BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2021 (LII)
<https://doi.org/10.36770/bp.621>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Adam Mazurkiewicz*

Uniwersytet Łódzki, Polska / University of Lodz, Poland

ORCID: 0000-0003-3804-6445

O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej

About (not only aesthetic) the use of reading science fiction

Abstract: The article is devoted to the potential benefits of a variety of natures from reading science fiction. They are divided into aesthetic and non-artistic, related to the functioning of this phenomenon in the congregational imagination, which models and at the same time is modelled by it. Given the properties of science fiction and its role in the reading circuit, one can conclude about the importance of science fiction as an artistic formula that approximates both the future and the dilemmas of the present, hidden in a futuristic stack of props (this is evident especially when reading socio-political fiction). At the same time, the reading experience contradicts such a high rating of science literature, most often – above – aspiring only to readily attractive “adventurials in space/cyberspace”. Indeed, if there are any advantages of reading science fiction, it must be realised, first of all, that they depend mainly on the expectations of the audience; their reading attitude (that is whether they will treat science fiction as a manifestation of literary escapism, or perhaps a medium of important socio-civiliza-

* Adam Mazurkiewicz – dr hab., prof. UŁ; pracuje w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; autor m.in. monografii: *Polska literatura socrealistyczna* (2020).

tional issues). However, readers who treat novels in an escapist way can be contrasted with those who equate it with the specific language of discourse over the present day. Therefore, it is important how the author will treat the chosen convention: as an excuse to present further “adventure in space”, or as an opportunity to look at the present from a special perspective, which is provided by the narrative future of action time of science fiction novels. Only then will it be possible to speak of the benefit of reading science fiction, which is more or less indirectly linked to the life of the reader.

Key words: science fiction, convention, reader, Jacek Dukaj.

Kwestia różnorodnej natury pożytków, które miałyby wypływać z lektury fantastyki naukowej, nie jest nowa. Zagadnienie to odnajdujemy – wpisane najczęściej *implicite* – w rozważania większości historyków, teoretyków i krytyków *science fiction*, jednakże specyfika badań literaturoznawczych sprawia, że warto podejmować kolejne próby¹. Aby jednak móc rozważyć ewentualne pożytki płynące z lektury fantastyki naukowej, należy rozróżnić dwa porządki: lekturowy oraz – nazwijmy go tak umownie – pozatekstowy. Innymi słowy, należy uświadomić sobie, jakie korzyści mogą płynąć z kontaktu z dziełem literackim, jakie zaś wypływają dla życia czytelnika opowieści o „świecie jutra”.

Trudno o lekturowych pożytkach płynących z czytania fantastyki naukowej mówić *en block*. A przynajmniej trudno mówić o korzyści innej, niż rozrywka, bowiem większość utworów spod znaku „awantur w Kosmosie” powstało jedynie w celu dostarczenia jej amatorom specyficznej przyjemności lektury. Autorzy takiej literatury nie starają się niekiedy ukrywać nawet merkantylnych

¹ Wymieńmy przykładowo: R. Handke, *Czy fantastyka naukowa jest gatunkiem trywialnym?*, „Ruch Literacki” 1979, nr 2, s. 115-128; A. Smuszkiewicz, *Wstęp*, [do:] tegoż, *Zaczarowana gra*, Poznań 1982, s. 7-13; A. Stoff, *Czy krytyka literacka ma jakieś obowiązki wobec science fiction?*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 269-272; tenże, *Science fiction a rozumienie rzeczywistości*, s. 57-77; A. Niewiadowski, *Wprowadzenie*, [do:] tegoż, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992, s. 13-60 (tu zwłaszcza akapit *Kamienie milowe polskiej fantastyki naukowej*, s. 38-60); R. Klementowski, *Dlaczego fantastyka?*, [w:] tegoż, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Toruń 2003, s. 238-242.

motywacji, tworząc szybko, według jednolitego schematu i licząc na zysk płynący z publikacji kolejnych tomów przygód bohaterów, którzy na stałe zagościli w świadomości odbiorcy. W tym sensie opisywana tu fantastyka naukowa odwołująca się do poetyki powieści sensacyjno-awanturkowej, spełnia kryteria stawiane niegdyś przez Agnieszkę Fulińską „literaturze komercyjnej”: „Kultura komercyjna doprowadziła do ostatecznej granicy bardzo starą kategorię estetyczną, mianowicie naśladowanie. Im bardziej bowiem kolejny produkt jest podobny do poprzedniego, który odniósł sukces, tym lepiej. Ponadto w procesie produkcyjnym nie ma czasu, by wymyślać nowe elementy, a zatem wykorzystanie już istniejących jest po prostu wpisane w taki proces”². W fantastyce, którą można byłoby – za przywołaną tu badaczką – określić mianem „komercyjnej”, celują zwłaszcza zachodni reprezentanci tzw. „fantastyki militarnej”, np. John Ringo i David Weber. Szczególnie ten ostatni rozpoznawalny jest jako twórca opowieści z cyklu przygód Honor Harrington, zapoczątkowanych *Placówką Basilisk* (1992; wydanie pol. 1993). W rodzimej fantastyce podobny mechanizm można odnaleźć w cyklu Marcina Ciszewskiego „www” (2008–2016). Składają się na niego powieści: *www.1939.com.pl* (2008); *www.1944.waw.pl* (2009); *Major* (2010); *www.ru2012.pl* (2011); *www.afgan.com.pl* (2015; współautor: Tadeusz Michrowski); *Kapitan Jamróż* (2016). Akcent fantastyczny (rychło unaukowiony dzięki wprowadzeniu „cudownego wynalazku”, umożliwiającego podróż temporalną), organizujący akcję poszczególnych utworów, podporządkowany jest opisom akcji zbrojnych, w jakich bierze udział przeniesiony w czasie oddział wojskowy (m.in. kampania wrześniowa, powstanie w getcie warszawskim, powstanie warszawskie). Utrzymane w sensacyjno-awanturkowym tonie opowieści zbliżone są do siebie w strukturze fabularnej. Dzięki temu czytelnik jednocześnie ma wrażenie lektury nowości (ewokuje je fabularne usytuowanie na tle różnych wydarzeń historycznych), a zarazem znajomości kolejnych pozycji cyklu (ci sami bohaterowie przemieniający się niekiedy – jak w przypadku *www.1944.waw.pl* i *Majora* – z drugoplanowych w protagonistów, podobne rozłożenie dramaturgii akcji, te same wydarzenia opowiadane z punktu widzenia różnych postaci). Powieści Ciszewskiego wykorzystują również, charakterystyczne dla omawianego przez Fulińską zjawiska, rozbudowę fabularną. Pierwotnie, o czym świadczy

² A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 57.

paratekst zamieszczony w finale www.1944.waw.pl, utwór ten miał kończyć dwuczęściową opowieść³. Jednakże przychylne reakcje czytelników w sieci internetowej zaważyły w dużej zapewne mierze na decyzji pisarza o kontynuacji cyklu. Nie bez znaczenia dla rozpropagowania powieści pozostawała też recenzja prasowa, która ukazała się w opiniotwórczym dzienniku⁴.

