczęli budować. A zatem w przyszłości nic nie będzie dla nich niemożliwe, cokolwiek zamierzą uczynić. Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, aby jeden nie rozumiał drugiego!«. W ten sposób Pan rozproszył ich stamtąd po całej powierzchni ziemi, i tak nie dokończyli budowy tego miasta. Dlatego to nazwano je Babel, tam bowiem Pan pomieszał mowę mieszkańców całej ziemi. Stamtąd też Pan rozproszył ich po całej powierzchni ziemi" – Rdz 11,1–9.

35 M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. 2, Homini, Kraków 2003, s. 306–319.

światu, będziecie skazani na wielość języków, a więc na tłumaczenie, a zaczniecie od mojego imienia"[36]. Zaistnienie różnorodności języków dało początek translatoryce i komparatystyce. Przy okazji ujawniła się kolejna odsłona Derridiańskiej „różni", gdyż autor *O gramatologii* traktuje wieżę Babel jako „architektoniczną figur[ę] translacji i powtórzenia"[37].

Ponowoczesność radzi sobie z doświadczeniem roztrzaskanej budowli, widząc w *disaster* bardziej „deszcz gwiazd" niż „katastrofę"[38], bo „[ś]wiat »po wieży Babel« pokrywa sieć poplątanych ścieżek, nie ma tu wejść i wyjść, pełno ruin, gdzie wędruje się od znaku do znaku, od słowa do słowa"[39]. Utopijność owej konstrukcji „staje się metaforą postępu i symbolem totalizacji"[40], który upada niczym projekt oświecenia i pozostawia po sobie zbawienne ponowoczesne kłącze ruin.

Druga lektura, mniej efektowna i bardziej dosłowna, dotyczy samego ostrzeżenia. Jest ona literalna: Bóg niszczy wieżę jako przejaw pychy człowieka i chęci dorównania Stwórcy. Istnieje tu wszakże luka, bo jeśli trzymać się blisko tekstu, nie ma w nim przecież mowy o pragnieniu dorównania Bogu. Motywacja potomków Noego była zgoła inna: „Zbudujemy sobie miasto i wieżę, której wierzchołek będzie sięgał nieba, i w ten sposób zdobędziemy sobie imię, abyśmy się nie rozproszyli po całej ziemi" (Rdz 11,4) – mówią. Wieża ma być zatem znakiem/imieniem Człowieka, widocznym z daleka i skupiającym ludzkość wokoło. A jako znak ma funkcję fatyczną – stanowi próbę nawiązania kontaktu z Bogiem. Nadanie sobie imienia jest także próbą konstytuowania własnej podmiotowości. Boska odpowiedź o mocy performatywu brzmi: „pomieszanie".

36 Ibidem, s. 312.

37 P. Cembrzyńska, *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Universitas, Kraków 2012, s. 12.

38 Zob. G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubińscy, Universitas, Kraków 2000.

39 P. Cembrzyńska, *Wieża Babel...*, s. 13.

40 Ibidem, s. 14.

Bez względu na to, czy będziemy czytać ową opowieść za Derridą (wojna na imiona i początek tłumaczenia jako takiego), za biblistami (kara za pychę i wiarę w swoje nieograniczone możliwości) czy za antropologami (mit wyjaśniający wielość języków) – nie da się z niej chyba wydobyć żadnego pocieszenia. Wieży Babel przeznaczone jest obrócenie się w ruinę.

Przebłyski gnozy

Gnoza rozumiana jako pewien tryb myślenia o świecie manifestowała się, czasem w bardzo nieoczywisty sposób, w różnych realizacjach kulturowych. Dlatego Marcin Czerwiński w cytowanym już *Smutku labiryntu* szuka „okruchów gnozy" w tekstach Edwarda Stachury, Olgi Tokarczuk, Joanny Salamon, a także Witolda Gombrowicza. Inni badacze pochylają się nad twórczością okresu Młodej Polski, Zygmunta Krasińskiego, czy nawet Aleksandra Wata[41]. Istotnym tropem jest system genezyjski Juliusza Słowackiego, którego Jerzy Prokopiuk uznaje za niewątpliwego gnostyka: „[W]izja poety była p r e w i z j ą – profetyczną zapowiedzią antropozofii jako apogeum *Gnosis Aeternae*"[42]. Warto zatem przeczytać fragmenty jednego z tekstów Rudolfa Steinera.

Ważny element systemu austriackiego filozofa stanowi panewolucja wszechświata i Człowieka. W *U bram teozofii* pisze on, że prawo reinkarnacji ma wymiar ogólny: „Nie tylko więc człowiek przechodzi przez kolejne wcielenia, ale również wszystkie istoty i wszystkie planety podlegają temu prawu. Nasza cała Ziemia, ze wszystkim, co się na niej znajduje, przeszła przez wcześniejsze inkarnacje" (UBT, s. 68). Steiner omawia poszczególne stadia rozwoju (wcielenia)

41 Zob. *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012.

42 J. Prokopiuk, *Czy Słowacki gnostykiem był?*, w: *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 92–93. Koncepcja podróży duszy przez kolejne wcielenia zawarta w *Królu-Duchu* niewątpliwie zainspirowała Teodora Parnickiego. Jego rozpisaną na ponad trzydzieści tomów powieść odczytać można jako historię podmiotu podróżującego przez historię w różnych wcieleniach, duchowego praprzodka samego pisarza. (Ciekawe wątki dotyczące techniki można z kolei znaleźć w *Końcu „Zgody Narodów"* i w *Kołach na piasku*). Ten trop gnostycznych inspiracji w polskiej prozie jest wart dalszego prześledzenia – podobne wątki napotykamy w twórczości Dukaja czy u Szczepana Twardocha (*Wieczny Grunwald*, *Drach*).

Ziemi (są to: Saturn, Słońce, Księżyc, Ziemia, Jowisz, Wenus i Wulkan[43]) oraz istot ją zamieszkujących[44]. Na początku człowiek „[p]rawie w całości był istotą duchową" (UBT, s. 69), później przyoblekł się w ciało fizyczne. Filozof konstruuje swoją obłędną, rozciągniętą na eony kosmogonię. Następnie opisuje pięć kultur jednej z rdzennych ras: staroindyjską, staroperską, egipsko-babilońsko-asyryjską, grecko-łacińską i germańsko-anglosaską. Celnie, choć lakonicznie, charakteryzuje duchowość każdej z nich:

> H i n d u s mówił: już nigdzie w świecie zewnętrznym boskość nie ukazuje się. Trzeba zagłębić się we wnętrzu, trzeba jej szukać we własnym sercu, trzeba dążyć do niej przez wyższe stany duchowe (UBT, s. 83).

> P e r s chciał przekształcać naturę, chciał nad nią pracować, stał się rolnikiem [...]. Obok świata ducha znalazł świat, w którym trzeba pracować [...]. Mówił wówczas: w świecie ducha znajdę idee i pojęcia, przez które przemienię zewnętrzną rzeczywistość, tak iż ona sama stanie się odbiciem wiecznego Ducha (UBT, s. 84).

Przedstawiciele kolejnej kultury skonstruowali

> naukę, która pozwalała im rozumieć ruch i wpływ gwiazd [...]. E g i p c j a n i n mówił: Nil wylewa i użyźnia kraj w określonym czasie [...]. [...] spostrzeg[ł], że we wszystkich procesach natury panuje wielka mądrość [...]. Egipcjanin i Chaldejczyk odczuwał, że i on przebywa w łonie świata duchów jako duch między duchami. Widział materię napełnioną mądrością (UBT, s. 84–85).

> G r e k poszedł dalej od Egipcjanina. Nie brał gotowych obrazów przyrody, lecz materię nieukształtowaną, marmur, i nadawał jej swoje piętno. Sam kształtował Zeusa i innych bogów [...]. Misją kultury grecko-łacińskiej była sztuka, zaczarowanie ducha w materię (UBT, s. 85).

43 Wulkan był w czasach Steinera hipotetyczną planetą, która miała krążyć wokół Słońca jeszcze bliżej niż Merkury i powodować zaburzenia ruchu tego ostatniego.

44 „Człowiek nigdy nie był na innych planetach, to Ziemia przeszła przez różne stany" – UBT, s. 68.

> Kultura ta [Germanów i Anglosasów] nadaje materii nie tylko piętno tego, co żyje w człowieku, lecz narzuca piętno praw przyrody samej materii. Odkrywa boskie prawa świata, prawa ciążenia, światła, ciepła, pary, elektryczności itp., i przy ich pomocy przekształca cały świat zmysłowy [...]. Cała ludzkość stała się przez to bardziej materialna: nie mógł już powstać Zeus, lecz maszyna parowa, telegraf, telefon itd. (UBT, s. 85–86).

Każda z tych kultur w określony sposób ustawiała się wobec materii: uciekała od niej, uznawała ją, poznawała, sublimowała, w końcu – urabiała. Kolejnym etapem będzie powrót do duchowości: „Z czasem ludzkość stanie się bardziej uduchowiona" (UBT, s. 86). Czy osiągnięcia kultury Germanów i Anglosasów, a zatem kultury technologicznej, należy potraktować jako niezbędne do zbawienia od fizyczności? Mówienie o techgnozie w koncepcji Steinera byłoby oczywiście sporym nadużyciem interpretacyjnym, ale jego spojrzenie na ewolucję Człowieka zakłada przejściowe zanurzenie w materii („okres materializmu był koniecznością" – UBT, s. 86) i ponowne wyzwolenie się z niej.

W mrocznej realizacji epickiej pojawia się to myślenie u Howarda Phillipsa Lovecrafta. W *Zewie Cthulhu*[45] pisze on przecież wprost: „Największym dobrodziejstwem naszego świata wydaje mi się to, że człowiek nie potrafi objąć go rozumem. [...] Teozofowie domyślili się, jak przeraźliwie majestatyczny jest kosmiczny cykl, w którym nasz świat i ludzka rasa są jedynie przejściowym incydentem"[46]. Wzmianki o teozofii w *Zewie Cthulhu* pozwalają – nawet bez zagłębiania się w biografię Lovecrafta – stwierdzić, że autor znał podstawy tego systemu. Bohater opowiadania odkrywa okruchy informacji o religii, która „zrodziła się w straszliwie pradawnych eonach, zanim jeszcze powstał nasz świat"[47]. Przedwieczni, śpiący na dnach oceanów, objawili się w snach (senne objawienia odgrywają w teozofii niemałą rolę) tym, którzy pozakładali sekty i oczekiwali na przyjście Cthulhu[48]. Owe istoty mają „nie do końca materialną"

45 H.P. Lovecraft, *Zew Cthulhu*, w: Idem, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 89–127.

46 Ibidem, s. 90.

47 Ibidem, s. 101.

48 Ibidem, s. 107.

powłokę, „wiedzą o wszystkim, co dzieje się we wszechświecie, lecz porozumiewają się tylko poprzez przesyłanie myśli"[49].

Opowiadania Lovecrafta są pełne wzniosłości i grozy („Widziałem największą zgrozę wszechświata – teraz ciąży mi nawet błękit wiosennego nieba, robak lęgnie się nawet w letnim kwiecie"[50] – mówi bohater), nie ze względu na obecne w nich potwory, tajemniczych ludzi i ohydne miejsca, ale ze względu na świadomość, że czas trwania naszej cywilizacji stanowi zaledwie ułamek dziejów wszechświata. Ta przytłaczająca świadomość eonów – gdy już się ją osiągnie – sprawia, że człowiekowi „ciąży nawet błękit wiosennego nieba". Podobnie jak przy lekturze pism teozoficznych Steinera.

Przyjrzyjmy się jeszcze jednemu przykładowi, tym razem z rejonów popgnozy. Siedmiotomowy cykl Joanne K. Rowling o Harrym Potterze nie jest oczywiście traktatem religijnym ani filozoficznym, trudno więc oczekiwać od niego usystematyzowanego wywodu (dlatego też elementy różnych kodów kulturowych bądź narracji zostają w nim przemieszczone i zrekontekstualizowane), niemniej jest dość ciekawą adaptacją pierwiastków gnostycznych. W pierwszym tomie[51] mamy do czynienia ze schematem zapożyczonym z *Hymnu o Perle*; choć schemat ten można zauważyć również w kolejnych powieściach, a w pewnym sensie tworzy konstrukcję całej sagi, właśnie w *Harrym Potterze i kamieniu filozoficznym* widać go najwyraźniej.

Mały Harry po śmierci rodziców oraz mimowolnym (i jak się okazuje – pozornym) uśmierceniu Voldemorta zostaje aż na dziesięć lat ukryty u ciotki i wuja, Petunii i Vernona Dursleyów, mieszkających z synem Dudleyem i będących mugolami (ludźmi nieposiadającymi zdolności magicznych). Autorka ukazała ich stereotypowo, jako groteskową karykaturę drobnomieszczańskiego habitusu. Dursleyowie są „całkowicie normalni" (HP, s. 5), wręcz banalni (Vernon jest dyrektorem... fabryki świdrów!), zatopieni w codzienności, chorobliwie otyli (z wyjątkiem Petunii, której kościstość może korespondować z kostycznym charakterem), materialistycznie nastawieni do świata (Dudley musi dostać na urodziny więcej prezentów niż rok wcześniej, czyli aż trzydzieści dziewięć)

49 Ibidem, s. 109.

50 Ibidem, s. 126.

51 J.K. Rowling, *Harry Potter i kamień filozoficzny*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „HP".

i przesadnie dbają o opinię sąsiadów[52]. Rozpaczliwymi i naiwnymi próbami racjonalizowania usiłują wypierać wszystko, co magiczne[53] – nikt tu „nie pochwalał wybujałej wyobraźni" (HP, s. 10) ani nie lubił zadawania zbędnych pytań (HP, s. 25) w obawie przed rozpadem kruchego porządku[54]. Młody Harry, z włosami w wiecznym nieładzie (HP, s. 29–30), w okrągłych okularach, za dużych ubraniach (noszonych po otyłym kuzynie), jest – niczym John Lennon[55] – niebezpiecznym wyłomem w stabilnym, drobnomieszczańskim świecie.

Harry, podobnie jak gnostycy, cierpi ze względu na otoczenie, w jakim się znalazł. Za większość tych cierpień odpowiadają oczywiście Dursleyowie, którzy go uparcie postponują. Pierwszym krokiem do wybudzenia chłopca z tego snu okazuje się list wysłany ze Szkoły Magii i Czarodziejstwa w Hogwarcie. Kiedy adresat w końcu go przeczytał, „serce zadygotało mu jak gigantyczna gumowa taśma" (HP, s. 39). Również gdy wezwanie w formie listu dociera do bohatera *Hymnu o Perle*, przeżywa on przebudzenie[56]: „Jak to, co nosiłem wypisane w sercu, były słowa listu. Przypomniałem sobie, że jestem królewskim

52 Mówiąc krótko: Petunia Dursley jest nowym wcieleniem Hiacynty Bukiet, znanej z kultowego już brytyjskiego serialu: *Co ludzie powiedzą?* [*Keeping Up Appearances*], Wielka Brytania 1990–1995.

53 To zemści się na Dursleyach po latach, bo kiedy Harry i Zakon Feniksa staną do ostatecznej walki z Voldemortem, mieszkańcy Privet Drive 4 będą musieli uciekać z domu. Potter wyjaśnia wujowi: „Zakon jest przekonany, że Voldemort będzie chciał was zaatakować, albo po to, by torturami zmusić was do powiedzenia, gdzie jestem, albo po to, by wziąć was jako zakładników i czekać, aż będę was chciał uwolnić" – J.K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 39.

54 Pokazane to zostało znakomicie w serii ekranizacji powieści. Zwróćmy uwagę tylko na jedną scenę z pierwszego filmu (*Harry Potter i kamień filozoficzny* [*Harry Potter and the Philosopher's Stone*], reż. C. Columbus, USA 2001): pod identycznymi domkami szeregowymi stoją niemal identyczne (niemal, bo – oto szczyt ekstrawagancji! – różniące się kolorem karoserii) samochody. Wybór modelu nie był przypadkowy: Vauxhall Vectra generacji B, z nadwoziem typu kombi, to pojazd charakterystyczny dla niższej klasy średniej (mający wiele zalet, niebudzący jednak wielu emocji). Na kontynencie znany jest jako Opel Vectra B.

55 Podobieństw między Potterem a Lennonem jest więcej: wychowanie przez ciotkę ze stabilnej klasy średniej, śmierć matki w wypadku samochodowym (taką wersję wydarzeń Dursleyowie wmawiają Harry'emu) czy natura rebeliancka wobec porządku społecznego („promugolskie" poglądy Harry'ego).

56 List w *Hymnie o Perle* „[w]zbił się w kształcie orła, króla ptaków, i leciał, aż usiadł przy mnie i cały stał się mową" – Cz. Miłosz, *Hymn o Perle*, w: Idem, *Wiersze wszystkie...*, s. 687. To drugorzędne podobieństwa, ale w świecie Harry'ego Pottera mamy do czynienia z ptakami przynoszącymi listy (sowami) oraz z listami, które mają głos.

synem i że moja dusza urodzona w wolności tęskni do swoich"[57]. W powieści o czarodziejach dostarczenie listu jest groteskowo przedłużone (HP, s. 39–51), w końcu do chłopca trafia gajowy Rubeus Hagrid, posłaniec, który wyjawia mu prawdę o jego pochodzeniu: „Mnie chodzi o n a s z świat. T w ó j świat. M ó j świat. Ś w i a t t w o i c h r o d z i c ó w" (HP, s. 56). Harry bez wątpienia należy do innego, elitarnego świata, udaje się więc do niego, aby – podobnie jak bohater *Hymnu o Perle* – zostać „zbawionym zbawcą": z jednej strony zbawionym od przytłaczającego świata materii/Dursleyów, z drugiej strony zbawiającym świat (czarodziejów i mugoli) od zła w postaci Voldemorta, co zajmie mu siedem lat. Trzeba dodać, że pobyt u wujostwa był dla Harry'ego konieczny, bo podtrzymywał ochronne zaklęcie rzucone przez jego matkę[58].

Wiele elementów gnostycznych zostało tu poddanych rekontekstualizacji[59]. Wiedza magiczna nauczana w Hogwarcie (a także w Instytucie Magii Durmstrang oraz Akademii Magii Beauxbatons) byłaby rodzajem *gnosis* pozwalającym na odbicie się od materialnego świata, w którym żyją mugole. Dzięki temu czarodzieje mogą szybciej się komunikować i podróżować (teleportować), sprawniej leczyć i w ogóle mają znacznie mniej zmartwień niż ludzie niemagiczni[60] – zyskują więc cechy nadludzi. Oczywiście gnostyczne inspiracje Rowling nie są jedynymi w cyklu powieści, przeciwnie – mamy do czynienia z barwnym miksem wielu kalk kulturowych. Dość powiedzieć, że Harry nie jest wyłącznie

57 Ibidem.

58 Lily Potter poświęciła życie, aby chronić Harry'ego przed atakiem Voldemorta. Zaklęcie to miało przestać działać, gdy chłopiec osiągnie pełnoletniość lub nie będzie już uważać Privet Drive 4 za swój dom – zob. J.K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci...*, s. 53–55.

59 W *Hymnie o Perle* bohater walczy ze smokiem/wężem, w powieści *Harry Potter i kamień filozoficzny* młody czarodziej pomaga takiemu zwierzęciu uciec (HP, s. 32–34). Ciekawe zdanie pada w części trzeciej cyklu. Dementorzy, strażnicy w więzieniu Azkaban, mogą wysysać z człowieka duszę. Lupin mówi: „Widzisz, można istnieć bez duszy, jak długo działa mózg i serce. Ale nie ma się świadomości samego siebie, żadnych wspomnień... nic. I nie ma żadnej szansy na ozdrowienie. Po prostu się... istnieje, i tyle. Jak pusta muszla. A duszy nie ma... jest stracona na zawsze" – J.K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 260–261. Jeśli więc ciało bez duszy przypomina pustą muszlę, dusza jest tu porównana do perły.

60 Jednak, co ciekawe, nie każdy może się magii nauczyć, trzeba być do tego predestynowanym przez urodzenie. Czarodzieje rodzą się w rodzinach czarodziejskich („czystej krwi" lub mieszanych) lub w rodzinach mugolskich, jak Hermiona Granger, która jest mugolakiem (ang. *muggle-born*), a najprawdopodobniej miała dawnego magicznego przodka pozbawionego czarodziejskiej mocy, tzw. charłaka.

„zbawianym zbawcą", jest też figurą mesjasza, wszak pokonuje Voldemorta dopiero po tym, jak *de facto* zmartwychwstaje. Jego (chwilowa) śmierć nie tylko była niezawiniona, lecz także uwolniła go od zła w nim samym, pochodzącego z cząstki duszy Czarnego Pana (który nieintencjonalnie uczynił młodego czarodzieja swoim horkruksem). W każdym razie wątki gnostyczne w cyklu o Harrym Potterze są przykładem na to, że owo transhistoryczne światoodczucie i jego mitologia manifestują się również w niezbyt spodziewanych realizacjach kultury.

Teoantropourgia. Gnoza Nikołaja Fiodorowa

Jedną z pierwszych manifestacji nowoczesnej gnozy była myśl Nikołaja Fiodorowa. Pisma tego myśliciela opublikowano w tomie *Filozofia wspólnego czynu*[61], pojawiło się także opracowanie jego systemu[62] autorstwa Michała Milczarka, wobec którego zaciągam w tym miejscu ogromny dług[63].

System dziewiętnastowiecznego intelektualisty rosyjskiego nieustannie balansuje pomiędzy dwoma interesującymi mnie tu dyskursami – filozoficznym oraz religijnym (prawosławnym). Skoro świadomość śmierci, czyli negatywność, ewokuje właśnie te dwa tryby myślenia (NF, s. 57), to religia pogłębia negatywność i prowadzi do mesjanizmu, filozofia zaś stara się ją dezawuować, unieważniać lub wpisywać w szerszy plan. Zobaczmy, jak owe procesy wyglądają u autora *Filozofii wspólnego czynu*. Zaczyna się od śmierci[64]: „Filozofia to dla Fiodorowa ni mniej, ni więcej, tylko odpowiedź na śmiertelność. Odpowiedź, która nie chce jednak poprzestawać na samych słowach, lecz wzywa do czynu – do pokonania śmierci. I to nie tylko dla aktualnie żyjących, ale i dla wszystkich zmarłych. A zatem – do ich wskrzeszenia" (NF, s. 9).

Paraliżująca świadomość skończoności powoduje, że żyjemy obietnicą „innego świata" albo próbujemy tę skończoność pomniejszać, lub wręcz negować za pomocą rozmaitych dyskursów. Fiodorow wybiera wspomnianą już „czwartą

61 N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński, M. Milczarek, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2012.

62 M. Milczarek, *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „NF".

63 Zob. też M. Milczarek, *Wstęp*, w: N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 5–35.

64 W przenośni i dosłownie. Przeżyciem, pod którego wpływem powstała filozofia wspólnego czynu, była śmierć wuja Konstantina – zob. NF, s. 20.

drogę": zaczyna budować na pustyni, nie tylko dyskursywnie unieważniając znaczenie śmierci, lecz także nakazując całej cywilizacji podjąć konkretne wysiłki na rzecz jej powstrzymania i na rzecz wskrzeszenia – filozofia ma bowiem być filozofią działającą. Fiodorow wierzy w mesjańską obietnicę, rozumie ją jednak w nieco inny sposób. To właśnie charakteryzuje myślenie gnostyka: wykroczenie poza opozycję racjonalnego i irracjonalnego ku transracjonalnemu. Można powiedzieć, że ten skromny bibliotekarz uczynił swoją filozofię nie opisem świata, lecz wezwaniem do jego przebudowy (NF, s. 49).

Ludzkość musi rozbudzić w sobie poczucie pokrewieństwa i wspólnoty, nie tylko ludzkiej, ale wręcz kosmicznej – musi poczuć współudział w życiu (NF, s. 23–24). Rosyjski myśliciel redefiniuje też humanizm, który ma być synoczłowieczeństwem, ponieważ syn człowieczy (na podobieństwo Chrystusa) jest potomkiem ojców i matek, wobec których czuje imperatyw wskrzeszenia (NF, s. 88–89). Analizowany system łączy w specyficzny sposób personalizm z apelem o budowanie wspólnoty – chodzi o stan wielojedności (NF, s. 98–100) na wzór Trójcy Świętej, nierozdzielnej i niezmieszanej, ale będącej jednością (NF, s. 122).

Podstawy filozofii Fiodorowa są z gruntu etyczne, zasadza się ona na fundamentalnej opozycji dobra/życia i zła/śmierci, jego projekt – który polega na przeobrażeniu całości bytu – jest więc antropocentryczny (NF, s. 53). Człowiek stanowi istotę działającą, „zdolną do pracy, tworzenia czy też odtwarzania" – potrafi „zmieniać i kształtować świat wedle swojej woli" (NF, s. 61), gdyż „stwarzając świat, Bóg stworzył niejako samą potencjalność człowieka, a powstający człowiek samodzielnie ją aktualizował" (NF, s. 62). To bosko-ludzkie współdziałanie, albo działanie Boga poprzez człowieka, nazywa Fiodorow teoantropourgią.

Ślepa, nieświadoma i śmiercionośna przyroda pozostaje obojętna na los człowieka, doprowadza do wyścigu pokoleń, w którym młodzi zajmują miejsce starych. Każde narodziny są jednocześnie opóźnioną śmiercią – jesteśmy uwięzieni pomiędzy splecionymi ze sobą Erosem i Tanatosem. Dlatego należy uwolnić się od tych dwóch popędów i stworzyć społeczeństwo współistniejące, a nie oparte na wymianie pokoleń[65] (NF, s. 66–69).

Antropocentryzm Fiodorowa wyraża się też w dążeniu do uczynienia człowieka podmiotem, a nie przedmiotem historii. Uważa on

65 Skoro postęp wymusza sztafetę pokoleń, to Fiodorow jest mu przeciwny, postuluje społeczeństwo bezczasowe – zob. NF, s. 68.

przyzwolenie na śmierć (uznanie sił nierozumnych za rozumne) za przejaw niepełnoletniości ludzi. Łączą się tu dwa istotne wątki – ewolucja Człowieka (którą nazywam gnostyczną ewolucją konstruktu intelektualno-duchowego) oraz (mówiąc dyskursem Lemowego transhumanizmu) zacieranie granicy pomiędzy Naturalnym a Sztucznym. Gdy ludzie zaczną wskrzeszać się sami, będzie to właśnie przykładem immanentyzacji tego, co transcendentne.

Fiodorow opiera się na autorskiej interpretacji Ewangelii. Wysuwa „projekt aktywnego chrześcijaństwa polegającego na współdziałaniu – synergii – sił ludzkich oraz Boskich w dziele wykorzenienia śmierci" (NF, s. 115). Zbawienie leży zatem w gestii człowieka i poprzez niego ma się dokonać (NF, s. 115), on sam winien się przebóstwić, jako istota teandryczna, i dążyć ku swojemu ontologicznemu modelowi – bogoczłowieczeństwu (NF, s. 118). Jezus jest wzorem bogosynostwa dzięki objawieniu jako Syn Boży i Człowieczy, a wskrzeszenie Łazarza było czynem, który mamy naśladować, aby stać się narzędziem w rękach Boga (natomiast czekanie na zmartwychwstanie oznacza próbę uczynienia z Boga narzędzia zbawienia). W takim ujęciu zbawienie stanowi efekt wspólnej pracy, teurgii, której przestrzenią ma być cały wszechświat (NF, s. 129). Zbudowany przez Człowieka nowy ład będzie powrotem do raju, gdzie spotkamy się ze wszystkimi pokoleniami. Tak oto powstanie Królestwo Niebieskie:

> Kierowana miłością budowa Królestwa Niebieskiego na Ziemi wiązałaby się z przebóstwieniem człowieka oraz bytu. Wszechświat powinien przeistoczyć się w świątynię, w której dokonałaby się Pascha wskrzeszenia. Człowiek zaś przeobraziłby się w bogoczłowieka, a więc upodobnił do Boga i zniósł dystans między tym, co transcendentne, a tym, co immanentne [...] (NF, s. 132).