Nie oznacza to wcale, iż „fantastykę merkantylną” tworzą pisarze nieumiejący zaproponować odbiorcy gry intelektualnej bądź ambitniejszej lektury. Przeciwnie, są to dość często sprawni „rzemieślnicy”, jedynie tacy bowiem potrafią zaistnieć na coraz bardziej wymagającym rynku wydawniczym w czasie, gdy mechanizm konkurencji wymusza rywalizację o pieniądze czytelnika⁵.

Jedynie chęcią zysku można tłumaczyć publikację utworów zaledwie poprawnych stylistycznie, w których pomysł fabularny zostaje tylko zasygnalizowany, zaś autor gubi się w nadmiarze szczegółów, nieistotnych z punktu widzenia przebiegu akcji tak, jak ma to miejsce na przykład we wczesnej twórczości Andrzeja Ziemiańskiego (mamy tu na myśli *Dziennik czasu plagi*, 1991, oraz – napisane wspólnie z Andrzejem Drzewińskim – dwie powieści: *Zabójców szatana*, 1989, i *Nostalgia za Sluag Side*, 1990). Powieści te – podobnie zresztą jak późniejsza, utrzymana w konwencji *fantasy*, trytomowa

³ Zob. M. Ciszewski, www.1944.waw.pl, Warszawa 2009, s. 330.

⁴ Zob. J. Skiba, *Jak nasi wygrali w 1939 roku*, „Gazeta Wyborcza” 2008, z dn. 26.04, „Wyborcza.pl”, <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,5059489.html> [dostęp: 29 kwietnia 2021]). Do odczytywania cyklu Ciszewskiego w kontekście „literatury komercyjnej” upoważnia jego recepcja. Na jednym z forum jako zaleta utworów podkreślona została ich prostota: „Polecam, książkę czyta się lekko i przyjemnie” (granatowy [właśc. ?], <http://www.1939.pl/fn/viewtopic.php?t=697> [wpis z dn. 15 lipca 2008; dostęp: 26 kwietnia 2021]); „Fajne czytaćelko” (grzesio555 [właśc. ?], <http://www.1939.pl/fn/viewtopic.php?t=697> [wpis z dn. 15 lipca 2008; dostęp: 26 kwietnia 2021]); „Łatwa lekka i przyjemna. Dobra lektura na plażę, czy do odstresowania się po ciężkim dniu w pracy. Nie jest to literatura nadmiernie ambitna, ale jeśli szukasz książki, która pomoże ci się zrelaksować i odpocząć - to warto po www.1939.com.pl sięgnąć.” (Marek [właśc. ?], „Lubimy Czytać.pl”, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/222109/www-1939-com-pl> [wpis z dn. 13 kwietnia 2021; dostęp: 29 kwietnia 2021]). Co istotne, recepcja ta zmienia się w czasie wraz z pojawianiem się kolejnych tomów cyklu i wskazuje na odbiorcze znużenie zaproponowaną przez twórcę formułą; świadczy o tym świadectwo lektury: „Wszystkie wcześniejsze książki z serii miło się czytało. Jedne miały wartką akcję, inne ciekawą historię i dialogi, jeszcze inne łączyły wszystkie pozytywne cechy. Jednak ta ostatnia jest po prostu słaba i przeczytałem ją już na siłę” (Mateusz Mk [właśc. ?], „Lubimy Czytać.pl”, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/269370/www-afgan-com-pl> [wpis z dn. 22 listopada 2018; dostęp: 29 kwietnia 2021]).

⁵ Zob. D. Nowacki, *(Nie)widzialna ręka rynku. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w nowych sytuacjach*, „Dykeja” 1998, nr 9-10, s. 110-118.

Achaja (2002–2004) i utwory rozbudowujące zarysowane w niej uniwersum – uświadamiają prawidłowość zauważoną przed laty przez Stefana Szumana. Immanentną według niego cechą utworów mało wartościowych artystycznie i problemowo bywa dość często drobiazgowość opisów, jednocześnie zaś ubóstwo języka i rozwlekłość stylu, nie pozwalająca autorowi na oddanie słowami w adekwatny sposób tego, co pragnąłby zawrzeć w fabule⁶. Przywołana tu opinia może wydać się nazbyt ostra. Jednakże często sa się zauważyć zgodę na tworzenie pod szyldem *science fiction* utworów, które nie mają wiele wspólnego z naukowością, zaś konwencja fantastyczna traktowana jest w nich pretekstowo. Czymże bowiem innym tłumaczyć notkę redakcyjną, umieszczoną pod opowiadaniem Andrzeja Drzewińskiego *Wróg Publiczny Numer Jeden* (1992), w której można przeczytać: „[jest to] tekst w modnej za granicą konwencji – szczypta fantastyki, uncja sensacji, dwa łuty humoru”⁷?

Andrzej Stoff, rozważając powinności krytyki względem fantastyki naukowej, postulował zmianę perspektywy badawczej tej literatury – z ogólnogatunkowej na jednostkową⁸. Postępowanie takie umożliwiłoby „rozliczenie” autorów z ich własnej twórczości i „pociągnięcie do odpowiedzialności” za poziom artystyczny. Jest to stanowisko – w odczuciu piszącego te słowa – jedyne tyleż rozsądne, co umotywowane aksjologicznie. Pozwala też traktować czytającego jako krytyka, rekonstruującego wpisane w dzieło literackie konteksty, nie zawsze oczywiste w trakcie pierwszej lektury. Jedyne bowiem „ważne/dociekliwe czytanie” (w rozumieniu pewnego typu strategii lekturowej, tożsamej z anglojęzycznym pojęciem *close reading*) – zwłaszcza jeśli jest wsparte *instrumentarium* krytyki retorycznej – umożliwia pełne wykorzystanie założeń sztuki interpretacji, wykraczającej (zgodnie z rozpoznaniem Janusza Sławińskiego) poza analityczny opis dzieła i jego fabuły⁹. Punktem wyj-

⁶ Zob. S. Szuman, *Pochwała dyletantów*, Warszawa 1947, s. 58.

⁷ Anonimowa notka redakcyjna, „Voyager. Almanach Grozy i Fantastyki” nr 5, zima 1992/1993, s. 95. Lektura opowiadania Drzewińskiego uznysławia, iż wątkiem fantastycznym są w nim umiejętności prekognicyjne protagonisty i jego umiejętność teleportowania różnych przedmiotów i małych zwierząt; sensacją – poszukiwania osoby odpowiedzialnej za podkładanie bomb, zaś humor ogranicza się do opisu przemieszczenia kota za pomocą siły woli i rzucenie go na plecy zamachowca.

⁸ Zob. A. Stoff, *Czy krytyka ma jakieś obowiązki względem science fiction?*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 270–271.

⁹ Zob. J. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1971, s. 7–15.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

ścia – a zarazem dojścia – jest oczywiście utwór literacki, lecz nie traktowany jako suma zdarzeń fabularnych, a punkt odniesienia dla układu kontekstów, w którym funkcjonuje; czytamy:

Niewątpliwie interpretacja pojedynczego utworu jest stosunkowo najbliższa ze wszystkich procedurów badawczych stosowanych przez naukę o literaturze i krytykę – normalnemu, czytelniczemu doświadczeniu. Czytelnik, nawet o niewielkim przygotowaniu literackim, nieustannie przecież dokonuje takich czy innych zabiegów interpretacyjnych. [...] Odbiorca wychodzi poza bezpośrednie dane, których dostarcza mu tekst literacki, próbuje odnaleźć ukryty układ odniesienia, tłumaczący mu sens elementów tego tekstu¹⁰.

Postępowanie takie wydaje się niezbędne dla przypomnienia sobie przez czytelnika tego, czego – parafrazując konstatację Davida Daichesa – należy w literaturze szukać¹¹. Rozwijając myśl Daichesa, możemy odwołać się do rozpoznania Hansa-Georga Gadamera akcentującego transformującą moc literatury:

W dziele sztuki stykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność. W radosnej i strasznej grozie dzieło sztuki oznajmia: To jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie¹².

Jednakże owa wewnętrzna przemiana czytelnika pod wpływem „sztuki słowa” nakłada na odbiorcę zobowiązania, które w konsekwencji mają zmienić jego postrzeganie rzeczywistości pozatekstowej. Trudno zarazem „winą” za traktowanie fantastyki jako twórczości niezdolnej do udźwignięcia poważnej problematyki „obarczać” immanentne właściwości tej konwencji, o czym świadczy twórczość choćby Jacka Dukaja. Nieistotna jest przecież poetyka wykorzystywana przez autora, lecz to, w jakim celu po nią sięga. Szczególnie dobitnie

¹⁰ Tamże, s. 10.

¹¹ Zob. D. Daiches, *O istocie prozy literackiej*, przeł. E. Kasińska, [w:] tegoż, *Krytyk i jego światy. Szkice literackie*, wyb. M. Sprusiński, Warszawa 1976, s. 74. Prezentowany przez Daichesa styl myślenia o powinnościach literatury możemy odnaleźć w przełożonym niedawno na język polski tomie szkiców Harolda Blooma *Jak i po co czytać* (przeł. A. Kunicka, Kraków 2019; pierwodruk 2010).

¹² H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1979, s. 127.

naszkicowaną tu prawidłowość uzmysławia lektura powstałych w międzywojniu utworów tematyzujących wątki katastroficzne w ówczesnej myśli cywilizacyjnej. Jest on zdominowany przez opowieści utrzymane w tonacji sensacyjno-awanturniczej, w których obrazy zagłady cywilizacji mają charakter samoistny niezależnie od tego, czy przyczyny kataklizmu są naturalne (np. *Kiedy księżyc umiera. Fantastyczna opowieść z życia mieszkańców 2. globu*, 1925, Jerzego Brauna; *Ostatni na ziemi: powieść z niedalekiej przyszłości*, 1928, Wacława Niezabitowskiego), czy też powodem stał się konflikt cywilizacji, prowadzący do wojny (np. *Czandu. Powieść z XXII wieku*, 1925, Stefana Barszczewskiego; *Huragan od Wschodu*, 1928, Wacława Niezabitowskiego).

Ten sam temat pojawia się w ujęciu sugerującym dystans do skonwencjonalizowanych obrazów, które zdominowały twórczość popularną; przykładami służą: *Memoriał doktora Czang-Fu-Li* (1924) Antoniego Langego, *Triumf żółtych* (1927) Bogusława Adamowicza czy *Nienasycenie* (1930) Stanisława Ignacego Witkiewicza. Mechanizm (jakkolwiek nie rekwizytornię) odpowiedzialny za tworzenie owych obrazów zagłady możemy znaleźć również we współczesnej fantastyce katastroficznej. O fabularnej atrakcyjności motywu zagłady świadczy lektura choćby utworów pomieszczonych w antologii *Czerwone oko* (Gliwice 2007), których akcja osadzona została w świecie gry Ignacego Trzewiczka, Marcina Blachy, Michała Oracza i Marcina Baryłki *Neuroshima* (2003). Przykładem różnorodności sięgania po spetryfikowaną konwencję służy zjawisko z kręgu fantastyki naukowej obarczone piętnem trywialności, jakim jest we współczesnej fantastyce naukowej *space opera*¹³.

To, że opowieści ukazujące skonwencjonalizowane „awantury w Kosmosie” można twórczo wykorzystać, uzmysławia sposób, w jaki sięga do ich założeń Andrzej Zimniak w *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* (1996). Problemetyzując konwencjonalny schemat fabularny (inwazję kosmiczną i związane z nią działania wojenne), pisarz ten wprowadza perspektywę autotematyczną, wykorzystując – dzięki *reductio ad absurdum* – dystans uniemożliwiający traktowanie utworu w sposób „serio” (niemałą rolę odgrywa w tym zabiegu ostentacyjne przywołanie, charakterystycznych dla *space opery*, baśniowych struktur¹⁴). Od innym

¹³ Zob. J. Z. Lichański, *Fantastyka i aksjologia na przykładzie utworów z gatunku space opera*, „Literatura i Kultura Popularna” 2012, t. XVIII, s. 55-69.

¹⁴ Zob. A. A. Rutledge, *Science fiction and fairy tales*, [hasło w:] *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. J. Zipes, Oxford 2005, s. 548-549.

utworów reprezentujących *space operę* w rodzimej fantastyce naukowej (np. *Najemników*, 1990, Tomasza Malika; cyklu „Głębia”, 2015–2018, Marcina Podlewskiego), opowieść Zimniaka odróżnia nie wykorzystywana konwencja, lecz sposób, w jaki jej autor sięga do wzorca gatunkowego i przetwarza zastany schemat fabularny. Sygnalizowaną tu prawidłowość potwierdzają – zwłaszcza w kontekście „fantastyki militarnej”, z której rekwizytorni korzysta – nie tylko przywołane tu opowiadanie Zimniaka, ale przede wszystkim opowieści Michała Cholewy z cyklu „Algorytm wojny” (dotychczas ukazały się: *Gambit*, 2012; *Punkt cięcia*, 2013; *Forta*, 2014; *Inwit*, 2016; *Echa*, 2017; *Sente*, 2018; *Dzika karta*, 2020). Atrakcyjna lekturowo fabuła w utworach tych nie unieważnia refleksji cywilizacyjnej, ewokowanej przez rozwój technologii informacyjno-komputerowych. W świecie przedstawionym cyklu sztuczna inteligencja, zyskując samoświadomość, obróciła się przeciwko ludzkości. W kolejnych tomach zarysowana na kartach *Gambitu* sytuacja komplikuje się jednak, zaś poszczególne siły polityczne Unii Europejskiej, Stanów Zjednoczonych i Imperium rywalizują między sobą i maszynami.