System Fiodorowa sytuowałby się zatem w obrębie nowoczesnej gnozy. Punktem wyjścia jest niezadowolenie z kształtu rzeczywistości – panowania śmierci, utożsamianej wprost ze złem. Człowiek ulega przemianom, dojrzewa do wspólnego dzieła, możliwe okazuje się samozbawienie i przebóstwienie istoty ludzkiej za sprawą jej własnej aktywności, co nadaje temu systemowi cechy antropocentryzmu. Rosyjski myśliciel zakłada immanentyzację transcendentnego, ale właśnie podług transcendentnego planu, który człowiek ma wypełniać

synergicznie wraz z Bogiem, aby dostąpić przebóstwienia. Jak się zaraz okaże, system Fiodorowa jest bliski także gnozie technologicznej.

Filozof był wprawdzie przeciwny konsumpcyjnemu i stechnicyzowanemu społeczeństwu (NF, s. 107, przyp. 61), jednak zaproponował technologiczną drogę do samozbawienia (tyle że uświęconą wspólnym celem). Realizacja owego przedsięwzięcia została szczegółowo zaplanowana. Skoro organizm składa się z cząstek i na cząstki po śmierci się rozpada, musi być możliwe odnalezienie ich i złożenie z powrotem w całość. Każda z nich posiada zapisaną w sobie historię – trzeba tylko zebrać cząstki, uporządkować je i scalić, a wtedy zmarli powrócą do życia i odzyskają świadomość. Stopniowy progres przysporzy nam wiedzy i doświadczenia. Zmartwychwstałe ludzkie ciało zostałoby wszakże przeobrażone, byłoby „nieśmiertelnym c i a ł e m d u c h o w y m" (NF, s. 149), poddającym się naszej woli (mogłoby wytwarzać organy), a także androgynicznym. Należałoby też zmodyfikować przyrodę naszej planety, następnie zaś – wyruszyć w kosmos. Zasoby Ziemi są bowiem ograniczone, a poza tym powszechne wskrzeszenie spowodowałoby problem demograficzny. Po procesie kolonizacji innych planet mielibyśmy się zabrać do ich regulacji (terraformowania).

Przebóstwiony człowiek będzie mieszkańcem wszechświata (który otoczy myślą – noosferą), k o s m o p o l i t ą swobodnie przemieszczającym się w k o s m o s i e, by zbierać materię do budowy swojego ciała. Człowiek i uniwersum wejdą na kolejny poziom rozwoju. „Wszelka potencja stanie się aktem, wszelka myśl dozna realnego wcielenia" (NF, s. 151). W ten sposób, kiedy następstwo przeobrazi się we współistnienie, zmieni się porządek czasu. Mieszkańcy Ziemi ze wszystkich czasów będą koegzystować w nieograniczonym wewnętrznie wszechświecie jako duchowe, androgyniczne i nieśmiertelne istoty – jako nadludzie (NF, s. 151). Tak wiara wyznacza drogę rozumowi (NF, s. 152) – oto manifestacja techgnozy, synteza racjonalnego i irracjonalnego.

Pomijam już fakt, że Fiodorow wyprzedził swoją epokę o co najmniej sto lat, podobne wizje bowiem znajdujemy obecnie w powieściach *science fiction*. Nie do końca chyba da się obronić pomysł odtwarzania ciał zmarłych, nawet jeśli potraktujemy wypowiedzi o historii cząstki zapisanej w niej samej jako intuicję, że istnieje kod genetyczny. Natomiast w koncepcie przebóstwionych, duchowych ciał, rozwijających się podług woli, dziś widzieć można przeczucie wirtualnych awatarów lub manifestacji konstruktów logicznych.

Jednym z ciekawszych elementów systemu rosyjskiego filozofa jest wpisanie samozbawienia Człowieka (jako konstruktu intelektualno-duchowego) w boski plan zbawienia świata: wskutek synergii sił boskich i ludzkich zbawienie

dokonuje się p o p r z e z człowieka (to znaczy poprzez jednostki). Koncepcja Fiodorowa, mająca genezę w jego reinterpretacji chrześcijaństwa, pozwala więc wyobrazić sobie, paradoksalnie, nowoczesną – lub nawet ponowoczesną – gnozę nieateistyczną.

Gnoza

W roku 2021 ukazała się powieść Michała Cetnarowskiego zatytułowana po prostu *Gnoza*[66]. Jej potencjałem futurologicznym zająłem się w innym miejscu[67], tutaj zaś skupię się na problemie tytułowym. *Gnoza* o tyle jest ciekawa, że świat przedstawiony został w niej sformatowany tak, jakby techgnostyczny porządek świata był porządkiem obiektywnym (oczywiście niekoniecznie jawnym dla wszystkich). To, co Jacek Dukaj w swoich książkach robił nie wprost i subtelnie[68], Cetnarowski zrobił dosłownie i wprost. To zaleta, ale i wada *Gnozy*.

Główną bohaterką powieści jest Matylda Nowicka-Reut, która zostaje porwana i przewieziona do tajnego ośrodka, stanowiącego „wodne państwo-miasto, prawdziwy oceanatrix" (G, s. 86), zakotwiczony pięćset kilometrów od Australii. Natrafia tam na dość osobliwe towarzystwo: majora Wilka, rabina-ateistę Cernego[69], buddyjskiego mnicha oraz Aborygenkę. Z serii spotkań i rozmów dowiaduje się, w jakim przedsięwzięciu musi wziąć udział.

Dzieje świata są w *Gnozie* przedstawione jako wielka wojna „Życia z Rozumem, Ciała z Duchem" (G, s. 77), w tym ujęciu więc „[g]nostyckie intuicje okazały się słuszne; świat z krwi, próchna i gliny naprawdę był polem walki" (G, s. 80), trwającej pół miliarda lat, od pojawienia się życia na Ziemi. Ilekroć zaczynało ono wykazywać samoświadomość, „pierwszy krok na drodze do samopoznania" (G, s. 80), czyli ilekroć szturmował Duch – tylekroć interweniował Demiurg, Kosmos, Aryman. „W zapisie kopalnym to zawsze wyglądało jak wybuch supernowej, gwałtowny rozbłysk promieniowania gamma, erupcje wulkaniczne, zmiana albedo planety i zlodowacenie trwające całą erę, kolizja

66 M. Cetnarowski, *Gnoza*, Powergraph, Warszawa 2021. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „G".

67 Zob. rozdział 8, *Już-jutro*.

68 Cetnarowski zresztą wprost przyznaje się do inspiracji twórczością Dukaja – zob. G, s. 5, 223.

69 Rabin mówi o sobie tak: „W Pradze pracowałem na Uniwersytecie Karola. Kolejny semestr na kontrakcie, cykl wykładów o techgnostycznych uwikłaniach kabały" (G, s. 99–100). Opowiada się też za ewolucją jako formą kreacjonizmu (zob. G, s. 108).

z ciałem niebieskim na kosmiczną skalę" (G, s. 80). Jednak „Duch, niezrażony, przeczekał tę systematyczną furię i kiedy zagrożenie się oddaliło, ponowił atak" (G, s. 78). Działo się tak przez eony, „[a]ż wreszcie się udało" (G, s. 81) – dusza pojawiła się w *homo sapiens.*

Tu Cetnarowski przechodzi od opisu bioewolucji i epok geologicznych do opisu technoewolucji. Otóż „[c]złowiek otrzymał wówczas – wynalazł, wyewoluował, wygryzł z Materii – ogień, a geologiczną chwilę później posiadł język (język posiadł człowieka)" (G, s. 91–92). W trakcie rewolucji neolitycznej powstały rolnictwo i religia, po czym

> [*h*]*omo sapiens sapiens* wynajduje koło, a zaraz potem pismo, największe zwycięstwo Ducha. Droga do następnych idei – monoteistycznych religii, a później oświeconego ateizmu; państw narodowych, a potem ponadnarodowych korporacji; kumulacji kapitału, paliwa do napędzania kolejnych przeskoków na drabinie bytów; technologii cyfrowych i pokrewnych im narzędzi do metanamysłu nad człowieczeństwem i naturą samoświadomego ja – została otwarta (G, s. 92).

Przytoczony opis jest właśnie gnostyczną, a miejscami nawet techgnostyczną interpretacją bio- oraz technoewolucji człowieka, przedstawioną wprost, w myśl paradygmatów progresywizmu i akceleracjonizmu, w których ewolucja ma charakter teleologiczny jako wręcz zaplanowana przez transcendentnego Ducha, wymierzona przeciw Demiurgowi.

Dalsze jej etapy toczyły się już w obrębie cywilizacji człowieka, na bardziej wysublimowanych i abstrakcyjnych poziomach. „W torcie z epokami następowały odtąd naprzemiennie okresy wzmożonego naporu Ducha i kontrnatarcia Materii" (G, s. 92). Po stronie Ducha stawali do walki buddyści, platonicy, Paweł z Tarsu, oczywiście gnostycy, potem renesansowi magowie, barokowi metafizycy, w końcu Hegel i technomagicy XXI wieku (G, s. 92–93). Materii bronili antyczni atomiści, Arystoteles i filozofowie rzymscy, mechanicyści pokartezjańscy, Hobbes, oświecenie, materialiści marksizmu i wczesnej ponowoczesności (G, s. 93). Cetnarowski wprawdzie zdaje sobie sprawę z trudności w przyporządkowaniu pewnych myślicieli czy intelektualistów[70], ale, tak czy inaczej, zarysowana tu opozycja robi wrażenie dość stanowczej.

70 „A pomiędzy nimi tacy metysi obu archontów jak Freud, z jego intuicją, że kontakt z Eonami odbywa się w jaskini podświadomości. Nietzsche, apologeta Materii uwikłany w pokusy

W połowie XX wieku zaznaczył się paradygmat techgnostyczny, bo właśnie technologia stała się nadzieją na zbawienie od Materii:

> Wtedy to bowiem zaczęła się gwałtowna akceleracja czystych technologii z Ducha, ostateczny wyścig, by przebić niewidzialną ścianę. Objawiły się technologie cyfrowe, superwydajne maszyny liczące, coraz silniejsze symulacje, zaczątki słabej AI, w końcu technologie Augmented Reality i rzeczywistości wirtualnej. Globalna sieć pozwalająca uniezależnić się ludziom od ciała. Cyborgizacja organów i cyfrowe rozszerzenie umysłów, które w końcu, przez gliniastą materię Życia, mogły przedrzeć się w czystą domenę pneumy i danych (G, s. 93–94; podkr. – P.G.-K.).

Zwróćmy uwagę na język przytoczonego fragmentu: czytamy o „czystych technologiach z Ducha", które „objawiły się" i służą przedarciu się w „domenę duszy i danych". Nie mamy tu do czynienia z samoorganizującą się materią, tylko z ujawniającym się stopniowo telosem[71]. Ten światopogląd posiada jednak swój kontrapunkt, widoczny w bio-/cyberpunkowej postawie Matyldy podczas jej rozmowy z majorem Wilkiem.

Otoczenie bohaterki nie jest „neoluddystyczne", używa wszak ośmiorniczek (interfejsu pozwalającego korzystać ze środowisk wirtualnych zwanych Warstwami), ale jest podejrzliwe wobec oprogramowania jako takiego, ponieważ „[*s*]*oft is power*. Kto przygotowuje kod, ten stawia architekturę duszy. Klatka to klatka, nawet jeśli niedostrzegalna" (G, s. 114). Opisywana społeczność obawia się cyfrowego otorbienia jednostek i atomizacji społeczeństwa – które będzie w rezultacie podatne na oddziaływanie algorytmu, a tak naprawdę kapitału – oraz tego, że w przyszłości wyewoluujemy w „[p]iętnaście miliardów gatunków człowieka, które będą miały ze sobą wspólne tylko to, że gdy ustawią się już w kolejce po kredyt, ocenią je te same algorytmy Banków. Życie na autopilocie,

---

Ducha. Albo pisarze szaleńcy: Helena Bławatska, Jung, Kafka z obsesją ludzkiego roju; Dick, przez całe życie uwięziony między światami" – G, s. 93.

71 Kolejnym etapem były ogniska samoświadomości powstałe/zauważalne wśród zwierząt i organizacja ruchu na rzecz *non human persons*. Pisarz zastanawia się, czy właśnie powstałe, czy zauważalne, ale zaraz dodaje: „Nawet jeśli przez ostatnie sto lat zmieniła się tylko optyka *Homo sapiens* – to co sprawiło, że nagle, w tym, a nie innym momencie dziejowym, otworzyły im się oczy na prawdę?" (G, s. 96). Nie ma tu więc miejsca na nic przypadkowego, jest konieczność.

cyfrowy totalitaryzm" (G, s. 118). Matylda rozpoznaje cyniczne gry kapitału, używającego także – skądinąd bliskiej jej samej – retoryki ekologicznej: „Kto nie żyje w AR, podwójnie gwałci Ziemię [...]. Zamiast wulgarnej podróży w realu żeglowanie po virach, gdziekolwiek dusza zapragnie. Są na to wzory ekonomiczne" (G, s. 115).

Major Wilk nie ukrywa własnego technoprogresywizmu. Dla niego *soft* jest „duszą rozszerzoną", mężczyzna wie, że „[w]szyscy dziś żyjemy w większości poza swoim ciałem" (G, s. 113) oraz że „[g]dyby nie my, to znaczy gdyby nie technologia, w ogóle nie byłoby już tego świata" (G, s. 115). W technologii upatruje też narzędzie zbawienia człowieka o tyle, że dzięki jej oddziaływaniu odkrywa on samego siebie: „Niech turingi przerzucają obornik, żeby ludzie w końcu mogli zająć się czymś, na czym im zależy [...]. A w zaoszczędzonym czasie możemy zająć się tym, co ponoć czyni człowieka człowiekiem: seksem, sztuką, zabawą, aktywizmem, małżeństwem, wychowaniem dzieci..." (G, s. 117)[72].

Oto jednak następuje finalny etap bieżącego, lub nawet ostatniego, etapu walki Ciała z Duchem. Duch bowiem dzięki technologii umocnił się na tyle, że przyciągnął uwagę oponenta – w odpowiedzi Demiurg przybywa w pobliże Ziemi. Zresztą wyczuli go sawanci, tacy jak Allan Conley, który „dostrajał swój odbiornik na nieistniejący kanał" (G, s. 67); w ich działaniach znajdowała odbicie walka między Rozumem a Ciałem i występował motyw twarzy Marduka Nowickiego (o czym za chwilę)[73]. W każdym razie do Ziemi zbliża się Obiekt o zmiennych parametrach (prędkości, masie, rozmiarze) i o temperaturze niższej niż temperatura próżni, starszy od znanego wszechświata, słowem: taki, który wedle naukowców „nie może istnieć" (G, s. 72). A zatem – jak mówi major Wilk – „w granicach Układu Słonecznego pojawił się bóg" (G, s. 74). Trzeba więc podjąć walkę o ocalenie.

Wróćmy teraz do Matyldy, głównej bohaterki, nagle będącej w samym środku tej odwiecznej walki Ducha z Materią. Czemu dziewczyna jest tak istotna? Otóż jej ojciec Marduk Nowicki, kosmiczny majner (górnik), którego twarz rysują sawanci na całym świecie, jako jedyny przeżył kosmiczny zwiad wysłany w stronę

72 Wilk jest też pozbawiony złudzeń. Mówi: „Ewolucja od zawsze wyostrza geny wojowników pieniądza i władzy" (G, s. 127), a także: „[P]raw natury oszukać się nie da [...], odkąd [*homo sapiens*] zszedł z drzewa, człowiek ewoluował do tego, żeby przeżreć kopaliny ziemi" (G, s. 127).

73 Dostajemy również opisy nasilającego się „szaleństwa cywilizacji", które ma zwiastować przybycie boga – zob. G, s. 68.

Obiektu. Matylda wraz z grupą towarzyszy wyrusza w podróż na spotkanie Demiurga i natrafia na „nekrosferę" złomu i ciał. Znajduje też Marduka – był to „[j]ej ojciec, jej zdrajca, wysłannik Demiurga, ich negocjator [...], przypadkowy mesjasz niszczyciela światów, jedyny, który jakimś cudem przetrwał namaszczenie Kontaktu, [a teraz] udzielił im posłuchania" (G, s. 198). Owo spotkanie okazuje się kluczowe – wszystko idzie zgodnie z planem obrońców cywilizacji. Dziewczyna bowiem, a na wszelki wypadek i reszta załogi, została zainfekowana nowotworem, „[b]iologiczno-syntetyczna cząstka [...] miała uaktywnić się w momencie nawiązania Kontaktu i nadpisać się na materii Demiurga, zhakować boga" (G, s. 209). Dlatego właśnie Matylda, ze względu na pokrewieństwo genetyczne, musiała polecieć na spotkanie z Mardukiem.

W efekcie Obiekt mija Ziemię (powoduje tylko mniejsze szkody, śmierć kilkunastu tysięcy ludzi, a wskutek tego recesję i kryzys)[74], misja odniosła więc sukces. Protagonistka jest jedyną osobą, która przetrwała wyprawę, ale zainfekowana niebezpiecznym dla niej i dla otoczenia nowotworem, nie może wrócić do domu. Przebywa na kosmicznej kwarantannie, stopniowo zrasta się ze statkiem, w końcu postanawia odlecieć: „spijając fotony odległych gwiazd, »Matylda« rozpostarła fotowoltaiczne skrzydła i z radością ruszyła w nieznane" (G, s. 223).

Jak wspomniałem, *Gnoza* Cetnarowskiego nie pozostawia wiele miejsca na dwuznaczności ani przestrzeni do krytycznego namysłu (który u Dukaja był zdecydowanie wyraźniej widoczny)[75]; jest albo manifestem gnozy technologicznej, albo konstatacją nieuchronnej konieczności. Nie chodzi jednak o sam *happy end*, czyli zwycięstwo nad Demiurgiem i ocalenie cywilizacji Ducha, uwolnionej spod władzy Materii. Chodzi o rozmyślania Matyldy (a w zasadzie już „Matyldy", dziewczyna wszak zrosła się ze statkiem):

> Nie umiała już bowiem odeprzeć od siebie [...] obrazu miliarda miliardów światów, niekończącego się drzewa z Kosmicznymi Cywilizacjami Ducha, które [uwolnione z Materii,] [...] za milion, sto milionów, krótki

74 „Kwestia kosmozstąpienia Demiurga, pojawiającego się w ciele w Układzie Słonecznym, wciąż pozostawała sprawą tajną, ukrytą na ile się da przed postronnymi AIsystentami, wybijająca się co najwyżej w Warstwach hardkorowych wyznawców teorii spiskowych, adeptów cyfrowej gnozy, którzy już dawno zwątpili w uczciwość całego postprawdziwego świata" – G, s. 218.

75 Podobny jest też schemat fabularny: wybrana (z racji genetycznej bliskości) bohaterka wyrusza w misję, a po niej – dalej, w nieznane, w świat nieopisywalny ludzką narracją.

> miliard lat rozplenią się we wszystkich zakątkach wszechświata. Rozwój cywilizacji asapów, viry i Warstwy to był w tej mozaice logiczny, larwalny etap startowy na drodze do silnej AI, która na nowo rozda karty. Wybuchający właśnie na Ziemi kryzys po ślepym – a może p r z y p a d k o w y m? – rykoszecie Arymana jawił się jako szansa, pierwotna zupa, z której wyrosną nowe ekonomie, nowe technologie i nowe wyzwania (G, s. 221).

Stawką nie jest więc jedynie uniknięcie powrotu do Materii wskutek zagłady, lecz także odbicie się od kryzysu ku kolejnemu etapowi progresu. Oczywiście, jak wynika z wcześniej przywołanych fragmentów, Demiurg wielokrotnie w dziejach tłamsił Ducha, ale ostateczne zwycięstwo wydaje się nieuniknione, skoro zgodnie z paradygmatem gnostycznym wszystko przecież dąży do zbawienia. Bardzo brutalnie zaś ta konieczność obeszła się z Matyldą – oprócz jej zainfekowania nowotworem mam na myśli również to, że „mimowolnie sama stała się zbawcą asapów, ich stylu życia i obrazu świata; [...] chcąc nie chcąc, przyczyniła się do zwycięstwa znienawidzonych w pierwszym życiu diabłów" (G, s. 220). Los bohaterki jest tu metaforą losu ludzkości, a mimo że w poglądach dziewczyny następuje właściwie jedyna istotna krytyka światopoglądu konstruowanego przez powieść, to ostatecznie konieczność (przypadek? – można zapytać jak Cetnarowski – wszak przypadkiem akurat jej ojciec został „heroldem Demiurga") ustawia ją na pozycji obrończyni technologicznych i kapitałocentrycznych progresywistów i akceleracjonistów. Konieczność zatem?[76] Trzeba przyznać, że pisarz potraktował protagonistkę bezkompromisowo, żeby nie powiedzieć: okrutnie.

Na przykładzie losu Matyldy objawia się w pełni zniewalająca totalność projektu techgnostycznego zbawienia, który nie pozostawia miejsca na i n n e sposoby pomyślenia przyszłości, rozwoju cywilizacji, relacji człowiek – technologia, wszystko bowiem podporządkowuje transcendentnej zasadzie progresu w walce z Materią przy użyciu technologii.

Pandemiczny *boost* gnostycznego (samo)zbawienia

Spróbujmy więc, pomimo tej obezwładniającej totalizacji, skorzystać z zaproponowanej ścieżki interpretacyjnej. Przypomnę kluczowe zdanie: „Wybuchający właśnie na Ziemi kryzys po ślepym – a może p r z y p a d k o w y m? – rykoszecie

76 „Ile razy mogą ci sprzyjać okoliczności, żebyś je wciąż uznawała za przypadek?" – G, s. 220.

Arymana jawił się jako szansa, pierwotna zupa, z której wyrosną nowe ekonomie, nowe technologie i nowe wyzwania" (G, s. 221). Wspomniałem wcześniej, że Materia, jej pierwotna obecność oraz kolejne ataki i nasilenia są niezbędnymi etapami na drodze ku zbawieniu. Zatem przybycie Demiurga powoduje swoistą ucieczkę do przodu i możliwość pokonania następnego etapu[77]. Upraszczając: przewaga Materii pozwala się odbić ku Duchowi (w wersji materialistycznej chodziłoby o wzajemne uwikłanie kryzysów i progresów)[78].

Czy z tej perspektywy można zinterpretować pandemię COVID-19, wywołaną przez wirus SARS-CoV-2, która przetaczała się przez świat od marca 2020 roku?[79] Niewątpliwie mieliśmy do czynienia z nasileniem tego, co materialne – wirus realnie zagrażał zdrowiu i życiu ludzkiemu, a jedyny sposób, aby zachować ciągłość interakcji społecznych i pracy w trakcie lockdownu i izolacji, stanowiła ucieczka w Cyfrę. I tak oto doszło do bodaj największej jak dotąd, masowej migracji do świata online.

Wśród pierwszych, którzy zabrali głos w tej sprawie, był Jacek Dukaj. W eseju *Tak wymienia się rdzeń duszy*[80] z maja 2020 roku pisał:

> [K]oronawirus oznacza przyśpieszenie. W strategiach ekonomicznych. W trendach technologicznych. W geopolityce, w grze sił na mapie świata. W *lifestyle'u*. W przemianach wartości i kultury. W ewolucji ustrojów społecznych. W stanie świadomości. Dziś, w oku informacyjnego cyklonu i z głową jeszcze niespokojną, szacuję, iż wirus przyśpieszył nas średnio o 10 lat. Po wyjściu z jego cienia znajdziemy się w tym miejscu, w którym bez wirusa znaleźlibyśmy się około roku 2030[81].

77 Podobnie dzieje się w *Starości aksolotla*, w której kosmici uśmiercają wszelkie białkowe życie na Ziemi, a w efekcie część ludzkości przenosi się do Cyfry, mechów, i w końcu odtwarza w labach Człowieka 2.0 – zob. J. Dukaj, *Starość aksolotla. Hardware dreams*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

78 Zob. rozdział 1, *Sposób myślenia*.

79 W marcu 2020 roku Światowa Organizacja Zdrowia uznała zaistniały stan za pandemię, jednak epidemia zaczęła się w listopadzie 2019 roku w mieście Wuhan w Chinach.

80 J. Dukaj, *Tak wymienia się rdzeń duszy. Esej Jacka Dukaja*, Wyborcza.pl, 9.05.2020, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25929950,tak-wymienia-sie-rdzen-duszy-nowy-esej-jacka-dukaja.html [dostęp: 25.09.2022]. Przedruk w: J. Dukaj, *Tak wymienia się rdzeń duszy*, w: *Jutro jest teraz*, red. P. Goźliński, V. Makarenko, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2020, s. 32–59. Cytuję z wydania książkowego.

81 Ibidem, s. 36.

Bez wątpienia Dukaj ma rację: koronawirus zintensyfikował trendy, zwłaszcza ten interesujący mnie tutaj, czyli cyfryzację. „Każdy kryzys doprowadza do przełomu procesy, które inaczej musiałyby przejrzeć, zgnić i dopiero wejść w nową fazę. XXI wiek stał dotąd pod znakiem wyczekiwania na przyszłość, która ciągle jakoś się spóźniała"[82]. Dziś już wiemy, że jednak nastąpił częściowy odwrót – migracja do online'u nie była tak trwała i zdecydowana, jak się podówczas mogło wydawać[83] – co nie zmienia faktu, że trendy przyspieszyły. „Wirus zalegitymizował panowanie gigantów Cyfry"[84], poprzez których transferujemy wrażenia zmysłowe; paradygmat (myślunek) postpiśmienny się umocnił, staliśmy się poniekąd „monadami zamkniętymi w swoich osobistych wszechświatach przeżyć cyfrowych"[85], wyzutymi z cielesności[86]. Jeśli nie całkiem, to na pewno bardziej niż przed marcem roku 2020.

Niemniej tekst Dukaja przybiera kasandryczny ton: pandemia przyspieszy rozwarstwienie, wdrożenie przychodu gwarantowanego (UBI)[87], rozpad klasy średniej. Świat znalazł się na etapie przeglobalizowania, w efekcie którego powstaną dwa antagonistyczne uniwersa Cyfry, co będzie miało wpływ na świat Materii, na kulturę i wartości. Zostańmy jednak na etapie migracji do Cyfry i – jak się okazało – częściowego z niej powrotu. Matylda z *Gnozy* mówi: „*Soft is power*. Kto przygotowuje kod, ten stawia architekturę duszy. Klatka to klatka, nawet jeśli niedostrzegalna" (G, s. 114), a Dukaj dopowiada:

82 Ibidem.

83 „Od trzydziestu lat zapowiadano przejście na standard pracy zdalnej. Presja była jednak zbyt słaba, byśmy się godzili na niedogodności etapów pośrednich, w tym psychiczne, społeczne. Lecz teraz, przymuszeni, wtrenowani [!], przyzwyczajeni – czy się cofniemy?" – ibidem, s. 39.

84 Ibidem.

85 Ibidem, s. 38.

86 Tu warto przywołać następujący fragment: „Kiedy szukałem wyróżników psychologicznych pokolenia, które najliczniej wylogowało się z cielesności (jedna trzecia Japończyków po rewolucji internetowej nigdy nie uprawiała seksu w realu), natrafiałem na odpowiedzi wskazujące bynajmniej nie na wstydliwość, purytańską cnotliwość czy kompleksy seksualne, lecz na metafizykę »czystości«. Wszelki kontakt fizyczny jest brudny. To zwierzęta parzą się ciałami. Ludziom zaś przystoi seks umysłów. Każdy akt seksualny stanowi wszak ćwiczenie w abstrahowaniu z fizyczności; teraz wspomaga nas w nim technologia. Dzięki niej wchodzimy w »nową normalność« obsesji fizycznego odseparowania człowieka od człowieka. W ulgę i komfort kontaktów zapośredniczonych" – ibidem, s. 51.

87 Ibidem, s. 44.

> Słyszę: to oczywiste, że każd[ej] technologi[i] można użyć do złego lub dobrego. Technologia jest neutralna. Liczy się użytek, jaki z niej robi człowiek. […] Rzecz w tym, iż używanie danych technologii – życie w nich, z nimi, dzięki nim – zmienia nasze najgłębsze poczucie, czym jest to „dobre" (piękne, słuszne, postępowe) i czym jest to „złe" (brzydkie, niesłuszne, zacofane)[88].