Zagadnienia lekturowego pożytku z czytania fantastyki nie można jednakże zawęzić jedynie do aspektu estetycznego dzieła. Jako że świat wartości człowieka nie znosi próżni aksjologicznej, miejsce pożądanых walorów zajmują wartości negatywne¹⁵. Co znamienne, są one nie tylko zaprzeczeniem, lecz i świadomym odrzuceniem tego, co akceptuje społeczeństwo. Oczywiście ukazanie takich wartości negatywnych również prowadzi w tekście kultury do swoistego aktu wartościowania, jako że wzbudza w odbiorcy określone emocje¹⁶. Należy jednakże zauważyć, iż nie zawsze jest to odraza, strach lub sprzeciw. Dość często bowiem odbiorca odczuwa fascynację i płynącą zeń lekturową satysfakcję z poszukiwania emocjonujących scen, tych zaś nie brakuje choćby w przywoływanym uprzednio cyklu „www” Ciszewskiego. Kwestia znalezienia równowagi między atrakcyjnością lekturową i wartością dzieła nie jest nowa. Warto przytoczyć – zapisane ponad wiek temu – słowa Władysława Kozłowskiego. Rozważając pożądaný społecznie czytelniczy stosunek do książek migotliwych aksjologicznie, pisał:

¹⁵ Por. M. Gołaszewska, *Fascynacja złem, Eseje z teorii wartości*, Warszawa 1994, s. 78.

¹⁶ Zob. A. Tyszczyk, *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992, s. 148.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

Wypowiedział ktoś życzenie, abyśmy po przeczytaniu każdej książki zadawali sobie pytanie: czy uczyniła nas lepszymi i w jakim względzie? Jeśli nie zawsze łatwo jest odpowiedzieć na to pytanie, to możemy stanowczo poradzić odrzucenie precz tych książek, których czytanie czyni nas gorszymi. Są to książki, które nas poniżają, zabijając w nas miłość dla ludzi, wiarę w ideały ludzkości, zaufanie we własne siły. Gdy rozważymy popędy nasze ze stanowiska przyrodniczego, nie są one ani złe, ani dobre; dopiero sąd nasz, sposób pojmowania i przedstawiania czyni takimi¹⁷.

Specyfika obiegu lekturowego, w którym funkcjonuje *science fiction* sprawia, że wartości estetyczne, znamienne dla obiegu „wysokiego”, są dlań najczęściej niedostępne. Jeśli zaś, jak w przypadku utworu Andrzeja Krzepkowskiego *Kreks* (1982), autor sięga do założeń prozy eksperymentalnej, ponosi artystyczną klęskę¹⁸. Jednakże z tego samego powodu może fantastyka być nośnikiem problematyki, najczęściej nieobecnej w twórczości wysokoartystycznej. Innymi słowy, pożytek z lektury fantastyki, zwłaszcza fantastyki naukowej, nie ma charakteru wyłącznie estetycznej satysfakcji towarzyszącej aktowi czytania. Kwestię wartości pozalekturowych w odniesieniu do fantastyki naukowej można streścić w następującym pytaniu: „czego od *science fiction* należy oczekiwać i – w związku z tym – jaką, wobec ograniczoności konwencji, może pełnić ona funkcję we współczesnej kulturze?” Sygnalizowany tu problem zdaje się tym istotniejszy, że fantastyka to dość często lektura ludzi młodych wiekiem i stażem czytelniczym, którzy niekiedy dzięki niej dostępują inicjacji w świat literatury. Co jednak znamienne, znacząca część współczesnych odbiorców fantastyki preferuje nurt *fantasy* oraz horror. Spekulatywna *science fiction* nie znajduje uznania nawet w przypadku czytelników będących uczniami szkół ponadpodstawo-

¹⁷ W. M. Kozłowski, *Co i jak czytać? Wychowanie samego siebie i czytelnictwo metodyczne*, Warszawa 1907, s. 136.

¹⁸ Fiasko powieści Krzepkowskiego wynikało przede wszystkim z zawiedzenia oczekiwań odbiorczych w taki sposób, że niemożliwe stało się odczytywanie *Kreksa* jako – na wzór np. powieści Stanisława Lema – polemiki z konwencjonalnymi wizjami fantastycznonaukowymi. Autor sięgnął po możliwości oferowane przez awangardową literaturę (rodzimą prozę autotematyczną i lingwistyczną, francuską *nouveau roman*), aby stworzyć fabułę, w której istotną rolę odgrywa forma gramatyczna narracji utrzymanej w czasie przyszłym. Toteż osobliwie – w konfrontacji z lekturą utworu – brzmią słowa recenzji Andrzeja Niewiadowskiego, akcentującego (przy wyliczeniu niedostatków artystycznych) walory opowieści Krzepkowskiego, do których ma należeć nowatorstwo konstrukcyjne i nastrój (zob. A. Niewiadowski, *Zaczniemy od narracji...* [rec. A. Krzepkowski, *Kreks*], „Fantastyka” 1982, nr 2, s. 55).

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

wych o profilu pozwalającym na realizację rozszerzonego programu nauczania przedmiotów „ściślych”, mających – zdawałoby się – uczyć racjonalnego podejścia do rzeczywistości. Wedle ustaleń autorów opracowania stan czytelnictwa fantastyki wygląda następująco¹⁹:

Tabela nr 1

pleć	fantastyka naukowa	horror	fantasy	każdy
kobiety	2 (4%)	18 (37%)	25 (51%)	4 (8%)
mężczyźni	13 (16%)	15 (19%)	45 (57%)	6 (8%)
łącznie	15 (12%)	33 (26%)	70 (54%)	10 (8%)

Przywołane tu zestawienie pochodzi z 2005 roku, jednak rozpoznanie Bziukiewicza i Szczepaniak potwierdzają dane zawarte na kartach raportu Doroty Gutfeld, Darii Jankowiak i Stanisława Krawczyka *Fantastyczni 2012. Badanie czytelnictwa fantastyki* (2013). Jest to największe jak dotąd rodzime badanie czytelnictwa literatury fantastycznej. Szczególnie symptomatyczne pod tym względem jest zestawienie książek uznawanych przez respondentów za „kultowe”: na siedem pozycji jedynie dwie reprezentują fantastykę naukową: jest to cykl *Diuna* Franka Herberta (1965–1985) oraz *Solaris* Stanisława Lema (1961)²⁰. Dane te zostają potwierdzone przez wybór ulubionych pisarzy, do których należą: Andrzej Sapkowski, Andrzej Pilipiuk, Maja Lidia Kossakowska, Jakub Ćwiek, Jacek Piekara, Jarosław Grzędowicz, Konrad T. Lewandowski, Robert W. Wegner, Jacek Dukaj i Stanisław Lem (w kategorii pisarzy polskich) oraz John R. R. Tolkien, Terry Pratchett, George R. R. Martin, Joanne K. Rowling, Neil Gaiman, Philip K. Dick (w kategorii pisarzy zagranicznych)²¹. O prymacie literatury *fantasy* nad fantastyką naukową świadczyć może dobór przykładów wykorzystywanych przez Darię Jankowiak w rozważaniach na temat specyfiki rodzimego rynku wydawniczego.

¹⁹ Przywołane tu dane statystyczne to wyniki badań czytelnictwa autorstwa Jolanty Szczepaniak i Marcina Bziukiewicza, reprezentujących Studenckie Koło Bibliotekoznawców Uniwersytetu Łódzkiego. Zostały one przedstawione na XXXIV Międzynarodowym Seminarium Kół Naukowych w Olsztynie (6-8.05. 2005). *Resume* wystąpienia opublikowano jako: M. Bziukiewicz, J. Szczepaniak, *Czytelnictwo literatury fantastycznej wśród młodzieży*, [w:] *XXXIV Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych*, Olsztyn 2005, T. 1: *Nauki humanistyczne, społeczne, prawne, polityczne i ekonomiczne*, s. 233-235.

²⁰ Zob.: D. Gutfeld, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Fantastyczni 2012. Badanie czytelnictwa fantastyki*, Gdańsk 2013, s. 46.

²¹ Zob. tamże, s. 31, 34.

Badaczka podkreśla: „Pisarstwo fantastyczne będące pisarstwem niszowym, odróżnianym od głównego nurtu piśmiennictwa (tzw. mainstreamu), doczekało się upowszechnienia dzięki pojawieniu się i popularności takich popkulturowych ikon, jak bohater cyklu książkowego Joanne K. Rowling – Harry Potter, hobbici u J. R. R. Tolkiena czy Wiedźmin stworzony przez Andrzeja Sapkowskiego”²². Przywołani w cytacie autorzy reprezentują nurt pisarstwa z kręgu opowieści o „magii i mieczu”. W zamyśle Jankowiak są jednak na tyle rozpoznawalni przez czytelników, że mogą być uznanymi synekdochicznie – dzięki wykorzystaniu figury *pars pro toto* – jako pisarze utożsamiani z twórczością fantastyczną *en block*. Wybór ten jest znaczący, przede wszystkim jeśli odczytamy go w perspektywie krytyki retorycznej, rekonstruującej sposób widzenia rzeczywistości przez autora komunikatu językowego²³.

W myśl danych oddających stan czytelnictwa fantastyki niecałą dekadę później, zaczerpniętych ze wzmiankowanego tu raportu Gutfeld, Jankowiak i Krawczyka statystyki kształtują się tak oto:

Tabela nr 2

płeć ²⁴		konwencje fantastyczne ²⁵			
kobiety	78	fantastyka naukowa	horror	fantasy	każdy ²⁶
mężczyźni	112	143	74	182	70
łącznie	190				

²² D. Jankowiak, *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3, s. 39.

²³ Zob. J. Z. Lichański, *Krytyka retoryczna. Wprowadzenie do metody*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2, s. 267-301. Werbalizując sygnalizowaną tu kwestię Sonja K. Foss zapytuje retorycznie: „Co tekst retoryczny sugeruje na temat swojego autora (*resp.* retora)?” (zob. też, *Rhetorical Criticism as the Asking of Question*, „Communication Education” 1989, nr 3 [July], s. 193 [„What does the rhetorical artifact suggest about the rhetor?”]; możliwość lektury on-line: https://www.researchgate.net/publication/248940146_Rhetorical_Criticism_As_The_Asking_Of_Questions [dostęp: 26 marca 2021]).

²⁴ W opracowaniu *Fantastyczni 2012* – przeciwnie, niż w raporcie Bziukiewicza i Szczepaniak – nie uwzględniono płci miłośników poszczególnych konwencji fantastycznych. Z tego względu na potrzeby niniejszego opracowania zdecydowano się na zestawienie czytelnictwa łącznie dla obu płci.

²⁵ Na potrzeby niniejszych rozważań uwzględniono dla każdej z konwencji (fantastyki naukowej, horroru i *fantasy*) spośród wyborów czytelniczych opcję „bardzo chętnie” i „raczej chętnie”; zob. D. Gutfeld, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Fantastyczni 2012. Badanie czytelnictwa fantastyki*, s. 29.

²⁶ Dane zrekonstruowano na podstawie wyników ankiety, uwzględniając odpowiedź respondentów „Ani chętnie, ani niechętnie” (zob. tamże, s. 29).

W obu przywołanych tu zestawieniach można zauważyć czytelniczną rezerwę wobec spekulatywnej fantastyki, której autorzy – kreując obraz świata przyszłości – odwoływaliby się do stanu współczesnej nauki. Jednocześnie zauważalna jest akceptacja swobodnej gry wyobraźni, co może być uznane za symptom szerszego zjawiska: obecnie literatura *science fiction* nie tylko utraciła wielu dotychczasowych miłośników na rzecz *fantasy* i literatury grozy (głównie horroru). Jelena Kowtun uważa, że naszkicowane tu przewartościowanie na czytelnicznej giełdzie fantastyki związane jest z politycznymi przemianami w Europie Środkowo-Wschodniej, które apogeum osiągnęły w 1989 roku (tzw. Jesień Ludów/Narodów w Polsce, Czechosłowacji, NRD, Rumunii i na Węgrzech), zaś zakończyły się rozpadem ZSRR (1991). Zdaniem badaczki, ekspansję literatury *fantasy* można traktować jako świadectwo rezygnacji z technokratycznej wizji fantastyki utożsamianej ze światopoglądem materialistycznym, dominującym w tzw. bloku wschodnim (ZSRR i państwa satelickie)²⁷.

Literatura *science fiction* przestała również pełnić rolę twórczości prognozującej rozwój nowych technologii w oparciu o ustalenia nauki. Owszem, na giełdzie czytelnicznej funkcjonują pisarze wciąż traktujący fantastykę naukową jako zbeletryzowaną formę refleksji cywilizacyjnej. Czerpią oni z tradycji pisarstwa Stanisława Lema (czy szerzej – technicystycznego nurtu *science fiction*, właściwego głównie dla rodzimej fantastyki lat sześćdziesiątych XX wieku). Twórcy tacy należą jednak do wyjątków; reprezentatywnym twórcą pod tym względem jest Jacek Dukaj, zwłaszcza jako autor *Czarnych oceanów* (2001)²⁸.