I dodaje kawałek dalej: „Mitologia Oświecenia narzuca skojarzenia przyśpieszenia z postępem: szybciej do przodu – prędzej do Raju. Ale eugenika ongi też stanowiła postęp"[89]. Jest Dukaj ewidentnie nastawiony krytycznie do tytułowego „wymieniania rdzenia duszy". Poza tym nagła, traumatyczna migracja do online'u miała ukryte koszty psychiczne, bo wielu ludzi nie wytrzymywało izolacji i zapośredniczonych kontaktów – Materia wciąż ich przyciągała, być może mocniej właśnie w okresie naporu Ducha/Cyfry.

Dwa lata później, w tekście *Sto jedwabnych kurtyn*, powraca Dukaj do wątków podjętych w trakcie pandemii, przy czym skupia się głównie na przewidywanej przez siebie deglobalizacji („Globalizacja nie jest stanem naturalnym"[90]) i na relacjach między nią a Cyfrą. Otóż gospodarka i kultura cyfrowa są skutkami globalizacji, co oznacza, że sfera fizyczna i procesy deglobalizacyjne będą na nie wpływać, na przykład w związku z fragmentacją światowego systemu finansowego. Skoro w Cyfrze nie istnieją podziały zero-jedynkowe, „można zostać odciętym w materii, a trwać w symbiozie cyfrowej"[91], to deglobalizacja spowoduje powstanie cyfrowych „jedwabnych kurtyn". W takich warunkach nieuniknione stanie się funkcjonowanie w *metaverse* (nie chodzi tu o konkretne środowisko stworzone przez daną firmę, tylko o „gołą ideę", o środowiska wirtualne jako takie), życie w nim będzie bowiem tańsze, uniezależnione od fizycznych granic, ale z drugiej strony – znacznie bardziej podległe kontroli oraz cyberwojnom, prowadzonym zarówno przez państwa, jak i przez inne podmioty. Kierunek zmian – podsumowuje Dukaj – wytyczą „[d]ecyzje establishmentu USA […]. Poziom i forma nowego *equilibrium* energetycznego […]. Postępy w technologiach

88 Ibidem, s. 50.

89 Ibidem, s. 59.

90 J. Dukaj, *Sto jedwabnych kurtyn*, „Pomorski Thinkletter" 2022, nr 4, s. 69, [online:] https://www.kongresobywatelski.pl/pomorski-thinkletter/wydania/4-2022/ [dostęp: 1.09.2023].

91 Ibidem, s. 71.

związanych z materialnym substratem Cyfry [...]. Siła i zasięg konfliktów militarnych wywołanych konsekwencjami załamania porządku globalnego"[92].

W czasie pandemii niemal wszystkie czynności wykonywaliśmy zdalnie (do sieci przeniosły się praca, edukacja, rozrywka, kontakty towarzyskie, konsumpcja), co skutkowało rozrostem bardzo wielu platform, a zarazem swoistym rozrostem Internetu (dobra kultury, biblioteki, więcej popowego *contentu*) i karmieniem algorytmów jeszcze większą ilością danych. I nawet jeśli „po pandemii" niektóre aktywności wróciły w obręb Materii, część z nich pozostała w Cyfrze. To sprawiło, że zaczęliśmy realizować nowy model cyfrowego nomady (nie takiego, który z różnych lokalizacji geograficznych odwiedza Internet, ale takiego, który z jednej lokalizacji odwiedza różne miejsca w Internecie)[93] albo monady zamkniętej w wirtualnych przeżyciach zapośredniczonych przez technologię, albo w końcu – otorbionych hikikomori, należących do rozmaitych cyfrowych plemion równocześnie. Bez wątpienia wymienione modele wiążą się z zasadniczym przeformułowaniem sposobu funkcjonowania, a zatem z kwestiami psychologicznymi. Trendy są wszak jednoznaczne.

Zbawienie za pomocą technologii można tu rozumieć co najmniej trojako. Po pierwsze: potocznie, czyli Internet chroni nas przed koniecznością kontaktów i w efekcie – przed zarażeniem się wirusem. Po drugie: życie w Cyfrze byłoby parcjalnym samozbawieniem, niewykluczającym innych paradygmatów religijnych. Po trzecie wreszcie: dosłownie, w myśl techgnozy – *homo sapiens* jako konstrukt intelektualno-duchowy ma za zadanie (przeznaczenie?) gnostyczne samozbawienie dzięki wiedzy, a więc w toku dziejów zbawia się za pomocą nauki i technologii „od" (tego, co złe) i „do" (życia wiecznego?).

Cyfra istotnie zbawia nas „do", gdyż potęguje nasze możliwości: szybciej i sprawniej się komunikujemy, pracujemy, bawimy. Warto zacytować znów majora Wilka z *Gnozy*: „Niech turingi przerzucają obornik, żeby ludzie w końcu mogli zająć się czymś, na czym im zależy" (G, s. 117). Zbawia nas jednak i „od", nie jest wszak wykluczone, że za kilka dekad „real" stanie się jeszcze mniej przyjazny. Nasilać się będą ekstrema pogodowe (upalne lata, gwałtowne burze, deszczowe zimy) i zanieczyszczenie powietrza (smog), pojawią się nowe odzwierzęce wirusy powodujące kolejne pandemie, kryzysy energetyczne utrudnią dostarczanie ciepła i energii do dużych budynków. Będziemy więc uwikłani w Cyfrę jeszcze mocniej, uzależnieni od interfejsów człowiek – maszyna, zaopatrywani przez

92 Ibidem, s. 80.

93 Zob. rozdział 9, *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników*.

drony-kurierów. O zdrowie będziemy musieli dbać z użyciem protez i wspomagaczy, zarówno dla ciała (suplementy diety, bieżnie elektryczne umożliwiające jednoczesną pracę przy komputerze), jak i psychiki (substancje psychoaktywne). Wychodzić będziemy rzadko, wyposażeni w maski tlenowe lub medyczne, i przemykać między klimatyzowanymi pomieszczeniami.

Wtedy kilka pandemicznych miesięcy okaże się treningiem, bolesnym wprawdzie, ale niezbędnym. Wydaje się, że jako cywilizacja, a przynajmniej jej uprzywilejowana część, porzucamy „real" i zmierzamy ku bezmiarowi Cyfry. Czyli, wedle wykładni techgnostycznej, z Materii do Ducha.

Dygresja 16: O zwycięstwie Uniwersytetu nad Materią. W marcu roku 2020 szkolnictwo wyższe, podobnie jak większość innych instytucji, podmiotów i firm, pospiesznie emigrowało do Cyfry, gdzie pozostało przez półtora roku, czyli ponad trzy semestry. W roku akademickim 2021/2022 zajęcia dydaktyczne odbywały się już zarówno zdalnie, jak i kontaktowo, natomiast w kolejnych latach planuje się utrzymanie realizacji przynajmniej niektórych zajęć w przestrzeni wirtualnej. Część oficjalnych zebrań, a także nieformalnych spotkań oraz innych aktywności – z uwagi na efektywność i niewątpliwą oszczędność czasu – wciąż odbywa się w Internecie. Można powiedzieć, że z emigracji wróciliśmy tylko połowicznie i że bezsprzecznie okres ten był brzemienny w skutki. Opinie są różne: jedni nie wyobrażają sobie cyfrowego Uniwersytetu, drudzy odnaleźli się w nim znakomicie. Znaczenie mają oczywiście dziedzina i dyscyplina, czym innym są bowiem rozmowy o poezji, czym innym jest wykonywanie doświadczeń w laboratoriach. Te pierwsze można prowadzić za pomocą aplikacji, te drugie zamieniają się podówczas w niezbyt konstruktywny wideotutorial[94].

Uważam, że trzy semestry pracy zdalnej (naukowej, dydaktycznej i organizacyjnej), w trakcie których faktycznie utraciliśmy część ważnych cech uniwersyteckości, dowiodły jednak, że istota Akademii pozostaje niezależna od spotkań w „realu", w uczelnianych budynkach. W innej wszakże atmosferze, idąc na kompromisy (uwidoczniło się zwłaszcza

94 Nawiasem mówiąc, kiedy w latach 1665–1666 w Londynie panowała epidemia dżumy, a uniwersytet w Cambridge został zamknięty, Isaac Newton miał powrócić do rodzinnego Woolsthorpe i pracować tam naukowo, między innymi nad rachunkiem różniczkowym.

to, jaki wpływ na zajęcia dydaktyczne ma ich zapośredniczenie przez media elektroniczne), prowadziliśmy wykłady, ćwiczenia i laboratoria, egzaminy i obrony, a także badania naukowe, których wyniki prezentowaliśmy na zdalnych konferencjach i seminariach. A przede wszystkim nie byliśmy (aż tak bardzo) osamotnieni. E-maile, telefony i wideokonferencje pozwalały nam zachować kontakt. Uniwersytet przeniósł się do Cyfry, podczas gdy jego budynki stały opustoszałe.

W ramach interpretacji techgnostycznej można by powiedzieć, że (niematerialna przecież) idea Akademii dzięki technologii poradziła sobie bez Materii. Widzę w tym raczej zwycięstwo Uniwersytetu niż jego porażkę. Być może wcześniej niż później przyjdzie nam wrócić, przynajmniej okresowo i częściowo, do Cyfry, o ile zmuszą nas do tego wzmacniające się trendy lub sytuacja. Ścieżki zostały przetarte.

Katolicka, protestancka i gnostyczna

Wątki religijne, tło teologiczne czy duchowościowe były, rzecz jasna, obecne w SF od samych jego początków. Pojawiły się też w jednym z pierwszych filmów w tej konwencji, a mianowicie w *Metropolis*[95] Fritza Langa, poruszającym takie tematy jak problemy społeczne (spór uprzywilejowanych zarządców z liczną grupą pracowników), krytyka industrializmu (robotnicy pracują ponad ludzkie siły, mieszkają pod powierzchnią ziemi, są zmechanizowani niczym obsługiwane przez nich maszyny, więc *de facto* stanowią wymienne elementy jednego wielkiego urządzenia) oraz nowoczesne technologie (samo miasto, w którym dzieje się akcja filmu, powołanie do życia sztucznego człowieka i użyczenie mu fizyczności żyjącej kobiety). W *Metropolis*, podobnie jak we *Frankensteinie* Mary Shelley, mamy do czynienia z połączeniem elementów futurystycznych i gotyckich: obrazów miasta przyszłości, maszyn z jednej strony, z drugiej zaś – katakumb, a także motywów szalonego naukowca, sobowtóra i spalenia kobiety na stosie.

Wszystko to podszyte jest metaforyką biblijną. Freder, który obserwuje wypadek spowodowany awarią, widzi w maszynie Molocha żądającego ofiar z ludzi; odtworzenie ukochanej szalonego naukowca Rotwanga w postaci robota przywodzi na myśl wskrzeszenie; kobieta-robot ma zniszczyć Metropolis, a Freder postrzega ją jako Nierządnicę z Babilonu, pojawia się więc również

95 *Metropolis*, reż. F. Lang, Niemcy 1927.

apokaliptyczny motyw upadku; woda zalewająca miasto stanowi z kolei aluzję do potopu z czasów Noego. Najważniejsza jednak jest opowieść o wieży Babel. Ponieważ siedziba zarządcy miasta, Joha Fredersena, nosi właśnie taką nazwę, Maria, przywódczyni – chciałoby się rzec – ludowo-religijna, przytacza ten biblijny mit. *Metropolis* byłaby zatem reinterpretacją wspomnianej opowieści, tu bowiem dochodzi do *happy endu* – zgodnie z mottem „Pośrednikiem między rozumem a rękoma musi być serce"[96] młody Freder zostaje mediatorem między ludźmi pracy (ręce) a zarządcami (rozum). Jakkolwiek film ten miał niebagatelny wpływ na rozwój kina, nie tylko SF, krytycy często zarzucali naiwność jego optymistycznemu i łatwemu (zwłaszcza jak na dystopię!) zakończeniu. Niepokoi też sugerowany kres nauki, wszak Rotwang, szalony naukowiec[97], ponosi klęskę i ginie. Jest to więc bardziej rozprawienie się z wyzyskującym ludzi kapitałem i przemysłem niż krytyczny namysł nad nauką i technologią.

Wrócę teraz do przywoływanej już książki *The History of Science Fiction*[98], w której Adam Roberts stawia jeszcze jedną ważną tezę. Otóż jego zdaniem rozwój SF (a w zasadzie odnowienie po okresie średniowiecznego zastoju) ma związek z rewolucją kopernikańską, która odwróciła uwagę od Ziemi i ludzkości[99], oraz z reformacją, gdyż „[w] trakcie długiego wieku XVI i na początku XVII dociekania naukowe przeniosły się do krajów protestanckich, gdzie spekulacje postrzegane jako sprzeczne z objawieniem biblijnym można było snuć z większą (aczkolwiek nie całkowitą) wolnością"[100]. Za ilustrację owej tezy służy autorowi uznanie za winnego herezji i spalenie na stosie Giordana Bruna (1600), którego „zbrodnia polegała na przekonaniu, że wszechświat jest nieskończony i zawiera niezliczone światy – to przykład bardziej spekulatywnej niż empirycznej nauki,

96 „The mediator between the head and the hands must be the heart".

97 Rotwang był zakochany w Hel, która zostawiła go dla zarządcy miasta Joha Fredersena. Urodziła mu syna Fredera, ale zmarła przy porodzie. Człowiek-robot ma być próbą jej wskrzeszenia, z kolei chęć zniszczenia Metropolis – osobistą wendetą wynalazcy.

98 A. Roberts, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2006.

99 „The revolutionary point of the Copernican cosmos is wholly to reconfigure the focus away from Earth and mankind" – ibidem, s. X.

100 „During the late sixteenth and early seventeenth centuries the balance of scientific enquiry shifted to Protestant countries, where the sort of speculation that could be perceived as contrary to biblical revelation could be undertaken with more (although not total) freedom" – ibidem, s. IX.

i w konsekwencji fantastycznonaukowy"[101]. Z kolei zaświaty Dantego – o czym już wspomniałem – sytuowały się w obrębie systemu ptolemejskiego, nie kopernikańskiego, były więc prawomyślne.

Według Robertsa moment ten jest kluczowy dla rozwoju zachodniego SF, prowadzi bowiem do swoistego rozszczepienia. Z perspektywy katolików inne planety należały do rzeczywistości teologicznej, z perspektywy protestantów zaś – do spekulacji przednaukowej.

> To właśnie wyobraźnia *science fiction*, która staje się coraz ważniejszą funkcją zachodniej kultury protestanckiej. Z niej rozwija się SF jako wyobrażeniowy i (przede wszystkim) materialistyczny typ literatury, w odróżnieniu od magiczno-fantastycznego, fundamentalistycznie religijnego typu, który dziś znany jest jako *fantasy*[102].

Zatem to katolicka wyobraźnia przyniosła ostatecznie romans, gotycyzm, horror, *fantasy*, a nawet realizm magiczny; protestancka natomiast „stopniowo wymieniała funkcjonalne elementy magii na urządzenia technologiczne i przyniosła *science fiction*"[103]. Istnieje jednak, jak przekonuje Roberts, „katolickie" SF:

> Uważam, że fantastyka naukowa jest oparta właśnie na dialektyce między „protestanckim" a „katolickim" (lub – jeśli ktoś woli bardziej świecką terminologię – między „deizmem" a „magicznym panteizmem"), która wyłania się z XVII stulecia. Teksty SF mediują pomiędzy tymi kulturowymi determinantami, różnie rozkładając akcenty: niektóre są bardziej materialistyczne, inne zaś bardziej mistyczne czy magiczne[104].

---

101 „Bruno's crime had been to argue that the universe was infinite and contained innumerable worlds – an example of speculative rather than empirical science, and accordingly science-fictional" – ibidem, s. IX.

102 „This is the science fiction imagination, and it becomes increasingly a function of western Protestant culture. From this SF develops as an imaginatively expansive and (crucially) materialist mode of literature, as opposed to the magical-fantastic, fundamentally religious mode that comes to be known as Fantasy" – ibidem, s. X.

103 „Protestant imaginations increasingly replace the instrumental function of magic with technological devices, and produce science fiction" – ibidem, s. XI.

104 „If I am asked to condense it into a single sentence, my thesis is that science fiction is determined precisely by the dialectic between »Protestant« and »Catholic« (or, if one prefers less sectarian terms, between »deism« and »magical pantheism«) that emerges out of the

Zatem historia fantastyki naukowej według Robertsa odwołuje się do „historycznej definicji SF jako takiej formy romansu fantastycznego, w której magię zastąpiono materialistycznym dyskursem nauki"[105]. Należałoby tu chyba dopowiedzieć, że to, co zostało wyparte, na mocy mechanizmu Freudowskiego „niesamowitego" powraca wzmocnione i już-nieznane – i na tym opiera się postsekularna lektura. Jednak Roberts inaczej interpretuje przywołane wcześniej słowa Clarke'a („Każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii"[106]) – miałoby tu chodzić o sprowadzenie magii do rzeczywistości technologicznej. To, co magiczne, po przeanalizowaniu okazywałoby się po prostu wysoko zaawansowaną technologią (tymczasem gnoza technologiczna widziałaby rzecz o tyle „odwrotnie", że zaawansowana technologia realizowałaby obietnice składane przez magię!). „Innymi słowy: Clarke w efekcie całkowicie unieważnia »katolickie« SF, które jest dla niego zawsze »protestancko-humanistycznym« SF w przebraniu"[107]. Badacz proponuje więc takie rozróżnienie między „magicznym" *fantasy* a „naukową" *science fiction*:

> Nie chodzi o to, że *fantasy* jest magiczne i to odróżnia je od SF. Chodzi o fakt, że jest ono niejako uświęcone. *Fantasy* operuje w porządku nadprzyrodzonego, SF z kolei w porządku niezwykłego – i na tym polega zasadnicza różnica między nimi. Kiedy już zaakceptujemy „czarodzieja" jako formę kapłana, zauważymy, że w *fantasy* zawsze występuje kapłan. W konsekwencji kapłańską funkcję prawie zawsze pełni w SF jakiś technologiczny artefakt[108].

---

seventeenth century. SF texts mediate these cultural determinants with different emphases, some more strictly materialist, some more mystical or magical" – ibidem, s. XI–XII.

105 „This present history depends, then, on a historicised definition of SF as that form of fantastic romance in which magic has been replaced by the materialist discourses of science" – ibidem, s. XI.

106 A.C. Clarke, *Profiles of the Future...*, s. 36.

107 „In other words, Clarke in effect denies »Catholic« SF altogether; for him »Catholic« SF is always and inevitably »Protestant-humanist« SF in disguise [...]" – A. Roberts, *The History of Science Fiction...*, s. XIV.

108 „It is not the fact that Fantasy is magical as such that distinguishes it from SF. It is the fact that it is sacramental. Fantasy is supernatural, SF extraordinary, and there is the world of difference between the two. Once we accept that a »wizard« is a form of priest, we see that there is always a priest in Fantasy. This priestly role is almost always taken (in effect) by a technological artefact in SF" – ibidem, s. XIV.

Dialektyka między „magicznym" a „technologicznym" w SF uwidacznia się na linii – odpowiednio – *soft* i *hard SF*[109], na co Roberts daje całkiem przekonujące argumenty. Pytanie jednak, czy można w tej dialektyce umieścić także teksty o inspiracjach gnostycznych. Czy byłyby one innym rodzajem artykulacji nurtu zwanego tu „magicznym", „katolickim" bądź *soft SF*? Sądzę że nie. Owszem, poddają się lekturze postsekularnej, lecz wyrastają z odmiennego modelu teologicznego (zawierają zatem nieco inną, bo gnostyczną właśnie, kryptoteologię). Obowiązują tu odrębna mitologia (nie na przykład mit o potopie, ale *Hymn o Perle*), odmienny model świata (zamiast statycznego – ewoluujący, a nawet progresywny), zbawienia (nie bierne oczekiwanie na ten moment, tylko aktywne dążenie do samozbawienia i – co ważne – do przemiany zastanego świata) oraz wiele innych elementów, o których już wspomniałem.

Jeśli Derrida mówił, że „pozostawalibyśmy ślepi na zjawisko zwane d z i s i a j »religią« czy też »powrotem tego, co religijne«, gdybyśmy nadal przeciwstawiali równie naiwnie Rozum i Religię, Krytykę lub Naukę i Religię, technonaukową Nowoczesność i Religię"[110], to wymienione opozycje zostają unieważnione i mają obecnie charakter zaledwie operacyjny. Na przykładzie gnozy technologicznej widać to bardzo dobrze – jest ona inną, niejako trzecią ścieżką, obecną w *science fiction.*

Sądzę, że techgnoza stanowi niezwykle ciekawy sposób myślenia o relacjach człowiek – technologia. Nie można jednak zapomnieć, że nie jest dostatecznie krytyczna wobec progresu cywilizacyjnego – jest *de facto* akceleracjonistyczna, a w dodatku idealistyczna. Przez to zaś propozycja ta niesie w sobie ryzyko swoistej opresyjności względem jednostek i społeczeństw.

109 Ibidem, s. XV.

110 J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 43 (podkr. oryg.).

11. Interpretacja jako samozbawienie

Pamięci Ernesta Wilde (1955–2022)

Jestem tekstem. Jakoś mogę z tym żyć.
Nie przeraża mnie to. Właściwie to niewiele zmienia[1].
Gavein

Książkę *„Jutro". SF jako sposób myślenia* zakończę interpretacją powieści Marka S. Huberatha *Gniazdo światów*. Utwór to ciekawy, gdyż co prawda w konstrukcji chronotopu znajdziemy quasi-naukowe spekulacje, ale wnet się zorientujemy, że dotyczą właściwości fizycznych jakiejś alternatywnej rzeczywistości, bardzo osobliwie zbudowanej. Co więcej, powieści tej, mimo dystopijności zarysowanego w niej świata (a także pomniejszych, szkatułkowych światów), nie można bez zastrzeżeń nazwać dystopią, ponieważ ma ona niejasny adres. W trakcie lektury coraz istotniejsze okazują się chwyty obficie czerpane z repertuaru kojarzonego z postmodernizmem oraz dość kłopotliwe tło kryptoteologiczne, do którego odczytania nadaje się opisane wcześniej światoodczucie gnostyczne.

Sądzę, że powieść ta mieści się w ramach SF i szeroko rozumianego myślenia spekulatywnego, a zarazem podobnie jak twórczość Stanisława Lema rozszerza granice konwencji fantastycznonaukowej, choć w zupełnie inny sposób. Jeśli w tej części książki skupiam się na diagnozach i projektach, to Huberath takie właśnie proponuje. Wedle nich odpowiednia interpretacja świata staje się warunkiem samozbawienia. Tym samym autor pokazuje, że SF nie tylko jest sposobem czytania świata, ale też może mieć charakter spekulacji egzystencjalnej i metafizycznej.

1 M.S. Huberath, *Gniazdo światów. Wersja jedyna*, superNOWA, Warszawa 2000, s. 268. Lokalizacja cytatów w tekście głównym, z dopiskiem „GŚ".

Gniazdo światów jako (meta)dystopia

Gniazdo światów jest historią trzech śledztw prowadzonych przez Gaveina, głównego bohatera powieści. Pierwsze z nich dotyczy dylatacji czasu, czyli zasad fizyki rządzących światem, w którym żyje. Drugie dotyczy jego samego, bo od kiedy przybył do krainy Davabel, zaczęli ginąć ludzie, których spotkał lub na których spojrzał (zjawisko to eskaluje przeraźliwie szybko). Trzecie śledztwo dotyczy czytanej przez niego powieści (książka-w-książce także nosi tytuł *Gniazdo światów*), mającej niezwykłe właściwości – przede wszystkim prezentującej nieco odmienne treści każdemu, kto ją czyta. Śledztwa te są metaforą procesu epistemicznego[2], w którym gra toczy się o poznanie świata, a szczególnie o rozpoznanie roli, jaką odgrywa w nim jednostka. Okazuje się, że na trzy zadawane przez Gaveina pytania (jakie zasady rządzą światem? dlaczego nieintencjonalnie zabijam? jak działa czytana powieść?) udzielić można jednej odpowiedzi: świat, w którym żyje, jest powieścią, a on sam – jej bohaterem.

Dygresja 17: O izolacji raz jeszcze. Wydaje się, że *Gniazdo światów* trafiło w swego rodzaju próżnię. Marek Huberath otrzymał wprawdzie Nagrodę im. Janusza Zajdla (1999), Śląkfę (1999) i Srebrny Glob (2000)[3], ale jego książka została dość szybko zapomniana. Recepcja krytyczna była skromniejsza, niż powinna w przypadku tak znakomitej powieści, podobnie było z pracami literaturoznawców. Choć Huberath trafił w roku 2005 pod skrzydła Wydawnictwa Literackiego, nie wpłynęło to na wzmocnienie jego pozycji na rynku literackim[4]. Mamy więc do czynienia z kolejną odsłoną diagnozowanego już tu problemu: *Gniazdu światów* blisko do znalezienia się w izolacji, mimo że balansuje na granicy konwencji. Tym, co pozwalało je rozpatrywać właśnie jako konwencjonalny tekst SF, są zarówno elementy wewnątrztekstowe (heterotopia świata przedstawionego, dociekania o jego naturze fizykalnej oparte

2 O schemacie śledztwa i intrygi w fabułach epistemicznych fantastyki socjologicznej – zob. M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008, s. 123–147.

3 K. Kaczor, *Z „getta" do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Universitas, Kraków 2017, s. 69, 82, 88.

4 Zob. też J. Dukaj, *Krajobraz po zwycięstwie, czyli polska fantastyka AD 2006*, „Nowa Fantastyka" 2007, nr 1, s. 11–16.

na obliczeniach matematycznych, obecność wątków dystopijnych)[5], jak i zewnątrztekstowe: wydawnictwo (superNOWA)[6] oraz postać autora (kojarzonego z szeroko rozumianą fantastyką).

Gavein i jego żona Ra Mahleiné żyją w świecie podzielonym na cztery Krainy (Lavath, Davabel, Ayrrah, Llanaig) i – jak wszyscy obywatele – są zmuszani, aby przemieszczać się między nimi równo co trzydzieści pięć lat. W każdej Krainie panuje inna hierarchia społeczna oparta na transcendentnie (a w istocie pozadiegetycznie czy metadiegetycznie) uwarunkowanym „rasizmie", podług którego cechą decydującą o przynależności do danej warstwy jest... kolor włosów (w Davabel na szczycie hierarchii są czarni, potem kolejno czerwoni, szarzy i biali)[7]. Absurdu dopełnia fakt, że ponieważ ludzie muszą przenosić się pomiędzy Krainami w określonym wieku, to o cztery lata młodsza, biała Ra Mahleiné odbywa czteroletnią podróż statkiem, podczas gdy czarny Gavein leci samolotem, co trwa relatywnie krótko, bo trzydzieści sześć godzin. W opisywanym świecie fizyka działa tak, że im większa wysokość lotu, tym czas płynie wolniej. Jak celnie wyjaśnia Szymon Piotr Kukulak,

> [j]est to zjawisko analogiczne do dylatacji grawitacyjnej – lecz poddane swoistej inwersji względem realiów naszego świata (na powierzchni rzeczywistych planet czas płynie wolniej, nie szybciej!). Autor stworzył zatem fizykę swoich Krain z elementów tej realnej, częściowo je modyfikując i każąc bohaterom milczeć o mankamentach tej modyfikacji – bowiem takiej właśnie potrzebował, aby pasowała do szerszej konstrukcji[8].

5 „*Gniazdo światów* wpisuje się w krąg utworów, w których fantastyka naukowa stanowi jedynie wygodny – z różnych względów – kostium umożliwiający poruszanie różnorodnej problematyki" – A. Mazurkiewicz, *Fantastyka naukowa wobec tradycji religijnej*, w: *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2003, s. 352–353.

6 Im mniej uwagi poświęcimy rysunkowi na okładce (przedstawiającemu czaszkę z biblioteką, drzewem oraz cmentarzem w oczodołach i jamie nosowej) pierwszego i jedynego jak dotąd wydania *Gniazda światów* – tym lepiej.

7 Zob. tabelkę z podsumowaniem: A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007, s. 180; por. Sz.P. Kukulak, *O trzech zegarach. Relatywistyczne fabuły w polskiej fantastyce naukowej (Lem – Huberath – Snerg)*, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 49, przyp. 77, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311646.

8 Sz.P. Kukulak, *O trzech zegarach...*, s. 50.

Bohaterowie milczą o mankamentach (wspomnianych i wielu innych), bo mają ledwie mglistą ich świadomość[9]. A to dlatego, że „szerszą konstrukcją" jest nie tylko zbiór zasad budowy świata przedstawionego – „szerszą konstrukcją" jest chwyt metaliteracki polegający na uczynieniu owego świata właśnie światem przedstawionym powieści. Świadomość, że żyje wewnątrz niego, Gavein zyskuje dopiero na samym końcu.

Zasady rządzące światem są w jego obrębie obiektywne, a właściwie transcendentne: nic bowiem nie wiadomo o jakiejś nadrzędnej władzy (każda z Krain przypomina osobne państwo), na dodatek nawet informacje krążą między Krainami według z góry ustalonego cyklu (Lavath → Davabel → Ayrrah → Llanaig)[10]. Natomiast inny status ma doktryna reinkarnacji – nie zostaje zweryfikowana. Jest prawdopodobnie konstrukcją dyskursywną o funkcji kompensacyjnej: „Powszechnie sądzono, że człowiek rodzi się cztery razy, za każdym razem w innej Krainie. W ten sposób każdy mógł zaznać dobrego i złego w sprawiedliwej proporcji" (GŚ, s. 84; por. GŚ, s. 17). Sądzono także, że im człowiek jest starszy, tym jest „późniejszą", doskonalszą inkarnacją.

Gniazdo światów czytają najpierw Wilcox, emerytowany policjant pracujący jako antykwariusz, oraz młody fizyk Haigh Eisler, a w końcu sam Gavein. Niezwykłe właściwości tego tekstu polegają przede wszystkim na współudziale indywidualnego czytelnika w kreowaniu powieści: w trakcie lektury poznaje on historię o nieco innym przebiegu niż pozostali odbiorcy (może być też „gęstsza" – tekst poszerza się, jeśli czytelnik przejawia zainteresowanie treścią), a kiedy przerywa lekturę, wydarzenia zwalniają lub zamierają[11]. Solipsyzm ten łatwo

9 Prymarny świat diegetyczny charakteryzuje wiele osobliwości. Dlaczego mieszkańcy Davabel żyją w domach bez mebli? Skąd pomysł na – idiotyczną w gruncie rzeczy – zabawę w polewanie się wodą w kinie, w trakcie seansu? Co jest źródłem zadziwiających koincydencji, na przykład takiej, że do domu, w którym mieszkają Gavein wraz z żoną, wprowadza się Anabel, strażniczka znęcająca się nad Ra Mahleiné w obozie przejściowym (GŚ, s. 106)? I w końcu dlaczego wszystkie tragedie, jakie spotkały domowników Eislerów (wypadki, ciężkie choroby, liczne śmierci), nie budzą w nich większych emocji (zob. historię zajścia w ciążę Lailli – GŚ, s. 80)? Także mieszkańcy światów hipodiegetycznych zadają pytania o zasady rządzące ich światami (GŚ, s. 190).

10 „Zamierzano zasięgnąć opinii ekspertów stamtąd [z innej Krainy], ale musiało to potrwać, bo wprawdzie pytania przesłano bezpośrednio do Ayrrah pocztą lotniczą, lecz odpowiedź mogła nadejść dopiero przez Llanaig i Lavath" – GŚ, s. 136; „Wieść mogła wędrować tylko łańcuszkiem, podróżowano tylko w jednym kierunku. Nie było możliwości uzgodnienia wspólnego czasu pomiędzy Krainami" – GŚ, s. 207.

11 Spowalniają też wydarzenia w świecie czytającego: wydaje się, że kiedy Gavein czyta, choroba jego żony nie postępuje – zob. GŚ, s. 194–195.

wytłumaczyć niemożnością wielozadaniowości: tak jak autor nie jest w stanie pisać dwóch powieści jednocześnie, tak odbiorca nie jest w stanie aktualizować dwóch tekstów naraz. Karol Chojnowski bardzo trafnie i szczegółowo zestawia fragmenty powieści z teorią recepcji czytelniczej Wolfganga Isera: „Istotne są tu dwie rzeczy: położenie akcentu na proces zamiast na produkt oraz związany z tym wirtualny charakter dzieła. Dzieło sztuki literackiej jest wirtualne, ponieważ nie jest zawarte w tekście, lecz powstaje w interakcji między czytelnikiem a tekstem"[12].

Dyskursywność (aluzje do Isera i oddziaływanie hipodiegetycznych warstw tekstu) oraz interaktywność (w końcu i odbiorca zostaje wciągnięty w grę przez autora *Gniazda światów* – staje się odpowiedzialny za masową śmierć bohaterów w świecie Gaveina jedynie dlatego, że czytał powieść) służą „nie tylko przekazaniu refleksji na temat recepcji literatury, ale nade wszystko przeorientowaniu potocznych zapatrywań czytelnika na interpretację tekstu"[13]. Do współudziału odbiorcy w kreowaniu opowieści i świata tekstu powrócę później, gdy będę się zastanawiał nad ich kryptoteologicznym tłem.

Światy przedstawione w *Gnieździe światów* czytanym przez bohaterów *Gniazda światów* są strukturalnie podobne do otaczającej ich rzeczywistości, a w nich zagnieżdżone są kolejne – w sumie poznajemy takich warstw aż pięć. Przenikliwy Haigh, który przed śmiercią notował swoje spostrzeżenia, odkrywa, że książka matryca zbudowana jest na bazie ciągu Fibonacciego (w powieści: Bonacciego). Im głębiej zagnieżdżony świat, tym 1) krótsza i mniej dokładna jest o nim opowieść; 2) większa liczba Krain, pomiędzy którymi przenoszą się bohaterowie; 3) krócej przebywają oni w tych Krainach (częściej się między nimi przemieszczają); 4) bardziej złożone są Imiona Ważne (opisujące sposób śmierci postaci); 5) więcej w owym świecie funkcjonuje wersji *Gniazda światów*, co wskazuje na kolejne i głębsze zagnieżdżenia; 6) mniej za to ma wymiarów („obszarów jednolitego upływu czasu")[14].

Skorzystam teraz z rozpoznań Krzysztofa M. Maja charakteryzującego dystopię. Otóż jeśli uznać, że „siła teleologiczna stanowi *spiritus movens* każdego

12 K. Chojnowski, *„Gniazdo światów" Marka S. Huberatha w świetle teorii recepcji czytelniczej Wolfganga Isera*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkiewicz, P. Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 141.

13 Ibidem, s. 151.

14 Podsumowuje to tabelka ze wzorami opisującymi najważniejsze stałe w świecie powieści sporządzona przez Karola Chojnowskiego w jego tekście – zob. ibidem, s. 144.

rodzaju utopizmu"[15], to teleologia w dystopotezji będzie kakodajmonistyczna[16]. Władca dystopijnego logosu, choć nieobecny, jest autorytarny, z kolei waloryzacja samej dystopii – pozytywna inkluzywnie, a negatywna ekskluzywnie[17]. Wszystkie poziomy *Gniazda światów* noszą znamiona dystopii, ukryte pod różnego rodzaju kamuflażami felicytologicznymi. Na poziomie diegetycznym opresję rasistowską równoważyć ma, oprócz koncepcji reinkarnacji, system przeprowadzek (w każdej Krainie inna rasa stoi na czele hierarchii społecznej)[18]. Światem numer 2[19] rządzą agresywny konsumpcjonizm i grupy przestępcze powiązane z instytucjami administrującymi Krainami, ale za to oferuje się obywatelom wygodne życie we względnym luksusie. W świecie numer 3 obserwujemy wielki zakład o cechach obozu pracy produkujący żywność, w którym jedyną pociechą może być awans w hierarchii opresyjnego systemu. Numer 4 stanowi z kolei obraz postapokaliptycznej rzeczywistości, a główne bohaterki obierają nomadyczny styl życia (podróżują w przystosowanym do tego kamperze), co jest dla nich jakąś namiastką wolności. O świecie numer 5 powiedzieć można już doprawdy niewiele poza tym, że jego mieszkańcy mają o nim bardzo wybiórczą wiedzę (znają podstawy genetyki, ale uważają, że domy mieszkalne są formacjami naturalnymi!).

15 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficznoliterackiej*, „Ruch Literacki" 2014, nr 2, s. 172, https://doi.org/10.2478/ruch-2014-0012.

16 Topotezja to opis miejsca – zob. ibidem, s. 155. Z kolei teleokakodajmonizm w dystopii, według Maja, jest rozumiany „jako pozorne dążenie logosu do doskonałości, a faktyczne – pogłębianie niedoskonałości" – ibidem, s. 172.

17 Ibidem, s. 173.

18 Mazurkiewicz w swoich rozważaniach ostatecznie dochodzi do wniosku, że nie „antyutopijność" *Gniazda światów* jest dla powieści kluczowa, niemniej wymienia kilka jej składników. Są to: „ujednolicona urbanistyka, przepisy imigracyjne, podstawy segregacji mieszkańców poszczególnych krain, przymus uczestnictwa w przeprowadzkach [...], brak wzmianek o historyczno-politycznych uwarunkowaniach mających wpływ na powstanie prezentowanej formacji społecznej" – A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze...*, s. 181.

19 Dla jasności wywodu nie posługuję się tu numerami wynikającymi z ciągu Bonacciego-Eislera, czyli ciągu Fibonacciego dostosowanego do właściwości zagnieżdżonych powieści („–1 – 0 – 1 – 2 – 3 – 5 – 8 – 13 – 21 – 34"), ale kolejnymi numerami zagnieżdżonych światów (czyli: –1 – dla transcendentnego, domniemanego świata Boga/Pleromy, 0 – dla świata autora „wersji pierwszej", Demiurga-pisarza, 1 – dla świata diegetycznego, czyli Gaveina, i kolejno dla zagnieżdżonych światów: 2, 3, 4, 5).

Jeśli „w dystopiach funkcjonuje [...] tylko o d c z u c i e szczęśliwości (*euthymíe*), przy braku p o c z u c i a szczęścia (*euestó*)"[20], to z takim właśnie zjawiskiem mamy do czynienia w *Gnieździe światów*. Jednak ostatecznym telosem logosu, jak się okaże, jest prawdopodobnie opowieść sama w sobie – doprowadzenie narracji do jej zakończenia. Sądzę, że powieść można nazwać metadystopią z dwóch powodów. Po pierwsze, co zauważył Adam Mazurkiewicz, każda z historii hipodiegetycznych nawiązuje do jakiegoś innego tekstu dystopijnego[21]. Gdyby zastosować bezpieczniejsze uogólnienie, można by powiedzieć, że są to sfunkcjonalizowane nawiązania w trybie niesatyrycznej parodii czy pastiszu, które odnoszą się do całego zestawu motywów, dzięki czemu tworzą coś na kształt dystopijnej transfikcjonalności.

Po drugie, w myśl odczytania kryptoteologicznego dystopijna jest natura samej rzeczywistości. W tym sensie *Gniazdo światów* należy do nurtu fantastyki socjologicznej, okazuje się jej spóźnionym dzieckiem, które zdaje się twierdzić, że każde miejsce czy świat są złe i nieprzyjazne. Nie można nazwać tej powieści po prostu dystopią, bez żadnych zastrzeżeń, bo jej głównego zadania nie stanowi opis, krytyka ani demaskowanie mechanizmów rządzących jakimś konkretnym „złym" – intencjonalnie lub nie – miejscem (o waloryzacji negatywnej czy to inkluzywnie, czy ekskluzywnie). *Gniazdo światów* podsuwa nam smutne wnioski o charakterze rzeczywistości jako takiej i jej opresyjnym oddziaływaniu na jednostkę, co sprawia, że jest powieścią *sui generis* egzystencjalną.

Bodaj wszyscy piszący o tej książce zauważali, że autor korzysta z kilku chwytów bliskich postmodernizmowi. Chodzi przede wszystkim o rekursywną budowę szkatułkową, podkreślającą przy okazji heterotopijną naturę literackiego świata, oraz o zagnieżdżone na poziomie diegetycznym światy hipodiegetyczne, które „mogą budzić widmo zawrotnego regresu w nieskończoność"[22]. Rekursja ta może działać także na wyższe poziomy, wznosząc piętra metadiegetyczne – i tak też dzieje się w powieści Huberatha, kiedy Gavein dedukuje istnienie poziomów 0 oraz –1. Charakter tej konstrukcji zostaje naruszony

20 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 173 (podkr. oryg.).

21 W przypadku 1 to *Wilki na wyspie* Julii Nideckiej i/lub *Sprawa honoru* Katarzyny Kuligowskiej; 2 – *Cena ryzyka* Roberta Sheckleya; 3 – *Co większe muchy* Jerzego Lipki; 4 – *Trylogia księżycowa* Jerzego Żuławskiego, *Druga jesień* Wiktora Żwikiewicza, *Ku gwiazdom* Harry'ego Harrisona; wreszcie 5 – *Twarzą ku ziemi* Macieja Parowskiego. Zob. A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze...*, s. 184.

22 B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 163.

przez zwrot do czytelnika. Główny bohater odkrywa swoją tekstualność i tworzy metalepsę, która polega na pojawieniu się na poziomie diegetycznym elementu ekstradiegetycznego (choć w tym przypadku mowa raczej o metadiegetycznym) i jest transgresywnym gestem łamiącym zasady komunikacji literackiej, czyli komunikacji między wyobrażonym a rzeczywistym: „to czytelnik realny czuje się wobec metaleptycznego procesu nieswojo"[23]. Taki gest ma oczywiście zwrócić uwagę realnego czytelnika na fakt, że równie dobrze on sam może być (jakąś) fikcją.

Efekt ten wzmaga się jeszcze dzięki *mise en abyme* – chwytowi polegającemu na występowaniu przedstawienia zagnieżdżonego, które przypomina poziom prymarny i stanowi jego istotny i stale obecny aspekt[24]. Brian McHale konstatuje, że opisane przez niego zabiegi akcentują ontologiczną dominantę powieści postmodernistycznej, w opozycji do epistemologicznej dominanty powieści modernistycznej[25]. Tak też dzieje się w *Gnieździe światów*: wprawdzie zaczyna się od „modernistycznych" śledztw Gaveina (szukającego odpowiedzi na pytania na temat świata, siebie, książki), ale kończy na rozważaniach ontologicznych.

Sądzę, że bliskie postmodernizmowi są również pastisz bądź parodia w trybie hołdu[26], za pomocą których Huberath przywołuje szeroko rozumianą dystopijność. Innym zagadnieniem jest tożsamość protagonisty, która ulega gruntowej rekonstrukcji, kiedy Gavein zdaje sobie sprawę ze swojej tekstualności. Metafikcyjne zabiegi Huberatha związane na przykład z autoreferencyjnością opisuje Chojnowski[27], a Anita Całek interpretuje postmodernistyczne wyznaczniki powieści w kontekście „książek zbójeckich", co podkreśla, jej zdaniem, etyczny wymiary lektury oraz dominantę ontologiczną *Gniazda światów*[28].

23 T. Swoboda, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie" 2005, nr 5, s. 189.

24 B. McHale, *Powieść postmodernistyczna...*, s. 179.

25 Ibidem, s. 8–16.

26 L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przeł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2007.

27 K. Chojnowski, *„Gniazdo światów" Marka S. Huberatha...*, s. 145–147.

28 A. Całek, *„Przeklęta pierwsza linijka" Jean-Marie Laclavetine'a i „Gniazdo światów" Marka S. Huberatha jako nowe książki zbójeckie*, w: *Loci (non) communes. Prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej*, red. M. Siwiec, O. Płaszczewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 321–336.

Dygresja 18: O przyczynie trwałości systemów. Bohater opowieści osadzonej w hipodiegetycznym świecie numer 3 żyje w zakładzie produkcyjnym do złudzenia przypominającym obóz pracy. Jaspers[29] zajęty jest katorżniczą robotą i ćwiczeniami fizycznymi, myje się w zimnej wodzie, je marnie, śpi na pryczy w baraku, gdzie doświadcza przemocy ze strony współtowarzyszy. Wydawać się może, że przynajmniej jedna z Krain tego świata jest w całości takim właśnie obozem, i dopiero z niepozornego fragmentu dowiadujemy się, że tak nie jest[30].

Gdy Jaspers wykazuje zdolności matematyczne, niespodziewanie awansuje na stanowisko sekretarza baraku (a od przełożonego otrzymuje książkę, oczywiście *Gniazdo światów*), później dość szybko zostaje strażnikiem, w końcu – komendantem. Ku jego zdziwieniu okazuje się, że strażnicy są rekrutowani spośród takich jak on robotników, a całe ich szkolenie polega w głównej mierze na nabyciu umiejętności stwarzania pozorów władzy[31]. Zamaskowani strażnicy pracują w innych rejonach fabryki niż te, z których pochodzą, noszą kostiumy z atrapami mięśni, w dodatku uczy się ich „mówić tak, by to budziło przestrach, i krzyczeć tak, by zawsze narzucić swą wolę" (GŚ, s. 225).

Logika funkcjonującej w tym świecie hierarchii nie jest jasna, lecz prawdopodobnie nie opiera się na rasizmie. Lepco, przeniesiony z Darah do Taayh, zostaje młodszym pracownikiem, choć dotąd był księgowym (GŚ, s. 200), natomiast Jaspersowi mówią koledzy, że „[z]e strażnika się nie spada" (GŚ, s. 227), i po przeniesieniu do kolejnej Krainy, Lauhl,

29 To oczywiście imię znaczące. Poza pogłosem egzystencjalizmu w historii powieściowego Jaspersa warto mieć na uwadze, że nurt ten był interpretowany jako jedna z form transhistorycznej gnozy – zob. H. Jonas, *Epilog: gnostycyzm, egzystencjalizm, nihilizm*, w: Idem, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1994, s. 337–359. Zob. też M. Brumlik, *Gnostycy. Marzenie o samozbawieniu człowieka*, przeł. Ś.F. Nowicki, I. Nowicka, Uraeus, Gdynia 1999, s. 261–290. Brumlik opisuje nowoczesne formy gnozy – zob. ibidem, s. 199–323.

30 „Działanie fabryki spożywczej, zapewniającej żywność dla wielu tysięcy ludzi, było sprawą kluczowej wagi dla Taayh" – GŚ, s. 231.

31 Podobnie jest w *Podróży jedenastej* w *Dziennikach gwiazdowych* Stanisława Lema: na planecie rządzonej przez reżym kalkulatora ludzie udają maszyny. Tichy odkrywa, że nie tylko wszyscy są ludźmi przebranymi za roboty, ale też sam robot jest człowiekiem! U Huberatha absurd nie sięga aż tak daleko. Zob. S. Lem, *Podróż jedenasta*, w: Idem, *Dzienniki gwiazdowe*, T. 1, Interart, Warszawa 1994 (*Dzieła*, T. 2), s. 57–97.

bohater wciąż nim pozostanie. Dzięki temu pracownicy nie dowiedzą się o zasadach funkcjonowania systemu (w innym przypadku „wszystko by się zawaliło" – GŚ, s. 227). Dlatego też jednostki przenoszone są pomiędzy światami indywidualnie – chodzi o ocalenie istniejącego porządku:

> [P]rzewrót i zburzenie porządku świata nie są możliwe. Niszczyciel musiałby być nieprzeciętnie zdolnym człowiekiem, a takich wyławia się, żeby pracowali jako strażnicy. Masz tu żywy przykład... zresztą, każdy z nas jest przykładem. N i k t n i e n i s z c z y s y s t e m u , w k t ó r y m s k u t e c z n i e a w a n s u j e. Nie ma kto i nie ma powodu (GŚ, s. 227–228; podkr. – P.G.-K.).

Na tym zatem polega istota panującego ładu: inteligentne jednostki awansują i stają się gwarantami ciągłości hierarchicznego systemu. A co wspiera taką interpretację rzeczywistości? Lektura *Gniazda światów* (przypomnę: Jaspers otrzymał egzemplarz po pierwszym awansie!), w którym czyta się o nomadkach, siostrach Ozzie i Hobeth, przemierzających ruiny cywilizacji w domu na kółkach. „Myślę, że *Gniazda światów* mają uczyć, byśmy nie zniszczyli tego, co mamy" (GŚ, s. 228) – wnioskuje jeden z bohaterów. To by sugerowało, że znaczenie opowieści w tej szkatułkowej strukturze jest piętrowe[32], co z kolei implikuje pytanie o rolę ich autora i czytelnika.

Gnoza i opresyjny logos

Konsekwencją odkrycia przez Haigha, że *Gniazdo światów* jest zbudowane na zasadzie ciągu Bonacciego, były daleko idące wnioski, które wyciągnął dopiero Gavein. Z obliczeń wynikało, że on sam jest bohaterem powieści napisanej przez autora żyjącego w świecie 0, gdzie istnieje jedna Kraina. Przebywa się w niej (czyli żyje) sto czterdzieści lat, funkcjonuje tylko jedno Imię Ważne determinujące śmierć („Umrzesz"), istnieje jedna wersja *Gniazda światów*,

32 Między innymi dlatego nie można zgodzić się z Markiem Oramusem, gdy twierdzi o rozdziałach opisujących światy hipodiegetyczne *Gniazda światów*: „Ta środkowa część oddziela niepotrzebnie istotne wobec siebie partie powieści, wybija ją z tempa, zaś pod względem literackim i koncepcyjnym nie jest warta nic" – M. Oramus, *Teoria hierarchii światów*, w: Idem, *Rozmyślania nad tlenem: przygody człowieka czytającego*, Agencja Solaris, Olsztyn 2014, s. 110.

a jednolity upływ czasu następuje w przestrzeni o trzech wymiarach. To zatem świat, w którym Marek S. Huberath, czyli Hubert Harańczyk, napisał powieść opublikowaną w 2000 roku przez wydawnictwo superNOWA oraz w którym ja, Adam Mazurkiewicz i Karol Chojnowski ją czytaliśmy.

Z ekstrapolacji danych dotyczących światów zagnieżdżonych wynika, że ponad światem 0 jest jeszcze świat –1[33]. Nie ma w nim czasu ani Krain, istnieje tylko 1/12 Imienia Ważnego[34], a mieszka tam transcendentny autorytet, metaautor, słowem: Bóg. Fakt ten zauważali bodaj wszyscy komentatorzy *Gniazda światów*, trudno jednak na tej podstawie sformułować szersze wnioski interpretacyjne, jeśli potraktujemy powieść Huberatha jako metaforę chrześcijaństwa. Prawdopodobnie lepiej pasuje tu inny paradygmat, który nazywam światoodczuciem gnostycznym.

Nieraz zwracano już uwagę na pokrewieństwa gnozy i dystopii: pisał o nich Andrzej Juszczyk[35], *Limes inferior* Janusza A. Zajdla jako gnostycką metaforę traktował Krzysztof Uniłowski[36], a Fryderyk Kwiatkowski[37] zestawił ważniejsze cechy ruchów antycznych z hollywoodzkimi produkcjami ostatnich dekad.

Przypomnę krótko. Antyczny gnostycyzm opierał się na dualizmie świata duchowego i materialnego. Ten pierwszy, Pleroma, stanowi miejsce bytowania

33 Nie wynika to wszakże ani z ciągu Fibonacciego, ani z ciągu Bonacciego-Eislera. Haigh pisze w swoich notatkach z lektury: „[A]utor *Gniazda światów* tak ustalił reguły, aby Superświat »-1« był błędem logicznym!" – GŚ, s. 260.

34 Skoro chodzi o 1/12, to „[m]oże Czytelnik z Superświata »-1« jakoś otarł się o śmierć" (GŚ, s. 261). To zdanie przywoływali interpretatorzy powieści sugerujący wątek chrystologiczny.

35 A. Juszczyk, *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014. Autor wykazuje intrygujący związek między „pierwszymi" eutopiami (tj. *Utopią* Thomasa More'a, *Christianopolis* Johanna Valentina Andreaego, *Miastem Słońca* Tommasa Campanelli oraz *Nową Atlantydą* Francisa Bacona) a fragmentami dyskursu gnostyckiego. Analizuje też dystopie (*My* Jewgienija Zamiatina, *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya i *Rok 1984* George'a Orwella). W podsumowaniu zauważa: „Wyraźnie widoczna jest jednak współbieżność założeń utopistycznych z koncepcjami wypracowanymi przez prawie 2000 lat istnienia gnozy, która może świadczyć o wspólnym dla obu zjawisk protoreligijnym przeświadczeniu, iż człowiek »nie jest z tego świata«" – ibidem, s. 167.

36 K. Uniłowski, *Nadzieja z gwiazd. O wątku gnostyckim w „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: Idem, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 161–187.

37 F. Kwiatkowski, *Czym są gnostyckie dystopie? Refleksja nad gnostycką wizją świata w badaniach nad dystopiami*, w: *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017, s. 253–274. Praca ta przynosi też obszerne zestawienie studiów nad gnostycyzmem i dystopiami.

dobrego transcendentnego Boga, ten drugi został stworzony przez Demiurga i jest strzeżony przez podległych mu archontów. Ludzie (niekoniecznie wszyscy – gnostycyzm był elitarystyczny, ezoteryczny, zakładał specyficzną ekonomię zbawienia) posiadają, oprócz ciała i duszy, także ducha (*pneumę*), którego muszą obudzić, używając wiedzy tajemnej (*gnosis*). Dzięki niej będą mogli powrócić do dobrego pozaświatowego Boga. Gnostycyzm implikuje hierarchiczność światów oraz zakłada (w niektórych wariantach) możliwość reinkarnacji (metempsychozy). Wyabstrahowany z *Hymnu o Perle* schemat fabularny znajduje oddźwięk w narracjach dystopijnych: uprzywilejowana jednostka żyje w nieprzychylnej rzeczywistości, a zyskawszy wiedzę o jej naturze, podejmuje próbę ucieczki poza ten świat, do przestrzeni wolnej od opresji Demiurga, ojca logosu.

Niemniej sądzę, że bardziej operatywne jest zestawienie nowoczesnych i ponowoczesnych narracji z gnozą jako transhistoryczną postawą (światoodczuciem), której antyczny gnostycyzm był jednym z przejawów. Przeobrażenia wiodące od antycznego ruchu religijnego do transhistorycznej postawy polegają na sekularyzacji, immanentyzacji transcendentnego autorytetu, a także coraz mocniejszym akcentowaniu wątku samozbawienia, do którego niezbędna okazuje się wiedza tajemna (lub przynajmniej nie powszechna), czyli *gnosis*. Gnostyczne światoodczucie charakteryzuje się szeroko pojętym egzystencjalizmem, określoną teodyceą oraz soteriologią opartą na predestynacji.

Tak właśnie skonstruowana jest powieść Huberatha: świat opresyjny wobec jednostek został stworzony przez złego Demiurga (pisarza) z poziomu 0, a samopoznanie (Gavein odkrywa, że jest postacią, i tworzy metalepsę) przysługuje tylko predestynowanemu (również z racji bycia protagonistą) i zależy nie tyle od lektury *Gniazda światów*, ile od jego odpowiedniego odczytania, zwłaszcza skoro ów tekst nie jest tajny ani zabroniony przez władzę[38]. To interpretacja tekstu odgrywa tu rolę niezbędnej do samozbawienia *gnosis*: „Wiara, że jest tylko bohaterem powieści zagnieżdżonej w innym świecie, i nadzieja na Katalog sprawiły, że [Gavein] poczuł się niezwiązany ze swoim światem" (GŚ, s. 273). Dopiero w tym momencie protagonista doświadcza gnostycznego przebudzenia ze snu (tak jak bohater *Hymnu o Perle*). Czy Gavein wymyka się ostatecznie Demiurgowi i – mimo że czytelnik nie przestał czytać – trafia do świata –1, do Katalogu/Biblioteki, gdzie spotka się ze wszystkimi bliskimi?

38 Przedmowa do książki-w-książce w pewien sposób podpowiada właściwy styl lektury – zob. GŚ, s. 180–181.

Tego nie dowiadujemy się ze względu na otwarte zakończenie, ale napotkany kot Roan, który występował wcześniej w świecie 4, daje Gaveinowi nadzieję.

Oczywiście pojawienie się w tekście bądź to czytelnika, bądź autora nigdy nie narusza granicy między intra- a ekstratekstualnym, bariera jest nieprzenikniona, „ontologiczne krótkie spięcia tak naprawdę nigdy się nie zdarzają, teksty tylko je p o z o r u j ą"[39]. Jednak to, że autor ani metaautor ostatecznie się w *Gnieździe światów* nie pojawiają, może być znaczące. Może Gavein się pomylił? Może jego interpretacja była chybiona? Może ich nieobecność ma symbolizować śmierć autora?