Niewykorzystane szanse rodzimej fantastyki naukowej uświadamia szczególnie cyberpunk; nurt, który mógł stać się wyrazem refleksji cywilizacyjnej w dobie ekspansywnego rozwoju technologii informacyjnych, w istotny sposób

²⁷ Zob. J. Kowtun, *Вампир без страха и упрёка: новейшие модификации образа*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 27.

²⁸ Do pewnego stopnia potwierdzeniem niniejszej obserwacji, dotyczącej kryzysu *science fiction*, jest program założonej w 2020 roku Polskiej Fundacji Fantastyki Naukowej (<https://pffn.org.pl/> [dostęp: 2 kwietnia 2021]). Została ona założona jako organizacja mająca na celu propagowanie twórczości wywiedzionej z prognoz „futurolologii realistycznej” (termin Jana Strzeleckiego; zob. tenże, *Futurologia realistyczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 2, s. 187); w jednej z deklaracji czytamy: „Naszym głównym celem jest popularyzacja gatunku *science fiction*, który nie może istnieć bez fundamentalnego oparcia na obowiązujących prawach, teoriach czy rzetelnych prognozach naukowych” (<https://pffn.org.pl/konferencje/> [dostęp: 2 kwietnia 2021]).

wpływających na życie jednostki. Przykładem służy opowiadanie Jacka Dukaja *Irrehaare* (2000), ukazujące zagubienie protagonistów utworu w wirtualnej rzeczywistości gry komputerowej²⁹. Rychło jednak uległ przekształceniu w sensacyjną opowieść, w której komputerowe gadżety zostają sfunkcjonalizowane jako rekwizyty uatrakcyjniające akcję (przykładem służą dylogia komiksowa *Status 7*, 2002–2003, Tobiasza Piątkowskiego i Roberta Adlera oraz pierwsze opowiadania Marcina Przybyłka z cyklu przygód gamedeca, zebrane w tomie *Gamedec. Granica rzeczywistości*, 2004), bądź podporządkowane społecznej refleksji wywiedzionej z dominującego w polskiej fantastyce lat osiemdziesiątych XX wieku nurtu *social fiction* (*Pieprzony los kataryniarza*, 1995; *Walc stulecia*, 1998, Rafała A. Ziemkiewicza; *Czarne oceany*, Jacka Dukaja; *Bez pamięci*, 2003, Ryszarda Dziewulskiego). Jeśli zaś – jak w przypadku *Manipulatrice* (1994) Grzegorza Wiśniewskiego bądź *Pielęgniarki* (1999) oraz *Ciecia swojego software'u* (2006) Piotra Witolda Lecha – autor stara się odtworzyć stylistykę cyberpunkowego „arche-tekstu” – to jest *Neuromancer* (1982, polskie wyd. 1992) Williama Gibsona. Nieintencjonalnie opowieść taka zbliża się do pastiszu, rozumianego tu – za Stanisławem Balbusem – jako imitacja nie reinterpretująca estetyki znanej z przeszłości (w tym przypadku lat osiemdziesiątych XX wieku), lecz przywołująca ją na prawach cytatu³⁰.

Komentując stanowisko Balbusa, Artur Hellich podkreśla konsekwencje „wierności” twórców dawnym estetykom: „Jeśli twórca pastiszu nie dokonuje żadnych przekształceń stylistycznych w swoim utworze, tylko wiernie odtwarza reguły językowe swego hipotekstu, oznacza to, że nie konfrontuje się dialogowo ze swym pierwowzorem. Nie reinterpretuje go – zadowala się samą analizą rządzących nim mechanizmów”³¹. Nie jest to zatem reminiscencja (w rozumieniu Balbusa³²); ta bowiem odwołuje się do dialogu w stylach silnie zindywidualizowanych (zarówno pojedynczych twórców, jak

²⁹ Punktem odniesienia dla takiej kreacji może służyć film *Tron* (*Tron*, USA-Tajwan 1982, reż. Steven Lisberger), którego bohater zostaje „wrzucony” do komputerowego programu i usiłuje w nim przetrwać. Film ten dość szybko pojawił się na krajowym rynku zarówno w dystrybucji kinowej, jak i na kasetach wideo. Dukaj zatem, jakkolwiek brak na ten temat świadectw, potencjalnie mógł znać go w czasie, kiedy pracował nad *Irrehaare* (utwór datowany jest na rok 1993).

³⁰ Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 24–31.

³¹ A. Hellich, *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii)?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 2, s. 29.

³² Zob. S. Balbus, *Między stylami*, s. 138.

i grup, szkół czy tendencji) wciąż aktualnych, jak i przebrzmiałych, które jednak wpisują się w tradycję literacką i wobec których pisarz opowiada się apologetycznie bądź polemicznie. Właśnie z uwagi na brak akcentu reinterpretacji wobec cyberpunkowego „arche-tekstu” przywołane tu utwory trudno uznać za opowieści przekraczające wtórność rozwiązań właściwych dla zachodniej fantastyki cyberpunkowej, powstałej w latach osiemdziesiątych XX wieku. O tym, że polemika z nią jest możliwa, świadczy z kolei lektura *Starości aksolotla* Dukaja. W utworze tym pojawia się parafraza zdania inicjującego powieść Gibsona: „Niebo nad portem miało barwę ekranu monitora nastrojonego na nieistniejący kanał”³³. W wersji Dukaja brzmi ono: „Niebo nad rajem miało barwę ekranu monitora nastawionego na aksolotlowy kanał”³⁴. W konfrontacji z pierwowzorem, parafraza Dukaja zwraca uwagę na różnicę cywilizacyjnego kontekstu interpretacyjnego, uświadamiając ewolucję myślenia o technonauce w obu powieściach, sytuujących się w paradygmacie cyberkulturowym.

Oczywiście i w nurcie fantastyki podejmującej zagadnienie wpływu cyfrowych technologii na świadomość społeczną można odnaleźć utwory ważkie myślowo. Należą do nich między innymi utrzymane w groteskowej tonacji opowiadanie *Kongres futurologiczny* (1971) i beletryzowany esej *GOLEM XIV* (1981) Lema oraz proza Dukaja [przede wszystkim *Perfekcyjna niedoskonałość*, 2004, i *Starość aksolotla* (wydanie cyfrowe: 2015; wydanie drukiem: 2019)]. Jednakże lektura większości rodzimych utworów z kręgu fantastyki cyberpunkowej wskazuje raczej na zaprzepaszczone możliwości, niż kierunki rozwoju opowieści o „cyfrowym świecie jutra”. Toteż w niezamierzenie sarkastyczny wydzźwięk – w kontekście wartości myślowej i artystycznej beletrystyki spod znaku „magii krzemu” – mają słowa Rafała A. Ziemkiewicza: „Cyberpunk czeka na Conrada”³⁵.