Napotykamy tu wszakże kilka elementów nieoczywistych. *Gniazdo światów* jako książka-w-książce (motyw książki w ogóle jest charakterystyczny dla narracji dystopijnych) z jednej strony, jako dzieło Demiurga, uprawomocnia jego logos – dzieje się tak na przykład w hipodiegetycznym świecie 3. Z drugiej strony stanowi formę ucieczki, czy to w przenośni (postacie zagłębiają się w lekturze, aby znaleźć wytchnienie od przygniatającej rzeczywistości – wtedy jest typowym dla dystopii „wentylem bezpieczeństwa logosfery"[40] otwierającym drzwi percepcji), czy dosłownie – pozwala na ucieczkę ze świata Demiurga.

Niejednoznaczną rolę odgrywa też Gavein. Z jednej strony jako David Śmierć (tak nazywają go mieszkańcy Davabel, gdy okazuje się, że powoduje falę zgonów) został obdarzony mocą destrukcji świata, w którym żyje (jest nieśmiertelny, wywołuje masowe umieranie i kataklizmy). Być może mieści się to w ramach opowieści Demiurga, a być może wynika z uprzywilejowania głównego bohatera. Z drugiej strony właśnie tym, że jego świat stanowi powieść, wyjaśnia się irracjonalny wzrost umieralności („To nie jest moja paranoiczna kreacja rzeczywistości. To musi być książka! [...] Dla fabuły łamią się wszystkie reguły" – GŚ, s. 269). Nie do końca zatem wiadomo, co zależy od Demiurga-pisarza, a co należy uznać za rewolucyjny gest bohatera. Pamiętajmy, że aktem mającym wyrwać Gaveina spod władzy logosu jest odebranie sobie życia („Decyduję się popełnić samobójstwo [...]. Tylko tak umknę czytelnikowi ze Świata Zero" – GŚ, s. 271).

Przyjmijmy, że świat –1 stanowi, jak założył Gavein, Katalog, swoisty indeks, w którym – niczym niewcielone dusze (*pneuma*) – bytują prefiguracje wszystkich postaci. Wówczas uprzywilejowanie protagonisty nie polega na tym, że zostanie zbawiony (bo zbawieni zostaną wszyscy), ale na tym, że ma spowodować

39 B. McHale, *Powieść postmodernistyczna...*, s. 304 (podkr. oryg.).

40 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 170–171.

powszechne zbawienie poprzez rozpad świata Demiurga. Byłby Gavein w takim razie postacią *sui generis* mesjanistyczną?

Imię Ważne, na niektórych poziomach jawne, na innych tajne, określa sposób śmierci danej postaci[41]. Im głębiej zagnieżdżony świat, tym jest bardziej złożone. Imię Lindy ze świata 5 brzmi „Flo-Vor-Mytz-Int-Udda", co oznacza: „Od ognia wywołanego przez walkę wywołaną przez mózg wywołany przez wnętrze wywołane przez piorun" (GŚ, s. 212). W świecie 0 jest natomiast tylko jedno Imię Ważne i brzmi po prostu „Umrzesz". Gavein wpada zatem na pomysł: „Wystarczająco długi Kod Śmierci niesie tyle wieści o zgonie właściciela, że zawiera pełną informację o jego budowie fizycznej? Może więc nie należy rozróżniać Kodu Życia i Kodu Śmierci? Może to ten sam Kod...? Nie wiem, jak daleko wolno snuć analogie" (GŚ, s. 265).

Gdy weźmie się pod uwagę podobieństwo strukturalne poziomów diegezy (zgodnie z logiką chwytu *mise en abyme*), budowę świata opartą na matematycznym ciągu liczb oraz zaszyty w nim przez to kod, wydaje się, że świat ten jest *de facto* systemem o budowie fraktalnej:

> – Może mieszkańcy światów o numerach bardzo wysokich też nie są ludźmi...? Może to istoty prostsze, jak bakterie...? – zastanawiał się Gavein. – Może dlatego mogą rozmnażać się bardzo szybko, w czasie pobytu w jednej Krainie...? Jeśli tych Krain jest bardzo wiele, to każda z nich musi być maleńka. Cały glob upodobni się do tkanki biologicznej o komórkach-Krainach, w których przebywają bakterie – bohaterowie powieści (GŚ, s. 265).

Przypomina to antyczny hermetyzm, według którego na wszystkich poziomach świata panuje analogia i synchroniczność zmian (*as above, so below*). Jak głosi słynna *Tablica szmaragdowa*: „To, co jest niżej, jest jak to, co jest wyżej, a to, co jest wyżej, jest jak to, co jest niżej, dla przeniknięcia cudów tej rzeczy. I tak jak wszystkie rzeczy powstały z jednego, z myśli jednego, tak wszystkie rzeczy

41 Redukowanie imion do symboli i znaków jest charakterystyczne dla dystopii (zob. K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 167), przy czym Imię Ważne będzie tym właściwym, a inne imiona (na przykład Gavein czy Dave – w zależności od Krainy, w której mieszka) będą kryptonimami. W *Gnieździe światów* Imiona Ważne są w zasadzie zaszyte w systemie, ale bohaterowie nie mają tej świadomości. Chronią je zresztą przed innymi ludźmi.

zostały zrodzone z tej jednej rzeczy przez przystosowanie"[42]. Owa analogia między światem duchowym a materialnym z czasem się zimmanentyzowała (podobnie jak gnoza) i dała początek wpierw alchemii, poszukującej jakiejś „zasady świata", następnie zaś – nowożytnej chemii. Innymi słowy: „Hermetyzm był filozofią, a alchemia – empirią nauki usiłującej znaleźć klucz do tajemnicy materii i zbadania związku człowieka (mikrokosmosu) z wszechświatem (makrokosmosem)"[43].

Centralną postać hermetyzmu stanowił Hermes Trismegistos[44], reprezentujący wiedzę tajemną, syntezę duchowości, nauki i sztuki. To synkretyczne bóstwo powstało z połączenia greckiego Hermesa i egipskiego Thota, a także żydowskiego Mojżesza. Zarówno Hermes, jak i Thot uznawani byli za wynalazców pisma. Tradycja hermetyczna widzi w tym pierwszym ojca Logosu. Sokrates w Platońskim *Kratylosie* mówi tak:

> Przecież i Pan, syn Hermesa, ma podwójną naturę, przyjacielu. [...] Wiesz, że mowa (*λόγος*) wszystko [...] oznacza, toczy się i porusza wszystko bezustannie i ma podwójną wartość – jest prawdziwa i fałszywa. [...] Czyż to, co prawdziwe, nie jest gładkie i boskie i mieszka w górze wśród bogów, fałsz zaś nisko, wśród wielu spośród ludzi, jest chropowaty i koźli [...]. Słusznie więc, żeby ten, który „wszystko" [...] wyjawia i „zawsze porusza" [...], był zwany „*Pàn aipólos*" (Panem koźlarzem) – podwójnej przecież natury syn Hermesa, u góry gładki, u dołu chropowaty, podobny do kozła. Jest więc Pan albo sam „Logosem", albo jego bratem, jeśli jest synem Hermesa, wszak nie dziw, że brat do brata podobny[45].

W tradycji hermetycznej Logos jako pierwiastek twórczy odgrywa niezwykle ważną rolę i wedle niektórych badaczy właśnie takie jest jego pochodzenie[46].

---

42 Cyt. za: R. Bugaj, *Hermetyzm*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 120.

43 Ibidem, s. 6. Por. motto powieści: „Cokolwiek ledwie rozróżnieniem, / Czarne i białe, zero i jeden, / Tu nic ponad pieśń" – GŚ, s. 5.

44 K. Banek, *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Okultura, Warszawa 2013.

45 Platon, *Kratylos*, przeł. W. Stefański, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 26. O logosie w filozofii greckiej w kontekście hermetyzmu – zob. K. Banek, *W kręgu Hermesa Trismegistosa...*, s. 108–109.

46 R. Bugaj, *Hermetyzm...*, s. 19–21. Zob. też T. Zieliński, *Hermes Trismegistos*, Armoryka, Sandomierz 2017, s. 39–42.

Relacja Hermesa (Rozumu) i Logosu uruchamia następnie dość złożoną kosmogonię[47], wskutek której powstał świat. Nawiązanie do spekulacji hermetycznej przydaje się zwłaszcza w kontekście metadystopijnego charakteru *Gniazda światów*. Istotny jest tu przede wszystkim Hermes jako ojciec Logosu o podwójnej naturze: gładkiej i chropowatej.

Zbawienie przez interpretację

Wypada więc zapytać, jaki charakter ma opresja, której poddawani są bohaterowie *Gniazda światów* na każdym z poziomów hipodiegetycznych. Otóż tworzywem i zarazem narzędziem Demiurga-pisarza jest język, dyskurs, innymi słowy: logos.

Cóż wynika z tak skonstruowanej, dyskursywnej metadystopii? Samozbawienia dostąpił Gavein dzięki studiowaniu i interpretowaniu tekstu opisującego jego świat, bo w istocie t e n t e k s t j e s t ś w i a t e m, w którym żyje, a zatem – dla Gaveina – *il n'y a pas de hors-text*. Na hipodiegetycznym poziomie, gdzie metalepsa staje się gnostycznym samozbawieniem, fraza Jacques'a Derridy działa z niezwykłą mocą. Tak, dla protagonisty nie ma niczego poza tekstem, ale potencjał interpretacyjny powieści leży oczywiście w prawidłowym rozumieniu słów francuskiego filozofa: to świat jest tekstem, który musimy interpretować (jeśli chcemy zostać zbawieni od jego opresji – dodaje Huberath).

Ma w takim razie rację Chojnowski, kiedy podkreśla rolę czytelnika w analizowanej powieści. W świetle gnozy można jednak powiedzieć, że nie chodzi tylko o konkretyzację czy współtworzenie tekstu, lecz także o zbawienie. Z jednej strony czytelnik będzie zatem pomocnikiem Demiurga, archontem sterującym hipodiegetycznymi więzieniami, ale z drugiej – na „swoim" poziomie może (choć nie musi) zostać czytelnikiem, który poprzez interpretację uzyskuje zbawienie i zmierza w stronę transcendentnego Boga.

Podążam teraz ponownie tokiem myślenia Krzysztofa M. Maja. Jeśli eutopie i dystopie są dialogiczne i krytyczne, to ich krytyczność wyraża się w sproblematyzowaniu niemożności równoważnego dialogu, zagłuszanego przez głos jednego logosu. Za Derridą badacz dochodzi do wniosku, że „oczywisty staje się związek *idée fixe* utopisty z logocentryzmem utopotezji"[48], ponieważ „[o]jciec

47 Zob. R. Bugaj, *Hermetyzm...*, s. 48–49. Krzyżujące się ze sobą koncepcje dualistyczne i panteistyczne przyniosły w efekcie kres hermetyzmu.

48 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 165.

[logosu] zawsze podejrzewa i nadzoruje pismo"[49]. Logos reprezentuje swojego ojca (przywódcę, kapitał, dobro), którego „nie można [...] postrzegać po kartezjańsku, jasno i wyraźnie"[50], któremu nie można spojrzeć w twarz. Z tego właśnie, zdaniem Maja, wniosek wyciągają dystopie[51]: „Skoro jednak o źródle logosu zaświadcza tylko jego świadectwo, nad którym w dodatku narastają kolejne znaczenia symboliczne, to co, jeśli ojciec nie jest »postacią dobra (*agathon*)«, lecz wcielonego zła, zafałszowującego utopijne słowo i fundującego socjostazę na perfidnym »kłamstwie założycielskim«?"[52]. W dystopii więc – jak zauważa badacz – „ojciec logosu ukazuje najbardziej złowróżbne ze swych oblicz: nieobecną twarz władcy, wykorzystującego »władzę dyskursu« do zakłamywania przekazu o świecie"[53], gdyż „już wie, że to władza nad słowem stanowi klucz do zwycięstwa nad wolnością"[54]. Figurą takiego ojca logosu jest Wielki Brat z *Roku 1984* Orwella, jest nią również autor *Gniazda światów*, Demiurg z poziomu 0. Za to jego „syn", logos, powieść, d o s ł o w n i e j e s t ś w i a t e m przedstawionym.

Zatem w dyskursie opartym na spekulacji hermetycznej syn Hermesa, Pan-Logos, pod nieobecność ojca pokazuje swój „chropowaty" i „koźli" charakter. I z tym logosem, systemem, kodem muszą poradzić sobie mieszkańcy świata. Bo „w wizjach dystopijnych na pierwszy plan wysuwa się system"[55], a „dystopia zawsze będzie praktyką technologii informacyjnej badającą moc słowa"[56].

---

49 J. Derrida, *Ojciec logosu*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3, s. 306.

50 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 165.

51 Por.: „Celem ewolucji myślenia utopijnego wydaje się dekonstruowanie pewnego siebie centralistycznego dyskursu, potencjalnie totalitarnego, opartego na fabrykowanej oczywistości i na wielosłowiu. Antyutopia dezorganizuje ten dyskurs od wewnątrz. Zwraca uwagę na przezroczystość eutopijnego języka, traktując go jako funkcję siły władzy. [...] Dystopia systematyzuje destrukcyjne dla utopii, podkreślane przez antyutopię, zainteresowanie językiem. Usprawiedliwione wydaje się nawet oparcie gatunkowej specyfiki dystopii na kryterium przesunięcia punktu ciężkości z idei na słowo (zwłaszcza zapisane)" – M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna...*, s. 25–26. O logosie w utopiach – zob. ibidem, s. 16–36.

52 K.M. Maj, *Eutopie i dystopie...*, s. 166.

53 Ibidem, s. 167.

54 Ibidem.

55 M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna...*, s. 252.

56 Ibidem, s. 254. Leś pisze tu o fantastyce socjologicznej w kontekście cybernetyki. „Cybernetyka to nauka kontroli nad systemem, co oczywiście może być rozszerzane na teorię władzy" – ibidem, s. 257.

Natomiast bohaterowie *Gniazda światów* – jeśli podążyć śladem interpretacji gnostycznej – nie będą elementami świata przedstawionego powieści (fragmentami logosu)[57]. Pochodzą bowiem (przynajmniej niektórzy) z Katalogu/Biblioteki, ze świata –1, są boskimi iskrami, istotami pneumatycznymi (duchowymi) spadłymi w świat logosu-dyskursu. Aby się z niego wydostać, muszą przede wszystkim go przejrzeć, rozszyfrować, odpowiednio zinterpretować (za pomocą tekstu zagnieżdżonej powieści). Taki właśnie plan realizuje Gavein.

W tym upatruję egzystencjalną propozycję przedstawioną przez Huberatha. *Gniazdo światów* było w świecie powieści tekstem znanym i dostępnym. Wprawdzie czytał go Wilcox, jednak dopiero Haigh potrafił, dzięki odpowiedniej interpretacji, zrozumieć jego znaczenie[58]. Gavein wykorzystał jego notatki, by postawić kropkę nad „i" – ostatecznie dopełnił metalepsy i zwrócił się do czytelnika-współautora („Mówię do ciebie. Właśnie do ciebie, który teraz masz tę książkę w dłoniach. Przestań ją czytać! [...]" – GŚ, s. 268), gdyż pojął tekstowy charakter swojego istnienia. Odpowiednia interpretacja jest zatem nie tylko sposobem na funkcjonowanie w świecie, lecz przede wszystkim – sposobem na samozbawienie. Zwłaszcza jeśli spełnia się podstawowy warunek: bycie predestynowanym do samozbawienia jako protagonista czytanej/pisanej powieści.

Nie możemy jednak zapomnieć, że *Gniazdo światów* stanowi swoistą metadystopię! Kiedy Gavein zwraca się do mnie, czytelnika, słowami: „Ale ty też jesteś czytany. Przynajmniej wiesz, jak to sprawdzić, obserwując otaczający świat" (GŚ, s. 275), nawet jeśli granica między intra- a ekstratekstualnym nie zostaje złamana, jest to bodaj najważniejsza lekcja powieści Huberatha. Nie ma tu zbytnio miejsca na eutopijny optymizm, na pozytywną waloryzację, bo każda rzeczywistość, bez względu na stopień zagnieżdżenia, stanowi opresyjne, stworzone przez Demiurga i pilnowane przez archontów więzienie zbudowane z logosu. I tego możemy być pewni bardziej niż niepewnego zbawienia.

57 Choć dostrzegają w sobie cechy Autora/Demiurga – zob. GŚ, s. 264.

58 Co ciekawe, na Wilcoxa powieść działa destrukcyjnie (antykwariusz popada w obłęd i popełnia samobójstwo), za to na Haigha, a potem na Gaveina – konstruktywnie – zob. GŚ, s. 131.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Adamowicz A., *Nebula*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

An Anarchist-Transhumanist Manifesto, 4.06.2019, https://docs.google.com/document/d/1wJrXYBXAmNH9zwyfgg1-yAYN_Cda-26pFCk0u_QhyBc/edit [dostęp: 3.06.2020].

Antologia polskiego cyberpunka, EmpikGo, Warszawa 2020.

Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki, oprac. Z. Jarosiński, Ossolineum, Wrocław 1978 (BN I, 230).

Asimov I., *Nastanie nocy*, w: *Droga do science fiction*, T. 2: *Od Wellsa do Heinleina*, red. J. Gunn, przeł. T.J. Dehnel, Alfa, Warszawa 1986, s. 439–469.

Bartczak K., *Naworadiowa*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019.

Bator J., *Ciemno, prawie noc*, wyd. 2, W.A.B., Warszawa 2013.

Bereś S., Lem S., *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, wyd. 2 popr. i poszerz., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Boruń K., *Próg nieśmiertelności*, Iskry, Warszawa 1975.

Bromboszcz R., *[to]*, Wydawnictwo papierwdole, Bydgoszcz 2021.

Brzękowski J., *Science Fiction*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1964.

Čapek K., *R.U.R.*, przeł. M.M. Lemańczyk, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2021, e-book: Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/capek-rur.pdf [dostęp: 10.09.2023].

Cetnarowski M., *Gnoza*, Powergraph, Warszawa 2021.

Co większe muchy. 10 lat „Fantastyki" i „Nowej Fantastyki" w 25 opowiadaniach, red. M. Parowski, Oficyna Wydawnicza Reporter, Warszawa 1992.

Conrad J., *Heart of Darkness*, Project Gutenberg, 9.01.2006, http://www.gutenberg.org/cache/epub/526/pg526.txt [dostęp: 23.07.2019].

Conrad J., *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Znak, Kraków 2011.

Conrad J., *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

Curious George Brigade, *Liberate not Exterminate*, The Anarchist Library, 2005, https://theanarchistlibrary.org/library/curious-george-brigade-liberate-not-exterminate [dostęp: 16.06.2020].

Cyberpunk girls. Opowiadania, Uroboros, Warszawa 2020.

Czyżewski T., *O „Zielonym oku" i o swoim malarstwie (autokrytyka-autoreklama)*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Ossolineum, Wrocław 1978 (BN I, 230), s. 43–44.

Czyżewski T., *Od maszyny do zwierząt*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Ossolineum, Wrocław 1978 (BN I, 230), s. 41–42.

Dukaj J., *Aguerre w świcie*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 643–759.

Dukaj J., *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do czytania" 2015, nr 1, s. 8–12.

Dukaj J., *Crux*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 541–593.

Dukaj J., *Czarne oceany*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

Dukaj J., *Imperium chmur*, w: *Inne światy. Antologia inspirowana pracami Jakuba Różalskiego*, wstęp M. Cetnarowski, SQN, Kraków 2018, s. 409–595.

Dukaj J., *Imperium chmur*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

Dukaj J., *Inne pieśni*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Dukaj J., *Król Bólu i pasikonik*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 421–539.

Dukaj J., *Linia oporu*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 5–227.

Dukaj J., *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Dukaj J., *Nadczłowiek kontratakuje* [rec.: E. Roost, *Nowe człowieczeństwo*, 2002], „Science Fiction" 2003, nr 24, s. 94–97.

Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość. Pierwsza tercja progresu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Dukaj J., *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

Dukaj J., *Portret nietoty*, w: *Zachcianki. Dziesięć zmysłowych opowieści*, red. D. Cieśla-Szymańska, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 61–135.

Dukaj J., *Serce mroku*, w: Idem, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 595–641.

Dukaj J., *Starość aksolotla. Hardware dreams*, Allegro 2015 [e-book].

Dukaj J., *Starość aksolotla. Hardware dreams*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

Dukaj J., *Tak wymienia się rdzeń duszy. Esej Jacka Dukaja*, Wyborcza.pl, 9.05.2020, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25929950,tak-wymienia-sie-rdzen-duszy-nowy-esej-jacka-dukaja.html [dostęp: 25.09.2022].

Dukaj J., *Vtrko*, w: *Ojciec. Opowiadania*, Ringier Axel Springer Polska, Warszawa 2017, s. 211–288.

Dukaj J., *Wroniec*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Fiodorow N., *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński, M. Milczarek, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2012.

Gąsiorowski K., *Yyell. Ballady i romanse SF*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

Gąsiorowski K., *Z punktu widzenia UFO*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

Gillis W., *15 Post-Primitivist Theses*, The Anarchist Library, 2006, https://theanarchistlibrary.org/library/william-gillis-15-post-primitivist-theses [dostęp: 17.06.2020].

Huberath M.S., *Gniazdo światów. Wersja jedyna*, superNOWA, Warszawa 2000.

Huelle P., *Ostatnia wieczerza*, Znak, Kraków 2007.

Iwasiów I., *Na krótko*, Wielka Litera, Warszawa 2012.

Jankowski J., *Tram wpopszek ulicy*, w: *Antologia futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Ossolineum, Wrocław 1978 (BN I, 230), s. 75–77.

Jasieński B., *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, w: Idem, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Ossolineum, Wrocław 1972 (BN I, 211), s. 198–209.

Jasieński B., *Futuryzm polski (bilans)*, w: Idem, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Ossolineum, Wrocław 1972 (BN I, 211), s. 223–239.

Jasieński B., *Nogi Izoldy Morgan*, e-book: Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/nogi-izoldy-morgan.pdf [dostęp: 23.07.2021].

Jawnogrzesznica. Antologia opowiadań science fiction 1980–1990, red. T. Kołodziejczak, Przedświt, Warszawa 1991.

Jurczak R., *Zakłady holenderskie. A commonplace book*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

Karpowicz I., *Miłość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

Kopyt Sz., *Konfetti*, WBPiCAK, Poznań 2021.

Kosenda P., *Robodramy w zieleniakach*, Korporacja Ha!art, Kraków 2019.

Kosik R., *Mars*, wyd. 6, Powergraph, Warszawa 2022.

Księga Rodzaju, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], przeł. zespół, wyd. 5, Pallottinum, Poznań 2012, s. 24–76.

Laboria Cuboniks, *Manifest ksenofeministyczny. Ku polityce wyobcowanej*, https://laboriacuboniks.net/manifesto/ksenofeministyczny-ku-polityce-wyobcowanej [dostęp: 15.06.2020].

Lem S., *Alfred Testa, „Nowa kosmogonia"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 171–197.

Lem S., *Eden*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

Lem S., *Fantastyka i futurologia*, T. 1 i 2, wyd. 2 zm., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

Lem S., *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, T. 1 i 2, wyd. 3 zm., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

Lem S., *„Historia literatury bitycznej"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 231–257.

Lem S., *Kongres futurologiczny. Ze wspomnień Ijona Tichego*, w: Idem, *Głos Pana. Kongres futurologiczny*, wyd. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 211–315.

Lem S., *Kongres futurologiczny. Ze wspomnień Ijona Tichego*, w: Idem, *Pamiętnik znaleziony w wannie i inne utwory*, oprac. P. Majewski, Ossolineum, Wrocław 2022 (BN I, 340), s. 1–137.

Lem S., *Lata czterdzieste. Dyktanda*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

Lem S., *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*, „Nowa Kultura" 1952, nr 39, s. 3–6, 7.

Lem S., *Obłok Magellana*, Iskry, Warszawa 1955.

Lem S., *Podróż czternasta*, w: Idem, *Dzienniki gwiazdowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 104–133.

Lem S., *Podróż jedenasta*, w: Idem, *Dzienniki gwiazdowe*, T. 1, Interart, Warszawa 1994 (*Dzieła*, T. 2), s. 57–97.

Lem S., *Science-fiction*, „Twórczość" 1959, nr 2, s. 112–138.

Lem S., *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.

Lem S., *Solaris*, Interart, Warszawa 1995.

Lem S., *Stanisław Lem, „Doskonała próżnia"*, w: Idem, *Biblioteka XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 7–11.

Lem S., *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla*, w: Idem, *Cyberiada*, wyd. 4, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 200–215.

Lovecraft H.P., *Zew Cthulhu*, w: Idem, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 89–127.

Mateusz D., *Stacja wieży ciśnień*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017.

Miłosz Cz., *Hymn o Perle*, w: Idem, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011, s. 685–688.

Miłosz Cz., *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, „Kultura" 1969, nr 10, s. 3–28.

Miłosz Cz., *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, w: Idem, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 95–135.

Parnicki T., *Koniec „Zgody Narodów". Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa*, wyd. 2, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1957.

Parowski M., *Twarzą ku ziemi*, Amber, Warszawa 2002.

Peiper T., *Futuryzm*, w: Idem, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Ossolineum, Wrocław 1979 (BN I, 235), s. 98–123.

Petecki B., *Operacja wieczność*, Iskry, Warszawa 1975.

Poezja cybernetyczna – samookreślenie, Perfokarta.net, https://perfokarta.net/root/samookreslenie.html [dostęp: 22.03.2023].

Protasiuk M., *Anatomia pęknięcia*, Powergraph, Warszawa 2021.

Prus B., *Lalka*, oprac. J. Bachórz, T. 1 i 2, Ossolineum, Wrocław 1991 (BN I, 262).

Rojewski J., *Ikonoklazm*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018.

Rowling J.K., *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

Rowling J.K., *Harry Potter i kamień filozoficzny*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.

Rowling J.K., *Harry Potter i więzień Azkabanu*, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.

Rylski E., *Blask*, Wielka Litera, Warszawa 2018.

Saitta E., *Designing the Future of Sex*, The Anarchist Library, 2012, https://theanarchistlibrary.org/library/eleanor-saitta-designing-the-future-of-sex [dostęp: 16.06.2020].

Sęczyk J., *Zestaw wierszy*, „Kontent" 2021, nr 1, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka [dostęp: 19.08.2022].

Sieniewicz M., *Plankton*, Znak, Kraków 2017.

The Slow Science Manifesto, 2010, http://slow-science.org [dostęp: 14.06.2020].
Sokołowska M., *Imperium Dzieci*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2021.
Steiner R., *U bram teozofii*, Genesis, Gdynia 1997.
Stern A. (?), *Nieśmiertelny tom futuryz (o Sternie)*, „Nuż w bżuhu. 2 jednodńuwka futurystuw", listopad 1921, s. 2.
System dedukcyjny poezji cybernetycznej. Manifest 2.0, Perfokarta.net, https://perfokarta.net/root/manifest_2.0.html [dostęp: 22.03.2023].
Szczerek Z., *Siwy Dym albo Pięć Cywilizowanych Plemion*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.
Szulkin P., *Socjopatia*, Korporcja Ha!art, Kraków 2006.
Św. Paweł, *Pierwszy List do Koryntian*, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], przeł. zespół, wyd. 5, Pallottinum, Poznań 2012, s. 1484–1500.
Technoprogressive Declaration, Institute for Ethics and Emerging Technologies, 22.11.2014, https://ieet.org/index.php/IEET2/more/tpdec2014 [dostęp: 15.06.2020].
Tokarczuk O., *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
Wiśniewski J.L., *S@motność w Sieci. Tryptyk*, Wydawnictwo Czarne, Prószyński i S-ka, Wołowiec–Warszawa 2003.
Wiśniewski M.R., *God hates Poland*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
Wiśniewski M.R., *Hello world*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
Wiśniewski M.R., *Jetlag*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci. Rozpad połowiczny. Mord założycielski*, superNOWA, Warszawa 2010.
Wróblewski G., *Kosmonauci*, Biuro Literackie, Wrocław 2015.
Zajdel J.A., *Limes inferior*, superNOWA, Warszawa 2004.
Zawada Ł., *Fragmenty dziennika SI*, Nisza, Warszawa 2018.
Ziemiański A., *Cyberpunk. Odrodzenie*, Akurat, Warszawa 2020.
Ziemkiewicz R.A., *Pieprzony los kataryniarza*, superNOWA, Warszawa 1999.
Żulczyk J., *Czarne słońce*, Świat Książki, Warszawa 2019.

Literatura przedmiotu

Adamowicz A., Kapusta K., *Nie pierwszy raz różne kataklizmy próbują nas spłukać ze skóry Ziemi*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/nie-pierwszy-raz-rozne-kataklizmy-probuja-nas-splukac-ze-skory-ziemi [dostęp: 17.08.2022].

Agamben G., *Czym jest urządzenie?*, przeł. J. Majmurek, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 82–100.

Agamben G., *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008.

Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983 (BN II, 209).

Avery-Natale E., *„We're Here, We're Queer, We're Anarchists": The Nature of Identification and Subjectivity Among Black Blocs*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 95–115.

Balbus S., *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2000, s. 19–32.

Balcerzan E., *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*, w: Idem, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990, s. 20–31.

Banaś M., *Transgresja i dyfuzja – czyli o tym, dlaczego nauki społeczne i humanistyczne sięgają do terminologii nauk przyrodniczych*, „Kultura – Historia – Globalizacja" 2013, nr 14, s. 1–18.

Banek K., *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Okultura, Warszawa 2013.

Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 6, s. 143–159, https://doi.org/10.15290/bsl.2015.06.08.

Bartone S., *Strange Attractors: Queer, Chaos, and Evolution*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2015, no. 1/2, s. 31–72.

Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005.

Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

Becht L., Filipkowski P., *Ćwiczenie wyobraźni socjologicznej – polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku*, „Stan Rzeczy" 2018, nr 1, s. 41–69, https://doi.org/10.51196/srz.14.3.

Bednarek J., *Oduczanie się człowieczeństwa. Fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie" 2020, nr 1, s. 118–133, https://doi.org/10.18318/td.2020.1.6.

Bednarek J., *Zwrot posthumanistyczny a ontologia*, „Praktyka Teoretyczna" 2014, nr 4, s. 247–255, https://doi.org/10.14746/prt.2014.4.12.

Besançon A., *Pomieszanie języków i inne szkice*, przeł. J.M. Kłoczowski, Wszechnica Społeczno-Polityczna, Warszawa 1989.

Bey H., *Immediatism*, AK Press, Edinburgh 1994.

Bielik-Robson A., *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2008.

Bielik-Robson A., *Wprowadzenie: Fenomen maranizmu*, w: *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 35–68.

Błaszkowska-Nawrocka M., Majkowski T.Z., *Cybermesjasze. Polski cyberpunk i romantyczne fantazmaty*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 52–70, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.4.

Bodzioch-Bryła B., *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2006.

Bogalecki P., Lipszyc A., *Wstęp: W skórze Ezawa*, w: *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 13–30.

Bolecki W., *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, w: Idem, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 21–42.

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

Braidotti R., *Ku posthumanistyce*, przeł. M. Markiewicz, „Machina Myśli" 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Ku-posthumanistyce.pdf [dostęp: 16.04.2024].

Braidotti R., *Polityka życia jako bios–zoe*, przeł. I. Holewiński, „Machina Myśli" 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Bios-zoe.pdf [dostęp: 25.03.2023].

Braidotti R., *Poprzez nomadyzm*, przeł. A. Derra, „Teksty Drugie" 2007, nr 6, s. 107–127.

Braidotti R., *Posthumanistyczna podmiotowość relacyjna i polityka afirmatywna*, przeł. J. Stępień, „Machina Myśli" 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Podmiotowość-relacyjna.pdf [dostęp: 25.03.2023].

Braidotti R., *Postludzkie, arcyludzkie. Ku nowej ontologii procesualnej*, przeł. J. Maliński, „Machina Myśli" 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Postludzkie-arcyludzkie.pdf [dostęp: 25.03.2023].

Brockman J., *Wstęp. Nowy renesans*, w: *Nowy renesans. Granice nauki*, przeł. P.J. Szwajcer, A. Eichler, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2005.

Brockman J., *Wstęp. Powstaje trzecia kultura*, w: *Trzecia kultura*, red. J. Brockman, przeł. zespół, Wydawnictwo CiS, Warszawa 1996, s. 15–36.

Brumlik M., *Gnostycy. Marzenie o samozbawieniu człowieka*, przeł. Ś.F. Nowicki, I. Nowicka, Uraeus, Gdynia 1999.

Brzostek D., *Gdzie się kończy literatura? „Głos Pana" i „Golem XIV" – Stanisława Lema „resztki (po) powieści"*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna" 2017, t. 23, s. 39–50, https://doi.org/10.19195/0867-7441.23.3.

Brzostek D., *„Kongres futurologiczny" Stanisława Lema, czyli złudna utopia*, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005, s. 281–296.

Budrowska K., *„Wywiad i atomy". O niepublikowanym zbiorze opowiadań Stanisława Lema*, „Pamiętnik Literacki" 2008, z. 2, s. 191–198.

Bugaj R., *Hermetyzm*, Ossolineum, Wrocław 1991.

Burkot S., *Literatura polska w latach 1939–1999*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Call L., *Editorial – Post-anarchism Today*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 9–15.

Całek A., *„Przeklęta pierwsza linijka" Jean-Marie Laclavetine'a i „Gniazdo światów" Marka S. Huberatha jako nowe książki zbójeckie*, w: *Loci (non) communes. Prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej*, red. M. Siwiec, O. Płaszczewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 321–336.

Carr N., *Płytki umysł. Jak internet wpływa na nasz mózg*, przeł. K. Rojek, Helion, Gliwice 2021.

Cembrzyńska P., *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Universitas, Kraków 2012.

Cetnarowski M., *Unitry, golemy i karbonada, czyli cyberpunk znad Wisły*, Culture.pl, 30.01.2020, https://culture.pl/pl/artykul/unitry-golemy-i-karbonada-czyli-cyberpunk-znad-wisly [dostęp: 1.08.2021].

Chojnowski K., *„Gniazdo światów" Marka S. Huberatha w świetle teorii recepcji czytelniczej Wolfganga Isera*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś,

W. Łaszkiewicz, P. Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 139–153.

Chu S.-Y., *Do Metaphors Dream of Literal Sleep? A Science-Fictional Theory of Representation*, Harvard University Press, Cambridge–London 2010.

Clarke A.C., *Profiles of the Future: An Inquiry into the Limits of the Possible*, Popular Library, New York 1977.

Collini S., *Przedmowa*, w: C.P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 7–72.

Csicsery-Ronay I., *Science Fiction and Empire*, „Science Fiction Studies" 2003, vol. 30, no. 2, s. 231–245.

Csicsery-Ronay I., *What Do We Mean When We Say „Global Science Fiction"? Reflections on a New Nexus*, „Science Fiction Studies" 2012, vol. 39, no. 3, s. 478–493.

Czapliński P., *Alternowanie dziejów. Wyobraźnia historyczna w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 19–41, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.2.

Czapliński P., *„Ostatnia wieczerza", Huelle, Paweł*, Wyborcza.pl, 5.02.2007, https://wyborcza.pl/7,75410,3898769.html [dostęp: 20.08.2022].

Czapliński P., *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.

Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997 (Obrazy Współczesności).

Czapliński P., *Wątpliwe rozstanie z utopią*, w: Idem, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2003, s. 225–263.

Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Czapliński P., Tabaszewska J., *Otwieranie przyszłości*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 7–18, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.1.

Czerwiński M., *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura. Motywy, wątki i interpretacje*, Universitas, Kraków 2013.

Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Śląsk, Katowice 2006.

Davis E., *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.

Deleuze G., Guattari F., *Kłącze. Traktat o nomadologii: maszyna wojenna*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3, s. 221–251.

Derrida J., *Farmakon*, w: Idem, *Pismo filozofii*, przeł. K. Matuszewski, Inter Esse, Kraków 1992, s. 39–61.

Derrida J., *Ojciec logosu*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3, s. 305–311.

Derrida J., *Wiara i wiedza*, przeł. P. Mrówczyński, w: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Aldo Gargani, Eugenio Trías i Vincenzo Vitello*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 7–97.

Dolphijn R., Tuin I. van der, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, przeł. zespół, Fundacja Machina Myśli, Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018, https://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Dolphijn-i-van-der-Tuin-Nowy-materializm.-Wywiady-i-kartografie.pdf [dostęp: 25.03.2023].

Dudziński R., *Od „potwornej szmiry" do „własnego kiczu". Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku*, Universitas, Kraków 2021.

Dukaj J., *Jakie książki napisze nam sztuczna inteligencja*, „Magazyn Książki" 2023, nr 4, [online:] https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30113788,jakie-ksiazki-napisze-nam-ai-jacek-dukaj-juz-wie.html [dostęp: 1.09.2023].

Dukaj J., *Krajobraz po zwycięstwie, czyli polska fantastyka AD 2006*, „Nowa Fantastyka" 2007, nr 1, s. 11–16.

Dukaj J., *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza", 12.11.2005.

Dukaj J., *SF po Lemie*, „Dekada Literacka" 2002, nr 12, s. 42–49.

Dukaj J., *Sto jedwabnych kurtyn*, „Pomorski Thinkletter" 2022, nr 4, s. 67–80, [online:] https://www.kongresobywatelski.pl/pomorski-thinkletter/wydania/4-2022/ [dostęp: 1.09.2023].

Dukaj J., *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny" 2010, nr 6, s. 38–39.

Dukaj J., *Wstęp*, w: *Głos Lema*, red. M. Cetnarowski, Powergraph, Warszawa 2011, s. 7–16.

Dukaj J., *Wstęp*, w: *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 5–9.

Dukaj J., *Za długie, nie przeczytam...*, „Tygodnik Powszechny", 17.08.2010, https://www.tygodnikpowszechny.pl/za-dlugie-nie-przeczytam-142865 [dostęp: 20.07.2019].

Durantaye L. de la, *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*, Stanford University Press, Stanford 2009.

Dvorsky G., Hughes J., *Postgenderism: Beyond the Gender Binary*, Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008, https://ieet.org/wp-content/uploads/2021/05/IEET-03-PostGender.pdf [dostęp: 16.06.2020].

Dybizbański M., *Od epiki romantycznej do teatru science fiction. Studia i szkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2016.

Dybizbański M., *Romantyczna futurologia*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej, Kraków 2005.

Everett D.L., *Język. Narzędzie kultury*, przeł. Z. Wąchocka, P. Paszkowski, Copernicus Center Press, Kraków 2018.

Fabbri L., *From Inoperativeness to Action: On Giorgio Agamben's Anarchism*, „Radical Philosophy Review" 2011, vol. 14, no. 1, s. 85–100, https://doi.org/10.5840/radphilrev20111416.

Felberg-Sendecka K., *Prawie powieść o homofobii. Recenzja „Miłości" Ignacego Karpowicza*, „Kultura Liberalna" 2017, nr 49, 5.12.2017, https://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosc-ignacy-karpowicz [dostęp: 26.11.2022].

Filiciak M., *Cyberpunk a teoria (i praktyka) mediów*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 16–31, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.2.

Filiciak M., Tarkowski A., *Alfabet nowej kultury: R jak Remediacja*, „Dwutygodnik", https://www.dwutygodnik.com/artykul/701-alfabet-nowej-kultury-r-jak-remediacja.html [dostęp: 23.07.2019].

Flaszen L., *O „Obłoku Magellana"*, „Życie Literackie" 1956, nr 7, s. 6.

Foltyniak E., *1354+, czyli co słychać w poezji?*, „Liberté!", 11.09.2020, https://liberte.pl/1354-czyli-co-slychac-w-poezji [dostęp: 1.03.2023].

Freedman C., *Critical Theory and Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown–Connecticut 2000.

Frelik P., *Kultury wizualne science fiction*, Universitas, Kraków 2017.

Frelik P., *NeoCYBERliberalPUNKizm – polityka i ideologia cyberpunka*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 32–51, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.3.

Fukuyama F., *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Znak, Kraków 2004.

Gajewska A., *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

Gajewska A., *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017 [dodruk].

Gajewska G., *Przez fantastykę do ekokrytyki. Zwrot ku science fiction*, „Przestrzenie Teorii" 2021, nr 35, s. 311–330, https://doi.org/10.14746/pt.2021.35.15.

Gajewski K., *Teoria (nowych) mediów z perspektywy nowej humanistyki*, w: *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz et al., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 480–498.

Galloway A.R., *Brometheanism*, 16.06.2017, http://cultureandcommunication.org/galloway/brometheanism [dostęp: 28.11.2020].

Gernsback H., *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction" 1926, vol. 1, no. 1, s. 3.

Gernsback H., *Science Wonder Stories*, „Science Wonder Stories" 1929, vol. 1, no. 1, s. 5.

Gibson W., *The future is already here – it's just not evenly distributed*, „The Economist", 4.12.2003.

Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990.

Gnoza, gnostycyzm, literatura, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012.

Gorliński-Kucik P., *Głos budującego na pustyni. Kryptoteologia gnozy technologicznej*, „FA-art" 2016, nr 3, s. 45–63.

Gorliński-Kucik P., *Krzysztof Uniłowski (3 maja 1967 – 6 grudnia 2019). Koczownik skądinąd*, „Pamiętnik Literacki" 2020, z. 4, s. 267–272, https://doi.org/10.18318/pl.2020.4.19.

Gorliński-Kucik P., *Między nadzieją a paranoją. O post-człowieku w filmach science fiction (na kilku przykładach)*, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 109–122, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311787.

Gorliński-Kucik P., *Oprócz Lema. Eksplorowanie cienia*, „Opcje" 2016, nr 4, s. 38–45.

Gorliński-Kucik P., *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.

Graf P., *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018.

Gralewicz-Wolny I., *Po człowieku? „Wizyta" Olgi Tokarczuk jako narracja antropoceniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2023, nr 11, s. 313–325, https://doi.org/10.24917/23534583.11.20.

Grochowiak S., *Jaki śmieszny Lem!*, cyt. za: serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/cyberiada/351-recenzja-cyberiada-jaki-smieszny-lem [dostęp: 25.02.2023].

Grochowski G., *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.

Guttfeld D., *Twórczość Lema: obecność i recepcja wśród polskich fanów fantastyki*, w: *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 91–112.

Gwadera A., *Recepcja tekstów kultury w erze postpisma. Analiza wybranych koncepcji*, „Bibliotheca Nostra. Śląski kwartalnik naukowy" 2019, nr 4, s. 10–19.

Harari Y.N., *21 lekcji na XXI wiek*, przeł. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

Harari Y.N., *Homo deus. Krótka historia jutra*, przeł. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

Harari Y.N., *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, przeł. J. Hunia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

Haraway D.J., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham–London 2016.

Hardt M., Negri A., *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, W.A.B., Warszawa 2005.

Heroux E., *PostAnarchia Repertoire*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2010, no. 1, s. 19–30.

Hutcheon L., *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przeł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2007.

Huxley J., *Transhumanism*, w: Idem, *New Bottles for New Wine*, Chatto & Windus, London 1957, s. 13–17.

Jakubowiak M., *Maszyna relacyjna*, „Dwutygodnik" 2017, nr 214, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7259-maszyna-relacyjna.html [dostęp: 21.08.2022].

Jameson F., *Utopijna różnorodność*, w: Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 1–10.

Jameson F., *Zglobalizowany wstręt i lęk*, w: Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 455–464.

Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, w: Eadem, *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"*, Sic!, Warszawa 1996, s. 5–23.

Jankowicz G. et al., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.

Jankowicz G. et al., *Wnioski ogólne*, w: Eidem, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014, s. 238–246.

Jarosiński Z., *Literatura i nowe społeczeństwo. Idee lewicy literackiej dwudziestolecia międzywojennego*, Czytelnik, Warszawa 1983.

Jarosiński Z., *Literatura lat 1945–1975*, wyd. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997 (Mała Historia Literatury Polskiej).

Jarzębski J., *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*, „Znak" 1997, nr 2, s. 17–33.

Jarzębski J., *Futurologia i chichot diabła*, cyt. za: serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/kongres-futurologiczny/93-poslowie-kongres-futurologiczny [dostęp: 13.12.2022].

Jarzębski J., *Posłowie: Smutek Edenu*, w: S. Lem, *Eden*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 415–420.

Jarzębski J., *Posłowie: Ten straszny Mars*, w: S. Lem, *Człowiek z Marsa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 173–181.

Jarzębski J., *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998 (Obrazy Współczesności).

Jarzębski J., *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie" 2008, nr 6, s. 44–53.

Jarzębski J., *Science fiction a polityka – wersja Stanisława Lema*, w: Idem, *Wszechświat Lema*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 10–67.

Jasieński Bruno, w: *The Encyclopedia of Science Fiction*, http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jasienski_bruno [dostęp: 31.07.2021].

Jaworski S., *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper – pisarz i teoretyk*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.

Jazienicki Z., *01001100 01000101 01001000 01001101. Marańskie kryptografie w „Głosie Pana" Stanisława Lema*, w: *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 593–614.

Johnson B.D., *Science Fiction Prototyping: Designing the Future with Science Fiction*, Morgan & Claypool Publisher, San Rafael 2011, https://doi.org/10.2200/S00336ED1V01Y201102CSL003.

Jonas H., *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1994.

Juszczyk A., *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.

Jutro jest teraz, red. P. Goźliński, V. Makarenko, Agora, Warszawa 2020.

Kaczmarski P., *Nieczułe narracje. O pewnym modelu zaangażowania w poezji*, „Mały Format" 2021, nr 3, http://malyformat.com/2021/04/nieczule-narracje--o-pewnym-modelu-zaangazowania-poezji [dostęp: 23.03.2023].

Kaczmarski P., *Opowiadania mizerne*, „Mały Format" 2018, nr 7/8, http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne [dostęp: 21.08.2022].

Kaczmarski P., *Prace i trudności*, „Mały Format" 2020, nr 3, http://malyformat.com/2020/03/naworadiowa-bartczak [dostęp: 8.08.2022].

Kaczor K., *Z „getta" do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Universitas, Kraków 2017.

Kałuża A., *Energia, materia, grawitacja. Poeta jako krytyk systemu władzy*, w: Eadem, *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Universitas, Kraków 2015, s. 69–95.

Kałuża A., *Związki poezji i kultury popularnej: Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt i Jaś Kapela*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, T. 1, cz. 1: *Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 207–237.

Kazibut R., *„Wojny o naukę" – geneza, strony konfliktu i problemy do rozwiązania*, „Studia Metodologiczne" 2013, nr 31, s. 183–207.

Kierkosz I., *Prorocy u kresu fantazji*, „Dwutygodnik" 2021, nr 320, https://www.dwutygodnik.com/artykul/9773-prorocy-u-kresu-fantazji.html [dostęp: 17.03.2023].

Kincaid P., *On the Origins of Genre*, „Extrapolation" 2003, vol. 44, no. 4, s. 409–419, https://doi.org/10.3828/extr.2003.44.4.04.

Kłosiński M., *Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja, immersja, utopia*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.

Kłosiński M., *Narratologia nie z tej ziemi. O „Światotwórstwie w fantastyce" Krzysztofa M. Maja jako zmianie paradygmatu*, „Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 178–190, https://doi.org/10.18318/td.2021.6.11.

Knight D., *Book Reviews: The Dissecting Table*, „Science Fiction Adventures" 1952, vol. 1, no. 1, s. 122–125.

Kołakowski L., *Informacja i utopia*, „Twórczość" 1964, nr 11, s. 115–123.

Kołakowski L., *Lemowi*, „Wiedza i Życie" 1991, nr 12, s. 71–72.

Koniuszy P., *„Kosmonauci" Grzegorza Wróblewskiego*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/kosmonauci-grzegorza-wroblewskiego [dostęp: 19.08.2022].

Koronkiewicz M., *Kosmiczny splin*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/03/27/marta-koronkiewicz-kosmiczny-splin-rec-a-adamowicz-nebula-02-2021 [dostęp: 17.08.2022].

Kosenda P., Pszoniak J., Trojanowski A., *„Wiersz jest brudem" (rozmowa z Patrykiem Kosendą)*, „Magazyn Wizje. Aktualnik", 24.11.2019, https://magazynwizje.pl/aktualnik/kosenda-pszoniak-trojanowski [dostęp: 9.08.2022].

Kozak E., *Człowiek, natura, cywilizacja. Studium wybranych utworów Aleksandra Bielajewa i Brunona Jasieńskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2018.

Krakowiak M., *Eseistyczne myślenie Stanisława Lema*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 127–140.

Kujawa D., *Niesporczaki słuchają sovietwave'u. „Nebula" Anny Adamowicz*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/niesporczaki-sluchaja-sovietwaveu-nebula-anny-adamowicz [dostęp: 17.08.2022].

Kukulak Sz.P., *O trzech zegarach. Relatywistyczne fabuły w polskiej fantastyce naukowej (Lem – Huberath – Snerg)*, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 39–55, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311646.

Kwiatkowski F., *Czym są gnostyckie dystopie? Refleksja nad gnostycką wizją świata w badaniach nad dystopiami*, w: *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017, s. 253–274.

Larenta A., *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2020, nr 16, s. 83–113, https://doi.org/10.15290/bsl.2020.16.05.

Leder A., *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Lem S., *Człowiek z Marsa: Komentarz Lema*, serwis Lem.pl, https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/czlowiek-z-marsa/62-komentarz-czlowiek-z-marsa [dostęp: 8.07.2022].

Lem S., *Dlaczego pracuje się naukowo*, „Życie Nauki" 1948, nr 27/28, s. 186–188.

Lem S., *Genetyka i biologia w ZSRR*, „Życie Nauki" 1948, nr 35/36, s. 417–422.

Lem: Reaktywacja. Kongres Lemologiczny, red. S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowiec, wyd. 2 zm. i poszerz., Wrocławski Dom Literatury, Warstwy, Wrocław 2022.

Leś M.M., *„A ja jestem jedynym dowodem". O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2013, nr 4, s. 187–203, https://doi.org/10.15290/bsl.2013.04.13.

Leś M.M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008.

Levinson P., *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, WAM, Kraków 2010.

Lévi-Strauss C., *Drogi masek*, przeł. M. Dobrowolska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985.

Libura A., *O integracji pojęciowej w neologizmach Lema*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 175–194.

Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015.

Łobodziński F., *Lęk w kolorze złotym*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/lek-w-kolorze-zlotym [dostęp: 17.03.2023].

Maj K.M., *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków 2015.

Maj K.M., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficznoliterackiej*, „Ruch Literacki" 2014, nr 2, s. 153–174, https://doi.org/10.2478/ruch-2014-0012.

Maj K.M., *Monopolis. Model postsocjalistycznej socjoinwolucji w dystopii „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: *Miasto (post)socjalistyczne. Przestrzeń władzy*, T. 1, red. M. Pirveli, K. Nędza-Sikoniowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków–Szczecin 2014, s. 105–119.

Maj K.M., *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019.

Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007.

Majewski P., *Wstęp*, w: S. Lem, *Pamiętnik znaleziony w wannie i inne utwory*, oprac. P. Majewski, Ossolineum, Wrocław 2022 (BN I, 340), s. V–CXVI.

Majka R., *Postanarchistyczny queer / queerowy postanarchizm – perspektywy radykalnej polityki we współczesnym systemie-świecie*, w: *Strategie queer. Od teorii do praktyki*, red. M. Drozdowski, M. Kłosowska, A. Stasińska, Difin, Warszawa 2012, s. 115–135.

Marcela M., *Miłuj klona swego jak siebie samego. Klonowanie a narcyzm w „Wizycie" Olgi Tokarczuk*, „Teksty Drugie" 2019, nr 5, s. 139–154, https://doi.org/10.18318/td.2019.5.8.

Marcolli M., *Broader access to scientific education*, w: *An Anarchist-Transhumanist Manifesto*, 4.06.2019, https://docs.google.com/document/d/1wJrXYBXAmN-H9zwyfgg1-yAYN_Cda-26pFCk0u_QhyBc/edit [dostęp: 3.06.2020].

Marecki P., *Swoboda i zuchwalstwo. Strategie heretyckie w polu*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 186–206.

Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. 2, Homini, Kraków 2003.

Maryl M., *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 2, s. 157–178.

Marzec A., *Kosmogonie, czyli o początkach światów – zwrot spekulatywny*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 62–81, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.4.

Massumi B., *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie" 2019, nr 6, s. 141–163, https://doi.org/10.18318/td.2019.6.8.

Mateusz D., Jurczak R., *Elegia na odejście Stanów Zjednoczonych*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/elegia-na-odejscie-stanow-zjednoczonych [dostęp: 16.08.2022].

Mazurkiewicz A., *Czyżby „cień wielkiej góry"? O (nie)obecności dorobku Stanisława Lema w polskiej fantastyce ostatnich lat*, w: *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 63–89.

Mazurkiewicz A., *Fantastyka i poezja*, „Informator Gdańskiego Klubu Fantastyki" 2008, nr 229, s. 11–14.

Mazurkiewicz A., *Fantastyka naukowa wobec tradycji religijnej*, w: *Nadprzyrodzone*, red. E. Przybył, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2003, s. 343–353.

Mazurkiewicz A., *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007.

Mazurkiewicz A., *O wyimku z prasowej dyskusji i autokomentarzu do „Astronautów" Stanisława Lema (z historii kształtowania się w Polsce teorii literatury fantastycznonaukowej po drugiej wojnie światowej)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2021, nr 9, s. 19–37, https://doi.org/10.24917/23534583.9.2.

Mazurkiewicz A., *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

McLuhan M., *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa, Zysk i S-ka, Poznań 2001.

Meadows D.H. et al., *Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972.

Michna N.A., *Od czułego narratora do etyki czułości. Posthumanistyczna krytyka antropocentryzmu w twórczości Olgi Tokarczuk i Patricii Piccinini*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2023, nr 11, s. 298–312, https://doi.org/10.24917/23534583.11.19.

Michułka D., *Homo futurus i modelowanie świata. Twórczość Stanisława Lema w szkolnej edukacji polonistycznej – doświadczanie lektury*, w: *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 299–316.

Mickiewicz A., *Wykład XXXIII*, w: Idem, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, przeł. L. Płoszewski, Czytelnik, Warszawa 1955 (*Dzieła*, T. 10), s. 414–425.

Milczarek M., *Wstęp*, w: N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński, M. Milczarek, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2012, s. 5–35.

Milczarek M., *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Milner A., *Locating Science Fiction*, Liverpool University Press, Liverpool 2012.

Morton T., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.

Munkittrick K., *On the Importance of Being a Cyborg Feminist*, „Anarcho-Transhuman. A Journal of Radical Possibility & Striving" [s.a.], issue 1, https://anarchotranshumanzine.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/02/anarchotranshuman1.pdf [dostęp: 16.06.2020].

Murphy G.J., *The Mirrorshades Collective*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, eds. A. McFarlane, G.J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York–London 2020, s. 15–23.

Musiał W., *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.

Myk M., *„Skrajny przekształt": negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia. (O „Naworadiowej" Kacpra Bartczaka)*, „Er(r)go.

Teoria – Literatura – Kultura" 2021, nr 1, s. 149–166, https://doi.org/10.31261/errgo.9175.

Napiórkowski M., *Naprawić przyszłość. Dlaczego potrzebujemy lepszych opowieści, żeby uratować świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

Napiórkowski M., *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

Nasiłowska A., *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007 (Mała Historia Literatury Polskiej).

Newman S., *From Bakunin to Lacan: Anti-Authoritarianism and the Dislocation of Power*, Lexington Books, Lanham 2001.

Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Antyk, Kęty 2004.

Nowacka S., *Kosmos 4.0 – ciągły ruch na Marsie*, „Kontent" 2021, nr 1, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka [dostęp: 19.08.2022].

Nowacka S., *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku. Próba ujęcia zjawiska*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2021, nr 9, s. 258–259, https://doi.org/10.24917/23534583.9.15.

Nowacki D., *„Blask" Eustachego Rylskiego: państwo w rozkładzie, Kościół ekskomunikowany. To powieść o przyszłości Polski?*, Wyborcza.pl, 1.07.2018, https://wyborcza.pl/7,75517,23619635,blask-eustachego-rylskiego-panstwo-w-rozkladzie-kosciol.html [dostęp: 20.08.2022].

Nowacki D., *„Czarne słońce", czyli Żulczyk we flakach skąpany. Powieść efekciarska, pozbawiona lekkości, po prostu głupia*, Wyborcza.pl, 26.10.2019, https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25286826,czarne-slonce-zulczyk-we-flakach-skapany.html [dostęp: 23.08.2022].