Traktując *science fiction* jako zjawisko kulturowe, należy zwrócić uwagę na fakt, iż dzięki umieszczonemu w przyszłości czasowi akcji, czytelnik zostaje

³³ W. Gibson, *Neuromancer*, przeł. P. W. Cholewa, Warszawa 1992, s. 5.

³⁴ J. Dukaj, *Starość aksolotla*, Kraków 2019, s. 86.

³⁵ *Cyberpunk czeka na Conrada* – Z Rafałem A. Ziemkiewiczem rozmawia Piotr Gociek, „Talizman Nowy” [1997, nr 1], s. 91.

postawiony wobec możliwości prawdopodobnych zmian społeczno-cywilizacyjnych, związanych z rozwojem technologicznym (dotyczy to szczególnie utworów *science fiction*, których autorzy tworzą stosunkowo nieodległą czasowo przyszłość, tak zwaną „fantastykę bliskiego zasięgu”). Fantastyka naukowa mogłaby wówczas współkształtować wyobrażenia o przyszłości wraz z podporządkowaną wymogom akrybii naukowej wersją futurologii³⁶ twórcy science fiction mieliby dzięki temu możliwość uświadomienia czytelnikom odpowiedzialności współczesnych za czasy, które dopiero nadejdą³⁷. Tymczasem autorzy opowieści o „świecie jutra” – co podkreśla Andrzej Stoff – zwykli albo kusić obietnicą technologicznego raj, albo wygłaszać jeremiady na temat piekła, jakie gotuje sobie człowiek nieodpowiedzialnym rozwojem techniki³⁸.

Można byłoby spytać, gdzie tkwią źródła takiego jednostronnie ukazywanego świata jutra? Wydaje się, że kluczem interpretacyjnym, umożliwiającym zrozumienie owych przemian, jest (pozostająca zresztą komplementarną wobec przywoływanej uprzednio koncepcji „literatury komercyjnej” Fulińskiej) koncepcja „literatury przemysłowej”, będącej przejawem komercjalizacji literatury pod wpływem rynku³⁹. Wybierając określoną tendencję współczesności i rzutując ją w przyszłość, autorzy konwencjonalnej fantastyki naukowej tworzą wizję futurystyczną najczęściej mało wiarygodną, a zarazem czytelniczo atrakcyjną. I to właśnie – jak się wydaje – w owym prymacie sensacyjności i fantazji nad cywilizacyjną refleksją należy upatrywać źródeł intelektualnej

³⁶ Zob. L. Becht, P. Filipkowski, *Ćwiczenia z wyobraźni socjologicznej: polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 41-69. Dobrym wprowadzeniem w styl myślenia „polskiej szkoły futurologicznej” jest lektura wprowadzenia Andrzeja Sicińskiego do antologii rozważań na temat związków techniki i społeczeństwa (zob. tenże, *Wstęp*, [do:] *Technika a społeczeństwo*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 1, s. 5-47). Przykładem takiego stylu myślenia jest tzw. polska szkoła futurologiczna przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku]

³⁷ Zob. A. Stoff, *Czy science fiction może pomóc w zrozumieniu rzeczywistości?*, [w:] „*Metafizyczne*” w literaturze współczesnej, red. A. Kos, Lublin 1992, s. 57-77 (zwłaszcza s. 62-63, 65-66).

³⁸ Zob. tamże, s. 66.

³⁹ Zob. W. J. Burszta, *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*, [w:] *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, red. W. Godzic, M. Żakowski, Warszawa 2007, s. 135. Bardzo ostrą, jakkolwiek realistyczną ocenę walorów tej literatury znajdujemy w rozważaniach Davida Daichesa: „W epoce, w której czytanie stanowi dla większości ludzi przyjemność pozaintelektualną, a jednocześnie spod pras wypływa stale nieprzerwany strumień książek, tekst nadający się jako tako do jednokrotnego przeczytania już spełnia swoje zadanie” (tenże, *Problemy współczesnej krytyki*, przeł. E. Krasieńska, [w:] tegoż, *Krytyk i jego światy*, wyb. M. Sprusiński, Warszawa 1976, s. 12).

porażki *science fiction*. W najnowszej twórczości można dość często zaobserwować tendencję do rezygnacji z myślowych modeli zagadnień, przed którymi ludzkość może zostać (przynajmniej hipotetycznie) postawiona w przyszłości: epistemologicznych konsekwencji podboju Wszechświata, etycznych aspektów rozwoju technologicznego, problemu odpowiedzialności uczonych za ich odkrycia i tym podobne. Należy jednak zadać sobie w tym miejscu pytanie, czy – z uwagi na specyfikę obiegu czytelniczego, w jakim funkcjonuje w przeważający sposób fantastyka naukowa – można stawiać jej wymagania (o czym wyżej) oczywiste dla tekstów kulturowego rejestru „wysokiego”?

Pewną odpowiedzią na to pytanie zdają się słowa Ignacego Fika, który, podsumowując fantastykę międzywojenną, pisał:

Sama w sobie nie jest [ona] zła ani dobra, prawdziwa ani fałszywa, wartość swą otrzymuje zależnie od tego, kto jej używa, w jakim celu i w jaki sposób. Fantastyka może fałszować świat, ale może go także wyrażać, może służyć za azyl przed życiem, ale być także źródłem wzmocnienia życia, może degradować rzeczywistość, ale równocześnie jej nadawać pełny i żywy sens⁴⁰.

Jeśli, zgodnie z postulatem Fika, będziemy traktować fantastykę jako medium zagadnień, którą można – zależnie od działań twórcy – uwypuklić bądź deprecjonować, obrona konwencji sama w sobie nie przedstawia żadnej wartości. Dopiero sposób aktualizacji za jej pośrednictwem określonej problematyki wpływa na ważkość utworu. W najcelniejszych realizacjach staje się on propozycją postawy wobec kwestii, jakie niesie ze sobą nie tylko sztuka, lecz – co istotniejsze – rzeczywistość, w której powstał dany komunikat artystyczny⁴¹. Jest to możliwe, jako że fantastykę i pozatekstową rzeczywistość łączy

⁴⁰ I. Fik, *Fantastyka*, [w:] tegoż, *Wybór pism krytycznych*, red. A. Chruszczyński, Warszawa 1979, s. 506.