Nowacki D., *„Miłość" Ignacego Karpowicza. M jak miłość, m jak majstersztyk*, Wyborcza.pl, 20.11.2017, https://wyborcza.pl/7,75517,22669463,milosc-czyli-wyzwolenie-nowa-powiesc-ignacego-karpowicza.html [dostęp: 26.11.2022].

Nowacki D., *Projekt: mężczyzna. O męskiej prozie kobiecej*, w: Idem, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2019, s. 51–67.

Nowacki D., *Świetny „Plankton" Mariusza Sieniewicza, czyli nasza codzienna wiosna średniowiecza*, Wyborcza.pl, 22.06.2017, https://wyborcza.pl/7,75517,21995538,swietny-plankton-mariusza-sieniewicza-czyli-nasza-codzienna.html [dostęp: 28.12.2022].

Nowicka M., *„Urządzenie", „zastosowanie", „układ" – kategoria „dispositif" u Michela Foucaulta, jej tłumaczenia i ich implikacje dla postfoucaultowskich analiz władzy*, „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2011, t. 7, nr 2, s. 94–110.

Okołowski P., *Głos pana Lema. Szkice z filozofii człowieka, wartości i kosmosu. W stulecie urodzin autora „Summy"*, Universitas, Kraków 2021.

Olkusz K., *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017.

Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, wyd. 2 popr., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

Opacki I., *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki" 1963, z. 4, s. 349–389.

Oramus M., *Teoria hierarchii światów*, w: Idem, *Rozmyślania nad tlenem: przygody człowieka czytającego*, Agencja Solaris, Olsztyn 2014, s. 106–112.

Orliński W., *Lem w PRL-u, czyli nieco prawdy w zwiększonej objętości na podstawie korespondencji Stanisława Lema*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

Orliński W., *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wydawnictwo Czarne, Agora, Wołowiec–Warszawa 2017.

Orska J., *Mainstream i off zamieniają się miejscami. Główny nurt jako „uciekające" pojęcie literackiej krytyki*, „Forum Poetyki" 2022, nr 28/29, s. 26–43, https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36748.

Parnicki T., *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980.

Parowski M., *Kilkunastu Hamletów*, w: Idem, *Czas fantastyki*, Glob, Szczecin 1990, s. 293–319.

Parowski M., *Raj na Ziemi*, w: J.A. Zajdel, *Limes inferior*, superNOWA, Warszawa 2004, s. 263–274.

Pawlicka U., *Neofuturyzm, czyli co ma Jasieński do iPada?*, serwis kolektywu Rozdzielczość Chleba, https://rozdzielchleb.pl/neofuturyzm-czyli-co-ma-jasienski-do-ipada [dostęp: 30.07.2021].

Pfeifer K., *Emancypacyjny projekt pierwszej polskiej awangardy*, „Pamiętnik Literacki" 2021, z. 1, s. 5–20, https://doi.org/10.18318/pl.2021.1.1.

Piechota D., *Eksperymenty postrealistów. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Episteme, Lublin 2022.

Piekutowski P.F., *Przyszłość przeszłości. Retrotopia w narracjach sztucznej inteligencji Stanisława Lema i Łukasza Zawady*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2021, nr 3, s. 539–553, https://doi.org/10.4467/20843860PK.21.037.14357.

Platon, *Fajdros*, w: Idem, *Dialogi*, T. 2, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2005, s. 91–186.

Platon, *Kratylos*, przeł. W. Stefański, Ossolineum, Wrocław 1990.

Platon, *Protagoras*, w: Idem, *Dialogi*, T. 1, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2005, s. 249–331.

Post-Anarchism. A Reader, eds. D. Rousselle, S. Evren, Pluto Press, London 2011.

Postman N., *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, wyd. 2, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2004.

Prensky M., *Digital Natives, Digital Immigrants (part 1)*, „On the Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals" 2001, vol. 9, no. 5, s. 1–6, https://doi.org/10.1108/10748120110424816.

Prokopiuk J., *Czy Słowacki gnostykiem był?*, w: *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 75–93.

Prokopiuk J., *Gnoza i gnostycyzm*, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2019.

Prokopiuk J., *Triadyczna perspektywa relacji między dobrem a złem*, „Literatura na Świecie" 1979, nr 10, s. 26–51.

Puto K., *Popularność i funkcjonowanie reportażu w Polsce w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 208–225.

Pytlakowska K., Gomuła J., *Zaczatowani*, Jacek Santorski & Co, Warszawa 2005.

Quispel G., *Gnoza*, przeł. B. Kita, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988.

Rakoczy M., *„Więcej sportu, miłości płciowej, nauk ścisłych" – biopolityka, nowoczesność, futurystyczne zakłócenia dyskursów*, w: *Polityki awangardy*, red. A. Karpowicz et al., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, s. 121–139.

Ranocchi E., *Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego. Rzecz o awangardzie (po)nowoczesności*, w: *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. M. Kmiecik, M. Szumna, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 51–70.

Ricoeur P., *Metafora i symbol*, przeł. K. Rosner, w: Idem, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 123–155.

Rieder J., *Empire*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, eds. A. McFarlane, G.J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York–London 2020, s. 335–343.

Rieder J., *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History*, „Science Fiction Studies" 2010, vol. 37, no. 2, s. 191–209.

Roberts A., *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2006.

Roberts A., *Science Fiction*, 2nd ed., Routledge, London–New York 2006.

Rojek P., *Podobieństwa rodzinne i konkretne uniwersalia*, „Filozofia Nauki" 2007, nr 1, s. 89–104.

Rorty R., *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie" 2006, nr 1/2, s. 181–204.

Rousselle D., Adams J., *Anarchism's Other Scene. Materializing the Ideal and Idealizing the Material*, „Anarchist Developments in Cultural Studies" 2013, no. 2, s. 1–9.

Rusek A., *Od „Nowego Świata Przygód" do „Świata Młodych": ewolucja pisemka obrazkowego dla dzieci i młodzieży w latach 1946–1949*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2011, z. 1/2, s. 171–187.

Rusinek M., *Michał Rusinek o odmianie nazwisk. Ja się, proszę pani, deklinuję*, Wyborcza.pl, 8.11.2015, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,19146029,michal-rusinek-o-odmianie-nazwisk-ja-sie-prosze-pani-deklinuje.html [dostęp: 5.02.2023].

Sala Z., *Jeśli przyszłość jest konieczna, to przyszłość jest możliwa*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/04/27/zuzanna-sala-jesli-przyszlosc-jest-konieczna-to-przyszlosc-jest-mozliwa-rec-r-jurczak-zaklady-holenderskie-03-2021 [dostęp: 14.08.2022].

Sala Z., *Mgławica refleksyjna, mgławica emisyjna*, „Czas Kultury" 2021, nr 8, https://czaskultury.pl/artykul/mglawica-refleksyjna-mglawica-emisyjna [dostęp: 17.08.2022].

Sandberg A., *Morphological Freedom – Why We Not Just Want It, but Need It*, w: *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, eds. M. More, N. Vita-More, Wiley-Blackwell, Hoboken 2013, s. 56–64, https://doi.org/10.1002/9781118555927.ch5.

Scholes R., *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*, Indiana University Press, Bloomington 1975.

Science fiction: źródła i kontynuacje, przeł. K.M. Maj, M. Tokarski, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 145–168, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311912.

Skurtys J., *Kosmityzm*, „Wakat" [2015?], http://wakat.sdk.pl/kosmityzm [dostęp: 19.08.2022].

Skurtys J., *Krótki traktat o urządzeniach (zapiski z lektury)*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/krotki-traktat-o-urzadzeniach-zapiski-lektury [dostęp: 8.08.2022].

Skurtys J., *Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem [dostęp: 16.08.2022].

Skurtys J., *Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary)*, „biBLioteka. Magazyn literacki", https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tesknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary [dostęp: 17.08.2022].

Sławek T., *Profesja i profecja. Czy przyszłość musi być przeszła?*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 183–204, https://doi.org/10.18318/td.2022.3.10.

Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. 2, Wydawnictwo Solaris, Stawiguda 2016.

Snow C.P. *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

Sokal A., Bricmont J., *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.

Sordyl K., *Ciało post/nie/ludzkie w „Opowiadaniach bizarnych" Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 20, s. 221–237, https://doi.org/10.15290/bsl.2022.20.13.

Srnicek N., Williams A., *Inventing the Future. Postcapitalism and a World Without Work*, Verso, London–New York 2015.

Srnicek N., Williams A., *Wymyślając przyszłość. Postkapitalizm i świat bez pracy*, przeł. E. Bińczyk, J. Gużyński, K. Tarkowski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.

Stableford B., Clute J., Nicholls P., *Definitions of SF*, w: *The Encyclopedia of Science Fiction*, eds. J. Clute, P. Nicholls, St. Martin's Press, New York 1993, s. 311–314.

Stachowicz J., *Futuryzacja Polski (nie tylko) w literaturze fantastycznonaukowej. Społeczeństwo lotniczych cyborgów?*, w: *Polityki awangardy*, red. A. Karpowicz et al., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, s. 157–173.

Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki, red. D. Heck, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021.

Steiner G., *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, Universitas, Kraków 2000.

Sterling B., *Patently untrue: Fleshy defibrillators and synchronised baseball are changing the future*, „Wired" 11.10.2013, https://www.wired.co.uk/article/patently-untrue [dostęp: 30.06.2022].

Sterling B., *Preface*, w: *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology*, ed. B. Sterling, Ace Books, New York 1988, s. IX-XVI.

Sterling B., *Shaping Things*, The MIT Press, Cambridge–London 2005.

Stoff A., *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1994, s. 37–55.

Suvin D., *Estrangement and Cognition*, w: Idem, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven–London 1979, s. 3–15.

Suvin D., *O poetyce gatunku science fiction*, przeł. K.M. Maj, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 9–24, https://doi.org/10.5281/zenodo.3311557.

Swoboda T., *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie" 2005, nr 5, s. 183–194.

Szaj P., *Głos ze świata. „Wersy o koniecznym oporze" Szczepana Kopyta*, „Śląskie Studia Polonistyczne" 2022, nr 2, s. 1–20, https://doi.org/10.31261/ssp.2022.20.04.

Szpakowska M., *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, wyd. 2, Open, Warszawa 1997.

Szpakowska M., *Ucieczka Stanisława Lema*, „Teksty" 1972, nr 3, s. 75–90.

Szybowicz E., *„Na krótko", Inga Iwasiów. Delegacja do przyszłości*, Wyborcza.pl, 10.07.2012, https://wyborcza.pl/7,75410,12104577,na-krotko-inga-iwasiow-delegacja-do-przyszlosci.html [dostęp: 17.12.2022].

Świeściak A., *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

Świętochowski A., *Utopie w rozwoju historycznym*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.

Tabaczyński M., *Po huku, po szumie, po piśmie*, „Dwutygodnik" 2019, nr 258, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8315-po-huku-po-szumie-po-pismie.html [dostęp: 23.07.2019].

Toffler A., *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Ryszka, E. Woydyłło-Osiatyńska, Zysk-Ska, Poznań 1998.

Toffler A., *The Future as a Way of Life*, w: *Society As It Is: A Reader*, eds. G. Gaviglio, D.E. Raye, Macmillan, New York 1971, s. 450–461.

Toffler A., *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyłło, M. Kłobukowski, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2006.

Tomberg J., *Non-SF cyberpunk*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, eds. A. McFarlane, G.J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York–London 2020, s. 81–90.

Ulicka D., *Kariera chronotopu*, „Teksty Drugie" 2018, nr 1, s. 259–271, https://doi.org/10.18318/td.2018.1.15.

Uniłowski K., *Dziedzictwo nowoczesności, przekleństwo Ludowej*, w: Idem, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Universitas, Kraków 2002, s. 11–26.

Uniłowski K., *Fantastyka i realizm*, w: Idem, *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2016, s. 63–78.

Uniłowski K., *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020.

Uniłowski K., *Krytyka po literaturze. Wstęp*, w: Idem, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 7–35.

Uniłowski K., *Nadzieja z gwiazd. O wątku gnostyckim w „Limes inferior" Janusza A. Zajdla*, w: Idem, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 161–187.

Uniłowski K., *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999.

Vint S., Bould M., *There is no such thing as science fiction*, w: *Reading Science Fiction*, eds. J. Gunn, M.S. Barr, M. Candelaria, Palgrave Macmillan, New York 2009, s. 43–51.

Voegelin E., *Nowa nauka polityki*, przeł. i wstęp P. Śpiewak, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992.

Wasilewski A., *Teoria literatury Stanisława Lema*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2017.

Wells H.G., *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought*, 2nd ed., Chapman & Hall, London 1902, [online:] https://www.gutenberg.org/files/19229/19229-h/19229-h.htm [dostęp: 1.03.2023].

Wells H.G., *The Discovery of the Future*, B.W. Huebsch, New York 1913, [online:] https://gutenberg.org/cache/epub/44867/pg44867-images.html [dostęp: 1.03.2023].

Wiśniewski M.R., *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienił Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

Wiśniewski M.R., *Zabójcze aplikacje. Jak smartfony zmieniły nasz świat*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

Wojtas M., *Cyberpunk 1982–2020*, Znak Horyzont, Kraków 2020.

Wójtowicz A., *Cogito i „sejsmograf podświadomości". Proza Pierwszej Awangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010.

Wójtowicz A., *Nowa Sztuka (początki i końce)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.

Wrotz A., *Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?*, „Dwutygodnik" 2023, nr 363, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10791-czy-bohater-polskiej-powiesci-kupil%C2%A0juz%C2%A0sobie-komputer.html [dostęp: 15.08.2023].

Zagajewski A., *Alegoria sparaliżowana*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 59–66.

Zagajewski A., *Katarakta*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 8–13.

Zagajewski A., *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 28–46.

Zaworska H., *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963.

Zieliński T., *Hermes Trismegistos*, Armoryka, Sandomierz 2017.

Żurek Ł., T*o samo rozpocząć od nowa*, „8. Arkusz »Odry«", http://8arkusz.pl/index.php/2021/10/13/lukasz-zurek-to-samo-rozpoczac-od-nowa-rec-sz-kopyt-konfetti-09-2021 [dostęp: 22.03.2022].

Żychliński A., *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Instytut Badań Literackich PAN, Poznań–Warszawa 2014.

Filmy, seriale, gry, muzyka

13 piętro [*The Thirteenth Floor*], reż. J. Rusnak, Niemcy, USA 1999.
Avatar, reż. J. Cameron, USA, Kanada 2009.
Bajm, *Bajm*, Pronit, Polska 1983.
Blade Runner 2049, reż. D. Villeneuve, Kanada, USA, Węgry, Wielka Brytania 2017.
Chappie, reż. N. Blomkamp, RPA, USA 2015.
Co ludzie powiedzą? [*Keeping Up Appearances*], Wielka Brytania 1990–1995.
Cyberpunk 2077, CD Project Red, 2020.
Dom z papieru [*La casa de papel*], Hiszpania 2017–2021.
eXistenZ, reż. D. Cronenberg, Kanada, Wielka Brytania, Francja 1999.
Ga, ga. Chwała bohaterom, reż. P. Szulkin, Polska 1986.
Ghost in the Shell, reż. R. Sanders, Australia, Chiny, Hongkong, Indie, Japonia, Kanada, Nowa Zelandia, USA, Wielka Brytania 2017.
Golem, reż. P. Szulkin, Polska 1980.
Harry Potter i kamień filozoficzny [*Harry Potter and the Philosopher's Stone*], reż. C. Columbus, USA 2001.
Ich Troje, *Keine Grenzen*, Koch Universal, 2003.
Kierunek noc [*Into the Night*], Netflix, Belgia 2020–2021.
Kingsajz, reż. J. Machulski, Polska 1988.
Lao Che, *Powstanie Warszawskie*, Ars Mundi, Polska 2005.
Łowca androidów [*Blade Runner*], reż. R. Scott, USA, Hongkong, Wielka Brytania 1982.
Lucy, reż. L. Besson, Francja 2014.
Mali Powstańcy, Egmont, Polska 2009.
Matrix [*The Matrix*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA, Australia 1999.
Matrix Reaktywacja [*The Matrix Reloaded*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA 2003.
Matrix Rewolucje [*The Matrix Revolutions*], reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA 2003.
Matrix Zmartwychwstania [*The Matrix Resurrections*], reż. L. Wachowski, USA 2021.
Metropolis, reż. F. Lang, Niemcy 1927.
Mr. Robot, USA 2015–2019.
O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji, reż. P. Szulkin, Polska 1985.

Ona [*Her*], reż. S. Jonze, USA 2013.
Opowieści podręcznej [*The Handmaid's Tale*], USA 2017.
Perfect, *UNU*, Tonpress, Polska 1982.
Sabaton, *Coat of Arms*, Nuclear Blast, Szwecja 2010.
Sala samobójców. Hejter, reż. J. Komasa, Polska 2020.
S@motność w sieci, reż. W. Adamek, Polska 2006.
Seksmisja, reż. J. Machulski, Polska 1984.
Świat Dzikiego Zachodu [*Westworld*], reż. M. Crichton, USA 1973.
Terminal, reż. S. Spielberg, USA 2004.
Terminator, reż. J. Cameron, USA, Wielka Brytania 1984.
Transcendence [*Transcendencja*], reż. W. Pfister, Chiny, USA, Wielka Brytania 2014.
V jak Vendetta [*V for Vendetta*], reż. J. McTeigue, Niemcy, USA, Wielka Brytania 2005.
WALL·E, reż. A. Stanton, USA 2008.
Westworld, reż. J. Nolan et al., sezon 1–4, HBO, USA 2016–2022.
Wojna światów – następne stulecie, reż. P. Szulkin, Polska 1983.
Yakamoz S-245, Netflix, Turcja 2022.

Źródła internetowe

4chan, w: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/4chan [dostęp: 15.08.2022].
Bogin, w: *Harry Potter Wiki*, https://harrypotter.fandom.com/pl/wiki/Bogin [dostęp: 9.08.2022].
Gonciarz K., You Tube, https://www.youtube.com/user/wybuchajacebeczki [dostęp: 23.07.2019].
http://nolensum.com [dostęp: 1.02.2023].
http://www.miastoruin.pl/ [dostęp: 15.08.2023].
https://br0mb0x.blogspot.com [dostęp: 22.03.2023].
https://chat.openai.com [dostęp: 6.09.2023].
https://perfokarta.net [dostęp: 19.08.2022].
https://rawdigits.net [dostęp: 22.03.2023].
https://roklema.pl [dostęp: 9.07.2022].
https://roman.bromboszcz.perfokarta.net [dostęp: 22.03.2023].
https://www.4chan.org [dostęp: 15.08.2022].

https://www.icq.com [dostęp: 30.08.2022].
https://www.instagram.com/arianagrande [dostęp: 5.12.2022].
https://www.instagram.com/cristiano [dostęp: 5.12.2022].
https://www.tiktok.com/@charlidamelio [dostęp: 5.12.2022].
https://www.tiktok.com/@khaby.lame [dostęp: 5.12.2022].
https://wyborcza.pl/Jutronauci/0,160051.html [dostęp: 14.11.2022].
ICQ, w: *Wikipedia. Wolna encyklopedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/ICQ [dostęp: 30.08.2022].
Legendy Polskie, https://allegro.pl/legendy [dostęp: 6.12.2022].
Piechowicz Z., Piekutowska A., Dukaj J., *Szkoda czasu na złe seriale: 98. Jacek Dukaj: Wirus to nie kryzys, to przyspieszenie trendów*, Radio Tok FM, 2.05.2020, [online:] https://audycje.tokfm.pl/podcast/89859,98-Jacek-Dukaj-Wirus-to--nie-kryzys-to-przyspieszenie-trendow [dostęp: 19.07.2022].

Nota wydawnicza

Fragmenty książki *„Jutro". SF jako sposób myślenia* były już wcześniej publikowane:

- pierwsza wersja rozdziału *Szok przyszłości* ukazała się jako *Literatura szoku przyszłości, futuryzm i prześniony cyberpunk* („Teksty Drugie" 2021, nr 6, s. 71–90);
- *Nowe poetyki* są rozszerzoną wersją recenzji eseju Jacka Dukaja *Po Piśmie* (*Poetyka postpiśmienna / Post-literate Poetics*, „Forum Poetyki" 2019, nr 17, s. 98–115);
- tekst *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników* ukazał się w wersji angielskiej, w tłumaczeniu profesora Pawła Jędrzejki (*On Liberatory Strategies of Digital Nomads*, przeł. P. Jędrzejko, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura" 2021, nr 1, s. 87–110);
- pierwotna, krótsza wersja *Głosu budującego na pustyni* opublikowana została w nieistniejącym już kwartalniku „FA-art" (*Głos budującego na pustyni. Kryptoteologia gnozy technologicznej*, „FA-art" 2016, nr 3, s. 45–63);
- rozdział *Interpretacja jako samozbawienie* ukazał się w „Przestrzeniach Teorii" (*Interpretacja jako samozbawienie. O „Gnieździe światów" M.S. Huberatha*, „Przestrzenie Teorii" 2022, nr 37, s. 159–177).

Ponadto w rozdziale *Już-jutro* pojawiają się krótkie fragmenty moich esejów o polskiej prozie fantastycznonaukowej (*Oprócz Lema. Eksplorowanie cienia*, „Opcje" 2016, nr 4, s. 38–45) i o kinie SF (*Między nadzieją a paranoją. O post-człowieku w filmach science fiction (na kilku przykładach)*, „Creatio Fantastica" 2018, nr 2, s. 109–122).

Indeks osobowy

Adamek Witold 176, 178, 414
Adamowicz Anna 219, 234–237, 240, 276, 385, 391, 401
Adams Jason 310, 311, 408
Amsterdamski Piotr 109, 409
Andreae Johann Valentin 377
Andrzejewski Jerzy 82, 87
Armstrong Neil 76
Arystoteles 29, 54, 279, 352, 391
Asimov Isaac 18, 39, 86, 385
Atwood Margaret 161, 188, 322
Auden Wystan Hugh 233
Avanessian Armen 47
Avery-Natale Edward 321–323, 391

Bacon Francis 113, 377
Baczyński Krzysztof Kamil 91
Balbus Stanisław 21, 391
Balcerzan Edward 80, 151, 387, 391
Banasiak Bogdan 326, 383, 394, 395
Banaś Monika 110, 391
Banek Kazimierz 381, 391
Barcz Anna 155, 391
Bargielska Justyna 222
Barr Marleen S. 19, 68, 411
Bartczak Kacper 219, 225, 226, 385, 404
Barthes Roland 20, 245
Bartone Shaun 323, 324, 391
Basinger Kim 289
Baszniak Tadeusz 107, 394, 409
Bataille Georges 43
Bator Joanna 175, 184, 215, 385
Batorowicz-Wołowiec Katarzyna 90, 161, 401
Baudrillard Jean 17, 28, 196, 212, 292, 295–297, 391
Bauman Zygmunt 45, 46, 196, 197, 391
Becht Lukas 49, 391
Beck Ulrich 52
Bednarek Joanna 48, 306, 392
Benjamin Walter 252
Berent Wacław 313, 405
Bereś Stanisław 59, 64, 76, 88–90, 95, 99, 127, 161, 385, 401
Besançon Alain 333, 392
Besson Luc 284, 413
Bey Hakim 309–311, 392
Białkowski Grzegorz 220
Białoszewski Miron 91
Bielajew Aleksandr 153, 401
Bielik-Robson Agata 92, 334–336, 392
Bińczyk Ewa 317, 409
Blomkamp Neill 284, 413
Błaszkowska-Nawrocka Marta 172, 173, 392
Bławatska Helena 353
Bodzioch-Bryła Bogusława 238, 392
Bogalecki Piotr 92, 392, 399
Bolecki Włodzimierz 21, 170, 391, 392
Bolter Jay David 245
Boltzmann Ludwig 125
Borges Jorge Luis 292
Boruń Krzysztof 76, 281, 282, 385
Bould Mark 19, 68, 411
Bourdieu Pierre 20, 60–64, 106, 175, 223, 245, 392, 398, 399, 402, 403, 407
Bradbury Ray 212
Braidotti Rosi 305–308, 313, 318, 392, 393
Braun Mieczysław 156
Bricmont Jean 108, 409
Brockman John 109, 393
Broderick Damien 27
Bromboszcz Roman 239, 385, 414
Brumlik Micha 375, 393

Bruno Giordano 40, 363, 364
Brzezińska Anna 65
Brzękowski Jan 221, 385
Brzostek Dariusz 97, 134, 393
Buczkowski Leopold 259
Budrowska Kamila 94, 393
Bugaj Roman 381, 382, 393
Burke Edmund 258
Burkot Stanisław 81, 82, 393
Buryła Stanisław 91

Call Lewis 305, 309, 393
Całek Anita 374, 393
Cameron James 17, 284, 413, 414
Campanella Tommaso 377
Candelaria Matthew 19, 68, 411
Čapek Karel 32, 152, 385
Carr Nicholas 261, 262, 271, 393
Celan Paul 235
Cembrzyńska Patrycja 340, 393
Cetnarowski Michał 85, 172, 250, 273–278, 300, 328, 351, 352, 355, 356, 385, 386, 393, 395
Chojnowski Karol 371, 374, 377, 382, 393
Chopin Fryderyk 88
Choynowski Mieczysław 97, 121, 122
Chrystus zob. Jezus Chrystus
Chu Seo-Young 23–26, 29, 30, 31, 34, 35, 106, 131, 141, 221, 239, 304, 394
Chwin Stefan 214
Cieplak Anna 217
Clarke Arthur Charles 15, 331, 365, 394
Clute John 17, 22, 409
Collini Stefan 107–109, 394
Columbus Chris 345, 413
Comte Auguste 332, 337
Conrad Joseph 248, 249, 261, 385
Crichton Michael 283, 414
Cronenberg David 283, 413
Crowley John 161
Csicsery-Ronay Istvan 170, 171, 394
Czapliński Przemysław 36, 52, 81, 169, 175, 180, 211–214, 218, 264, 394, 397
Czerwiński Marcin 329, 333, 341, 394
Czyżewski Tytus 154, 155, 386
Ćwikła Paweł 165, 394

D'Amelio Charli 267, 415
Dalí Salvador 322
Dante Alighieri 39, 364
Davies Paul 109
Davis Erik 328, 394
Dawkins Richard 259
Dehnel Tadeusz Jan 18, 385
Delany Samuel 29, 221
Deleuze Gilles 20, 319, 322, 326
Demirski Paweł 213
Dennet Daniel Clement 109
Derra Aleksandra 318, 392
Derrida Jacques 36, 102, 327, 336, 339–341, 366, 382, 383, 395, 403
Descartes René 306, 383
Diana, księżna Walii zob. Spencer Diana Frances
Dick Philip K. 23, 206, 352, 353
Dmowski Roman 250
Dobkowski Mariusz 41, 397
Dolphijn Rick 306, 395
Donabidowicz Jan zob. Lem Stanisław
Drotkiewicz Agnieszka 213
Drozdowski Mariusz 321, 402
Dudziński Robert 76, 77, 79, 80, 395
Dukaj Jacek 33, 51, 54, 65, 67, 85, 86, 90, 104, 112, 122, 169, 171, 172, 214, 228, 243–264, 267–271, 282, 285, 286, 291, 301, 311, 314, 317, 325, 328, 338, 341, 351, 355, 357–359, 368, 385–387, 395, 397, 415
Durantaye Leland de la 310, 395
Dvorsky George 316, 396
Dybizbański Marek 32, 71, 72, 396
Dziewit-Meller Anna 61

Eichler Anna 109, 393
Enzensberger Hans Magnus 223
Everett Daniel Leonard 253, 396
Evren Süreyyya 309, 407

Fabbri Lorenzo 310, 396
Fabianowski Andrzej 341, 407
Farmer J. Doyne 109

Fawkes Guy 322
Felberg-Sendecka Karolina 188, 396
Ferraris Maurizio 327, 395
Feyerabend Paul 39
Fibonacci Leonardo 371, 372, 377
Filiciak Mirosław 50, 245, 396
Filipkowski Piotr 49, 391
Fiodorow Nikołaj Fiodorowicz 347–351, 387, 404
Fisher Mark 233
Flaszen Ludwik 79, 396
Foks Darek 224, 400
Foltyniak Elżbieta 223, 396
Fosburg Michael R. 220
Foucault Michel 309, 406
Frankiewicz Małgorzata 42, 155, 398
Freedman Carl 23, 29, 30, 31, 396
Frelik Paweł 21, 22, 32, 150, 305, 396
Freud Sigmund 328, 337, 352, 365
Frost Robert 233
Fukuyama Francis 212, 259, 396

Gacki Stefan Kordian 156
Gadamer Hans-Georg 327, 395
Gagarin Jurij 235, 237
Gaiman Neil 161
Gajda Roman 282
Gajewska Agnieszka 77, 78, 87, 90–95, 120, 121, 396
Gajewska Grażyna 48, 397
Gajewski Krzysztof 36, 264, 397
Galileusz (właśc. Galileo Galilei) 40
Galloway Alexander R. 317, 397
Gargani Aldo 327, 395
Gaviglio Glen 148, 411
Gąsiorowski Krzysztof 221, 222, 387
Gell-Mann Murray 109
Gernsback Hugo 34–36, 95, 146, 397
Gibson William 8, 19, 146, 170, 329, 397
Gillis William 321, 387
Głowacki Aleksander zob. Prus Bolesław
Głowiński Michał 139, 397
Gödel Kurt 125
Godwin Lawrence 111
Gombrowicz Witold 81, 82, 88, 125, 206–208, 246, 259, 341, 399, 411
Gomuła Jerzy 177, 407
Gonciarz Krzysztof 266, 267, 414
Gorliński-Kucik Piotr 122, 134, 247, 265, 281, 283, 397
Goślicki Jan 99
Gould Stephen Jay 109
Goźliński Paweł 54, 357, 399
Góra Konrad 222
Grabiński Stefan 65
Graf Paweł 149, 153
Gralewicz-Wolny Iwona 201, 397
Grande Ariana 267, 415
Grątkowski Wojciech 98
Grochowiak Stanisław 84, 85, 91, 397
Grochowski Grzegorz 21, 398
Grzela Remigiusz 61
Guattari Félix 322, 326, 394
Gunn James 18, 19, 68, 385, 411
Guttfeld Dorota 86, 398
Gużyński Jakub 317, 409
Gwadera Anna 264, 398

Hałajkiewicz Kazimierz 281
Hanks Tom 298
Harańczyk Hubert zob. Huberath Marek S.
Harari Yuval Noah 112, 259–261, 398
Haraway Donna 47, 48, 308, 318, 398
Hardt Michael 170, 171, 398
Harman Graham 48
Harrison Harry 373
Hayles Katherine N. 263
Heck Dorota 78, 133, 401, 402, 404, 410
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 335, 352
Heidegger Martin 39
Heisenberg Werner 125
Hemar Marian (właśc. Jan Marian Hescheles) 95
Herbert Frank 86
Herling-Grudziński Gustaw 91
Herodot 54
Heroux Erick 309, 398
Hescheles Jan Marian zob. Hemar Marian
Heydel Magda 249, 385
Hillis W. Daniel 109
Hłasko Marek 91
Hobbes Thomas 46, 111, 190, 352

Hoffmann-Piotrowska Ewa 341, 407
Holewiński Igor 308, 392
Hollanek Adam 220
Huberath Marek S. (właśc. Hubert Harańczyk) 10, 169, 367–384, 387, 393, 401
Huelle Paweł 175, 180, 215, 387, 394
Hughes James 316, 396
Humphrey Nicholas 109
Hunia Justyn 259, 398
Hutcheon Linda 69, 374, 398
Huxley Aldous 135, 169, 188, 210, 212, 377
Huxley Julian 122, 398

Irigaray Luce 318
Iser Wolfgang 371, 393
Iwasiów Inga 175, 180–183, 215, 294, 387, 410
Iwaszkiewicz Jarosław 189

Jabłoński Mirosław Piotr 164
Jakubowiak Maciej 288, 289, 293, 296, 297, 398
Jameson Fredric 32, 42, 49, 155, 170, 398
Janion Maria 74, 115, 173, 218, 398
Jankowicz Grzegorz 60, 61, 398, 399, 402, 403, 407
Jankowski Jerzy 155, 387
Japola Józef 253, 406
Jarosiński Zbigniew 80, 81, 154, 156, 385, 386, 387, 399
Jarzębski Jerzy 81, 90, 95, 98, 132–134, 214, 399
Jasieński Bruno 151–153, 157, 160, 233, 387, 399, 401, 406, 407
Jaworski Krzysztof 224, 400
Jaworski Stanisław 156, 157, 389, 399
Jazienicki Zbigniew 92, 399
Jezus Chrystus 205, 209, 348, 349
Joachim z Fiore 332, 337
Jocz Artur 341, 397
Johnson Brian D. 50, 399
Jonas Hans 330, 332, 375, 399
Jones Steve 109
Jonze Spike (właśc. Adam Spiegel) 283, 414
Joyce James 336

Jung Carl Gustav 353
Jurczak Radosław 219, 223, 224, 229–234, 236, 238, 240, 276, 300, 387, 403
Jurkiewicz Zdzisław 98
Juszczyk Andrzej 377, 399

Kaczanowski Adam 222
Kaczmarski Paweł 194, 197, 202, 225, 229, 230, 237, 238, 400
Kaczor Katarzyna 62, 64, 368, 400
Kafka Franz 353
Kałuża Anna 223, 224, 400
Kałużyński Zygmunt 80
Kant Immanuel 111
Kapela Jaś (Jan) 224, 400
Kapusta Karolina 235, 236, 391
Karpiński Franciszek 266
Karpowicz Agnieszka 154, 407, 409
Karpowicz Ignacy 175, 186–189, 215, 387, 396, 405
Kartezjusz zob. Descartes René
Kazibut Radosław 109, 400
Khanna Parag 259
Kierkosz Igor 211, 400
Kierul Jerzy 328, 394
Kincaid Paul 18, 19, 22, 400
Kita Beata 329, 407
Klimowicz Marek 330, 375, 399
Kłobukowski Michał 147, 411
Kłoczowski Jan Maria 333, 392
Kłosiński Michał 32, 33, 400
Kłosowska Monika 321, 402
Kmiecik Michalina 152, 407
Knight Damon 19, 400
Kołakowski Leszek 75, 76, 400
Kołbaniuk Adam 171, 398
Kołodziejczak Tomasz 283, 387
Komasa Jan 170, 414
Koniuszy Przemysław 234, 400
Konwicki Tadeusz 82, 259
Kopernik Mikołaj 40, 88, 115, 363, 364
Kopyt Szczepan 219, 223–225, 239, 387, 400, 410
Kornhauser Julian 81, 129, 130, 135, 138, 141, 142, 412
Koronkiewicz Marta 235, 401

Korytowska Maria 374, 393
Kosenda Patryk 219, 227–229, 231, 240, 387, 401
Kosik Rafał 273, 287, 388
Kot Dobrosław zob. Szostak Wit
Kowalewski Włodzimierz 212
Kowalkowski Alfred 98
Kozak Ewa 153, 401
Kozidrak Beata 227
Krajewski Marek 66
Krakowiak Małgorzata 83, 401
Krasiński Zygmunt 72, 341
Kristeva Julia 110
Królak Sławomir 257, 292, 325, 391
Kujawa Dawid 234, 237, 401
Kukulak Szymon Piotr 369, 401
Kulczyk Sebastian 55
Kuligowska Katarzyna 373
Kwiatkowski Fryderyk 377, 401

Lacan Jacques 98, 321, 405
Lame Khaby 267, 415
Land Nick 47
Lang Fritz 362, 413
Laprus-Mikulska Joanna 61
Larenta Anna 200, 201, 401
Larsson Stieg 296
Latour Bruno 110
Le Guin Ursula 19, 161
Lebek Karolina 45, 391
Leder Andrzej 76, 145, 151, 159, 160, 167, 401
Leibniz Gottfried Wilhelm 190
Lem Samuel 120, 221
Lem Stanisław (pseud. Jan Donabidowicz) 8, 17, 34, 51, 59, 65–67, 75–106, 115, 119–142, 145, 161, 168, 186, 202, 207, 208, 218, 246, 256, 281–283, 285, 287, 294, 300, 349, 367, 369, 375, 385, 388, 389, 393, 395, 396, 397, 398, 399, 400–404, 406, 410, 411
Lemańczyk Martyna M. 32, 152, 385
Lennon John 345
Lent Jeremy 259
Leopold W. 98
Leś Mariusz M. 24, 29, 161, 162, 220, 221, 368, 371, 383, 393, 402
Lévinas Emmanuel 335, 336
Levinson Paul 267, 402
Lévi-Strauss Claude 322, 402
Libura Agnieszka 133, 402
Lichański Stefan 99
Limon Jerzy 259
Lipka Jerzy 373
Lipszyc Adam 92, 392, 399
Lloyd David 322
Lovecraft Howard Phillips 48, 343–344, 389
Lyotard Jean-François 212, 309

Łaszkiewicz Weronika 371, 394
Łobodziński Filip 210
Łysenko Trofim 121

McCarthy Cormac 161
Machulski Juliusz 165, 413, 414
Maciąg Włodzimierz 99
McFarlane Anna 147, 404, 408, 411
McHale Brian 34, 373, 374, 379, 404
McLuhan Marshall 253, 261, 404
McTeigue James 322, 414
Maj Krzysztof Marek 21, 23, 32–34, 69, 70, 161, 165, 238, 247, 371–373, 377, 379, 380, 382, 383, 400–402, 409, 410
Majakowski Władimir 233
Majewski Paweł 75, 83, 84, 119, 135, 388, 402
Majka Rafał 321, 402
Majkowski Tomasz Z. 172, 173, 392
Majmurek Jakub 309, 391
Makarenko Vadim 54, 357, 399
Malabou Catherine 226
Malek Natalia 222
Malewska Hanna 82, 97
Maliński Jędrzej 306, 393
Manning Chelsea 324
Marcela Mikołaj 196, 197, 200, 403
Marcolli Matilde 313, 315, 331, 403
Marecki Piotr 60–62, 402, 403, 407
Marinetti Filippo Tommaso 152, 153, 407
Markiewicz Miłosz 307, 392

Markowski Michał Paweł 339, 403
Marks Karol 30, 31, 224, 332, 337
Martuszewska Anna 35, 410
Maryl Maciej 68, 112, 263, 403
Marzec Andrzej 47, 48, 403
Massumi Brian 44, 45, 403
Mateusz Dawid 219, 223, 233, 234, 238, 276, 389, 403
Matuszewski Krzysztof 36, 395
May Todd 309
Mazurkiewicz Adam 84, 86, 157, 172, 220, 369, 372, 373, 377, 403, 404
Meadows Donella H. 49, 404
Meillassoux Quentin 48
Meyrink Gustav 162
Michna Natalia Anna 200, 201, 404
Michułka Dorota 86, 404
Mickiewicz Adam 70–72, 88, 96, 404
Miéville China Tom 233
Milczarek Michał 347, 387, 404
Milner Andrew 30, 31, 38, 404
Miłosz Czesław 8, 59, 60, 72–74, 79, 87, 97, 115, 157, 158, 160, 174, 207, 218, 330, 345, 389
Miłoszewski Zygmunt 66
Misiak Tomasz 238
Miszk Andrzej 42, 155, 398
Moore Alan 322
More Max 317, 408
More Thomas 42, 45, 377
Morton Timothy 36, 53, 404
Mosz A. 98
Motyka Józef 95
Mrówczyński Piotr 327, 395
Munkittrick Kyle 321, 404
Murphy Graham J. 147, 404, 408, 411
Musiał Wojciech 158–160, 168, 404
Murray Joanne zob. Rowling Joanne K.
Myk Małgorzata 226, 404

Napiórkowski Marcin 51, 55, 56, 111, 112, 160, 295, 405
Nasiłowska Anna 82, 405
Nasseri Mehran Karimi 298
Negri Antonio 171, 398
Newman Saul 309, 321, 405
Newton Isaac 361
Nędza-Sikoniowska Kinga 71, 166, 402
Nicholls Peter 17, 409
Nidecka Julia 373
Nietzsche Friedrich 41, 43, 261, 313, 352, 405
Nolan Jonathan 283, 414
Nowacka Sonia 221, 234, 236, 405
Nowacki Dariusz 176, 188, 189, 192, 193, 209, 224, 400, 405
Nowak Stefan 49
Nowicka Ivonna 375, 393
Nowicka Magdalena 309, 406
Nowicki Światosław Florian 375, 393
Nycz Ryszard 36, 264, 397

Okołowski Paweł 78, 406
Olbrychski Daniel 164
Olewicz Bogdan 290
Olkusz Ksenia 41, 377, 401, 406
Olszewski Michał 217
Ong Walter Jackson 253, 406
Opacki Ireneusz 21, 266, 391, 406
Oramus Marek 91, 376, 406
Orbitowski Łukasz 67
Orliński Wojciech 78, 92–95, 406
Orska Joanna 66, 223, 406
Orwell George 139, 169, 189, 210, 212, 276, 377, 383
Osiatyński Wiktor 42, 147, 411
Owidiusz (Publiusz Owidiusz Nazo) 198, 199

Paglia Camille 225
Pankowski Marian 213
Pański Jerzy 94
Parnicki Teodor 82, 97, 308, 341, 389, 406
Parowski Maciej 90, 91, 161, 162, 165, 283, 373, 385, 389, 406
Pasolini Pier Paolo 164
Paszkowski Paweł 253, 396
Pawlicka Urszula 151, 406
Peiper Tadeusz 156, 157, 389, 399
Petecki Bohdan 281, 282, 389
Pfeifer Kasper 153, 406
Pfister Wally 284, 414

Piechota Dariusz 188, 189, 217, 406
Piechowicz Zuzanna 67, 415
Piekutowska Anna 67, 415
Piekutowski Piotr Franciszek 287, 406
Pietrzyk Bartłomiej 259, 396
Piłsudski Józef 250
Pirveli Marika 70, 165, 402
Platon 36, 37, 39, 112, 264, 287, 308, 381, 407
Plebanek Grażyna 61
Pluszka Adam 213
Płaszczewska Olga 374, 393
Płaza Maciej 34, 42, 90, 155, 343, 373, 389, 398, 404
Płoszewski Leon 70, 404
Płucienniczak Piotr 61
Podbielski Henryk 54, 391
Poe Edgar Allan 36
Polkowski Andrzej 344–346, 389
Popper Karl 110
Postman Neil 112, 113, 261, 407
Prensky Marc 268, 326, 407
Prokopiuk Jerzy 329, 341, 407
Protagoras z Abdery 37, 308, 407
Protasiuk Michał 273, 278, 280, 281, 389
Proust Marcel 120, 270, 408
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 96, 250, 389
Przybył Elżbieta 369, 403
Pszoniak Jakub 227, 228, 401
Ptolemeusz 364
Puto Kaja 62, 407
Pytlakowska Krystyna 177, 407

Querzola Jean 196
Quételet Adolphe 231
Quispel Gilles 329, 407

Rak Radek (Radosław) 67
Rakoczy Marta 154, 407
Ranocchi Emiliano 152, 153, 407
Raye David E. 148, 411
Reagan Ronald 146
Rees Martin 109
Rewers Ewa 196
Ricoeur Paul 29, 407
Rieder John 20, 171, 408
Roberts Adam 26–29, 31, 36–41, 114, 115, 159, 221, 328, 363–366, 408
Robinson Kim Stanley 286
Rojek Katarzyna 261, 393
Rojek Paweł 19, 408
Rojewski Jan 238, 389
Rolbiecki Waldemar 49
Romanek Michał 259, 398
Ronaldo Cristiano 267, 415
Rorty Richard 270, 408
Rosner Katarzyna 29, 407
Rousseau Jan Jakub 111
Rousselle Duane 309–311, 407, 408
Rowling Joanne K. (właśc. Joanne Murray) 344–346, 389
Różalska Ewa 253, 404
Różewicz Tadeusz 91
Rudniańska Joanna 169, 212
Rusek Adam 95, 408
Rusinek Michał 229, 408
Rusnak Josef 283, 413
Rylski Eustachy 175, 193, 215, 278, 389, 405
Ryszka Elżbieta 42, 147, 411

Saitta Eleanor 314, 389
Sala Zuzanna 230, 237, 408
Salamon Joanna 341
Sandberg Anders 316, 408
Sanders Rupert 285, 413
Sapkowski Andrzej 64, 66, 161, 297
Schank Roger 109
Schmeink Lars 147, 404, 408, 411
Scholes Robert 27, 408
Scott Ridley 195, 413
Scott Walter 71
Sęczyk Jakub 234, 389
Sheckley Robert 373
Shelley Mary 35, 362
Shelley Percy Bysshe 71
Shuty Sławomir (właśc. Sławomir Mateja) 214, 294
Siciński Andrzej 49
Sieniewicz Mariusz 175, 189, 192, 193, 202, 213–216, 389, 405

Sienkiewicz Barbara 341, 397
Siewierski Jerzy 99
Siwiec Magdalena 374, 393
Skurtys Jakub 226, 230, 232–234, 237, 409
Sławek Tadeusz 15, 42, 43, 305, 409
Słowacki Juliusz 71, 72, 86, 88, 341, 407
Smolin Lee 109
Smuszkiewicz Antoni 17, 409
Snow Charles Percy 107–109, 111, 112, 115, 394, 409
Sobolewski Tadeusz 162
Sokal Alan 108, 409
Sokołowska Marta 175, 209, 211, 215, 390
Sordyl Klaudia 195, 196, 200, 409
Sosnowski Andrzej 233
Sosnowski Jerzy 214
Southey Robert 71
Sowiński Michał 60, 402, 403, 407
Spencer Diana Frances (Diana, księżna Walii) 294
Spielberg Steven 298, 414
Spinoza Baruch 306, 335
Srnicek Nick 317, 409
Stableford Brian 17, 409
Stachowicz Jerzy 157, 409
Stachura Edward 341
Staff Leopold 266
Starowieyska-Morstinowa Zofia 99
Stasiewicz Piotr 371, 394
Stasińska Agata 321, 402
Stasiuk Andrzej 214
Stawiński Julian 98
Stefański Witold 381, 407
Steiner George 340, 410
Steiner Rudolf 327, 341–344, 390
Sterling Bruce 50, 104, 146, 147, 305, 410
Stern Anatol 154, 155, 390
Stępień Justyna 307, 392
Stiegler Bernard 39, 226,
Stoff Andrzej 35, 134, 393, 410
Stokłosa Jacek Maria 253, 404
Stradomski Rafał 169, 212
Strugacki Arkadij 34
Strugacki Boris 34
Stuhr Jerzy 163
Suvin Darko 23, 26, 28–30, 141, 304, 410
Swanstrom Lisa 22
Swoboda Tomasz 374, 410
Szaj Patryk 225, 410
Szamałek Jakub 217
Szczepański Jan 49
Szczerek Ziemowit 66, 175, 206, 207, 215, 278, 390
Szczypiorski Andrzej 87
Szostak Wit (właśc. Dobrosław Kot) 65
Szpakowska Małgorzata 64, 83, 89, 90, 99–101, 104, 410
Szulkin Piotr 162–164, 390, 413, 414
Szumna Małgorzata 152, 407
Szwajcer Piotr Jakub 109, 393
Szybowicz Eliza 182, 410

Śliwiński Piotr 81, 394
Ślusarski Sergiusz 124, 398
Śpiewak Paweł 332, 411
Świeszewski Maciej 180
Świeściak Alina 154, 155, 410
Święta Hildegarda 204
Święta Jadwiga Śląska 204
Święta Klara z Asyżu 204
Święta Teresa Mała 204
Świętochowski Aleksander 70, 74, 115, 169, 218, 410
Święty Franciszek 204
Święty Paweł 205, 352, 390

Tabaczyński Michał 245, 411
Tabaszewska Justyna 44, 52, 394, 403
Taleb Nassim Nicholas 259
Tanalska-Dulęba Anna 112, 407
Tarkowski Andrzej 245, 396, 409
Tarkowski Krzysztof 317, 409
Teena Brandon 324
Terlecki Olgierd 79
Thomas Dylan 233
Tiptree James 161
Tocqueville Alexis de 111
Toffler Alvin 9, 40, 42, 46, 47, 49, 132, 145, 147, 148, 151–153, 155, 160, 291, 411
Tokarczuk Olga 175, 190, 194–206, 214–216, 341, 390, 397, 401, 403, 404, 409

Tomberg Jaak 170, 411
Trepka Andrzej 76
Trías Eugenio Sagnier 372, 395
Trojanowski Aleksander 227, 228, 401
Trump Donald 279
Tubylewicz Katarzyna 61
Tuin Iris van der 306, 395
Tulli Magdalena 212, 214
Turowicz Jerzy 93
Twardoch Szczepan 66, 96, 341

Ulicka Danuta 32, 411
Uniłowski Krzysztof 34, 49, 114, 115, 125, 126, 165, 167, 170, 224, 264, 265, 377, 397, 400, 411
Urbanowski Maciej 88

Varga Krzysztof 213, 217
Vattimo Gianni 327, 395
Verne Jules 35, 36, 71
Villeneuve Denis 195, 284, 413
Vint Sherryl 19, 22, 68, 411
Vita-More Natasha 317, 408
Vitello Vincenzo 327, 395
Voegelin Eric 332, 333, 337, 411

Wachowski Andy (właśc. Lilly Wachowski) 17, 28, 283, 291, 292, 413
Wachowski Larry (właśc. Lana Wachowski) 17, 28, 283, 291, 292, 413
Walczewski Marek 163
Wark McKenzie 147
Wasilewski Andrzej 101, 103, 411
Wat Aleksander 155
Watt James 36
Wąchocka Zofia 253, 396
Weaver Anna 220
Weil Simone 43
Weintraub Wiktor 71
Welles Orson 163
Wells Herbert George 18, 35, 36, 49, 51, 71, 104, 120, 163, 385, 412
Whitehead Alfred North 113
Whitman Walt 231, 233
Wiener Norbert 122
Wilde Ernest 367
Wilhelmi Janusz 98
Wilhelmi Roman 163
Williams Alex 317, 409
Williams Raymond 31
Wiśniewski Janusz Leon 175, 176–179, 215–216, 390
Wiśniewski Michał 228
Wiśniewski Michał Radomił 177–179, 267, 273, 288–304, 390, 412
Wittgenstein Ludwig 19
Witwicki Władysław 36, 37, 407
Wnuk-Lipiński Edward 162, 390
Wodziński Cezary 347, 387, 404
Wojtanowska Agnieszka 374
Wojtas Michał 172, 412
Wojtowicz Witold 374, 398
Wordsworth William 71
Woydyłło-Osiatyńska Ewa 42, 147, 411
Wójcik Jerzy 54
Wójtowicz Aleksander 152, 156, 374, 412
Wrotz Adam 216, 412
Wróblewski Grzegorz 234, 390, 400
Wróblewski Maciej 86, 398, 403

Zagajewski Adam 81, 129–131, 135, 138, 141, 142, 412
Zajdel Janusz Andrzej 70, 134, 145, 161, 165, 189, 377, 390, 394, 402, 406, 411
Zamiatin Jewgienij 42, 188, 210, 377
Zawada Łukasz 287, 390, 406
Zawadzka Maria 267. 402
Zawadzki Andrzej 60, 392
Zawieyski Jerzy 87
Zaworska Helena 155, 412
Zegadłowicz Emil 32
Zelazny Roger 161
Zieliński Tadeusz 381, 412
Ziemiański Andrzej 171, 390
Ziemkiewicz Rafał Aleksander 166, 167, 169, 173, 212, 390
Zimniak Andrzej 91
Zingrone Frank 253, 404
Žižek Slavoj 110
Zmorski Roman 266
Zuckerberg Mark 106, 268

Żeromski Stefan 85
Żulczyk Jakub 175, 208, 209, 215, 278, 390, 405
Żuławski Jerzy 373
Żurawiecki Bartosz 217
Żurek Łukasz 224, 237, 412
Żwikiewicz Wiktor 373
Żychliński Arkadiusz 264, 270, 408, 412

Piotr Gorliński-Kucik

"Tomorrow". SF as a Way of Thinking

Summary

The book *„Jutro". SF jako sposób myślenia* ["Tomorrow". SF as a Way of Thinking], it is proposed to look at science fiction as a discourse for diagnosing the contemporary and finding in it signs of an impending future, as well as as a critique of technology. Science fiction, in such a view, would have extremely important tasks: immunizing us against interlocking progressions and crises, exercising the utopian imagination, practising conscious movement in a reality that is overly complex and appears weird.

One of the most important features of science fiction understood in this way is its multilingualism, i.e. combining the discourses of science and humanities and, in the context of native culture, also matters, to use the language of Czesław Miłosz, 'human' and 'Polish'. Such combinations have made it difficult for this convention to exist within a Polish culture, which is generally uninterested in either the future or technology, as the paradoxes of the reception of Stanisław Lem's output best demonstrate. The first part of the book, *Czytanie SF* [Reading SF], thus outlines the theoretical framework for further reflection.

The second part, *Przyszłość w literaturze polskiej* [The Future in Polish Literature], offers a reading of selected texts. Lem's *Nowa kosmogonia* [New Cosmogony] makes the speculative power of multilingualism brilliantly apparent, while his *Futurological Congress* reveals another feature of SF, namely allegoricity with multiple addresses. The chapter *Szok przyszłości* [The Shock of the Future] analyses the work of the poets of the interwar period, sociological fantasy and contemporary cyberpunk in the context of the theses of futurologist Alvin Toffler. Subsequent chapters of the monograph bring reflection on recent Polish prose and its utopian potential, as well as on the poetry of recent years, which – somewhat unexpectedly – takes on a diagnostic function, moving closer to the fantastic-scientific way of thinking and accurately diagnosing our contemporaneity.

The third part, *Diagnozy/Projekty* [Diagnoses/Projects], presents selected discourses that fall within the proposed SF approach. One of the most important phenomena at the moment, not only for culture, is post-literacy, i.e. the shift away from the paradigm of writing. Others, relevant to our everyday life, are the expansion of the virtual realm and the announcement of full-scale VR. The chapter *Strategie wolnościowe cyfrowych koczowników* [Freedom Strategies of Digital Nomads] presents a very interesting, seemingly paradoxical narrative – anarcho-transhumanism, which is a discourse that is critical yet affirmative towards technology, emphasising its liberatory nature. In the chapter *Głos budującego na pustyni* [Voice of the Constructor in the Desert], on the other hand, the author looks at an approach that is different insofar as it is idealistic – a technological gnosis that sees in the progress of civilisation the (secular) salvation of man. The book concludes with an interpretation of one of the most interesting novels of the 1990s – Mark S. Huberath's *Nest of Worlds*. A reading of this text through the gnostic paradigm shows that a proper understanding of the surrounding reality and knowledge of it can bring us closer to salvation.

Redakcja
Katarzyna Szkaradnik

Projekt okładki
Łukasz Kliś

Korekta
Marzena Marczyk

Łamanie
Tomasz Kiełkowski

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne
Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

https://orcid.org/0000-0003-3733-4023
Gorliński-Kucik, Piotr
„Jutro" : SF jako sposób myślenia /
Piotr Gorliński-Kucik. –
Wydanie I. – Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego, 2024

https://doi.org/10.31261/PN.4212
ISBN 978-83-226-4401-0
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
https://wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 27,00. Ark. wyd. 28,50. PN 4212.

Książka *„Jutro”. SF jako sposób myślenia* jest poświęcona fantastyce naukowej traktowanej przede wszystkim w kategoriach sposobu myślenia, który charakteryzuje wielojęzyczność (swobodne korzystanie zarówno z języka nauk humanistycznych, jak i z języka nauk ścisłych). Tak rozumiana *science fiction* okazuje się przydatna do uodparniania nas, żyjących w XXI wieku, na naprzemienne progresy i kryzysy oraz na szoki przyszłości. Poza tym SF stanowi krytykę technologii i często diagnozuje teraźniejsze oznaki nadchodzących zjawisk i procesów (np. postpiśmienność, wirtualną rzeczywistość, AI), a nawet projektuje pewne rozwiązania (jak robią to anarchotranshumaniści czy techgnostycy).

Patronat honorowy

POLSKA FUNDACJA FANTASTYKI NAUKOWEJ
POLISH SCIENCE FICTION FOUNDATION

REKOMENDACJA

POLSKIE STOWARZYSZENIE TRANSHUMANISTYCZNE

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4401-0

Więcej o książce