⁴¹ Zob. S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, s. 103. Uwaga Sawickiego nie powinna prowadzić do konstatacji, że utwory o charakterze autotematycznym należy traktować jako eskapistyczne. Przykładem powieści, której lektura z perspektywy metaliterackiej pozwala na konstrukcję oryginalnego modelu ontologicznego jest *Gniazdo światów. Wersja jedyna* (1998) Marka S. Huberatha [właśc. Huberta Harańczyka]. Podobnie trudno jako „zabawę w konwencję” traktować *Oko potwora* (2010) Jacka Dukaja – mikropowieść „przepisującą” na współczesną wrażliwość *Opowieści o pilocie Pirxie* (wydanie pełne 1973) Stanisława Lema. Utwór Dukaja, czytany przez pryzmat owego tomu – ale też ahistorycznie przez pryzmat *Zimnego światła gwiazd* (2020) Bartka Biedrzyckiego – uzmysławia

szczególna więź, pozwalająca w futurystycznym świecie przedstawionym odnaleźć bolączki współczesności. Już przed laty Zygmunt Kałuziński, powołując się na opinię krytyków, upatrywał specyfiki *science fiction* w pretekstowym traktowaniu futurystycznej rekwizytorni jako oddania tendencji obserwowanych współcześnie: „Wyolbrzymia ona [fantastyka naukowa – przyp.A. M.]

stałą, choć skrytą obecność dorobku myślowego i artystycznego Lema w rodzimej *science fiction* (szerzej na ten temat zob. A. Mazurkiewicz, *Czyżby cień wielkiej góry? O (nie)obecności dorobku Stanisława Lema w polskiej fantastyce ostatnich lat*, [w:] *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Toruń 2017, s. 63-89). W tomie Biedrzyckiego dostrzegamy zresztą wielopoziomowość odwołań do lemowskiej fantastyki; nie tylko bowiem zbliżony jest temat i stylistyka, ale też koncepcja zbioru, uzupełnionego o „notki prasowe” i alternatywną – jakkolwiek zakorzenioną w pozaartystycznych realiach – historię podboju Kosmosu (na wzór inicjalnych partii *Astronautów*, 1951, Lema). Obecność twórcy *Astronautów* w jednej z opowieści wchodzących w skład cyklu Biedrzyckiego wyrażona jest zresztą *expressis verbis*: w utworze Lem pojawia się jako reportażysta (zob. B. Biedrzycki, *Połowa nieba*, [w:] tegoż, *Zimne światło gwiazd*, Kraków 2020, s. 241). Nie sposób przeto zgodzić się ze stwierdzeniem Jarosława Grzędowicza na temat nieobecności Lema we współczesnej fantastyce; zob. *Nie ma żadnej spuścizny po Lemie. Z Jarosławem Grzędowiczem rozmawia Jakub Winiarski*, „Nowa Fantastyka” 2010, nr 8, s. 13.

Z perspektywy koncepcji „lęku przed wpływem” Harolda Blooma można przywołać tu utwory Dukaja i Biedrzyckiego postrzegać jako zabieg określany przez badacza mianem *tessera*, tj. „dopełnienia”. Zwłaszcza *Oko potwora* można uznać za przejaw „dopełnienia”, w którym Dukaj czyta utwory Lema tak, aby odnaleźć w nich nowy sens; Bloom definiuje *tessera* dwukrotnie: w synopsie oraz jego rozwinęciu, stanowiącym właściwe omówienie relacji zależnościowej. W streszczeniu czytamy: „*Tessera*, czyli uzupełnienie i antyteza; słowo zaczerpnięte [...] ze starożytnych kultów misteryjnych, gdzie oznaczało znak rozpoznawczy [...] Poeta antytetycznie »uzupełnia« swego prekursora, odczytując wiersz-pierwowzór w taki sposób, by zachować jego kategorie, ale i posłużyć się nimi w innym sensie, jak gdyby prekursorowi nie udało się pójść wystarczająco daleko” (H. Bloom, *Medytacje nad pierwszeństwem oraz streszczenie*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 58). We właściwym omówieniu Bloom doprecyzowuje naszkicowany uprzednio mechanizm, akcentując przekonanie naśladowcy, że myśl prekursora straciłaby siłę artystycznego wyrazu, gdyby nie twórcza aktywność twórcy naśladowczego „arche-tekst”. Jednocześnie upodobnienie poetyki naśladowcy do naśladowanego staje się świadectwem „odpodobnienia”; Bloom, aby unaocznić ową prawidłowość, posługuje się paradoksalnie sformułowaną zachętą: „Bądź taki jak ja, ale inaczej niż ja” (H. Bloom, *Tessera, czyli dopełnienie i antyteza*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 112). Jednocześnie *tessera* prowadzi nieuchronnie do stadium finalnego w koncepcji Blooma, tj. *apophrades* („powrotu zmarłych”), w którym następuje odwrócenie kolejności w relacji „naśladowany-naśladowca”: Dochodzi tu prawie do obalenia tyranii czasu, przez chwilę mamy poczucie, że to późniejsi poeci są *naśladowani przez swych przodków*” (tenże, *Apophrades, czyli powrót zmarłych*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem...*, s. 183; wyróżnienie w tekście).

Jako alternatywną wobec tu zaproponowanego – estetycznego/„wewnątrzliterackiego”, oparte na koncepcji Blooma – klucza interpretacyjnego można uznać zakorzenioną w perspektywie cywilizacyjnej koncepcję „nostalgii retrofuturystów”, umożliwiającą wyartykułowanie społecznego wymiaru fantastyki naukowej (zob. M. Leś, *Nostalgia retrofuturystów*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9, s. 143-151). Owszem, Leś proponuje spojrzenie z perspektywy poetyki,

tylko niepokojące strony już istniejącego nowoczesnego stylu życia”⁴². Istotnie: w najciekawszych a zarazem najbardziej ambitnych myślowo utworach przyszłość to kostium z różnych względów wygodny dla rozważań kwestii zgoła nie fantastycznych, lecz właśnie cywilizacyjnych. Trudno przecież dla przykładu *Solaris* (1961) Stanisława Lema traktować jako kolejną opowieść o kontakcie z pozaziemską cywilizacją, bądź upatrywać w *Powrocie z gwiazd* (1961) tegoż autora czy *Starości aksolotla* Jacka Dukaja jedynie peanów na cześć spełnionej utopii technologicznej. Co więcej, obie przywołane tu powieści problematyzują możliwe korzyści płynące z postępu technologicznego. Jest to szczególnie wyraziście zaakcentowane w utworze Lema, w którym podjęty zostaje wątek alienacji człowieka spośród otaczającej go techniki. Z kolei w *Starości aksolotla* Dukaja technologia transferu osobowości w *virtual reality* umożliwiła wprawdzie ocalenie części ludzkości przed Południkiem Śmierci (zjawisko przesuwającego się promienia, niszczącego życie białkowe), zarazem jednak mogła przyczynić się do podjęcia przez nieznane istoty działań zmierzających do zagłady życia na Ziemi (kwestia ta nie zostaje w powieści ukazana jednoznacznie). W utworze tym, podobnie jak we wcześniejszej *Extensie* (2002) oraz *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004), problematyzowa-

zarazem jednak przekracza ją, definiując opisywane zjawisko: „Retrofuturyzm to [...] świadoma strategia twórcza, która powołuje do fikcyjnego życia alternatywne światy oparte na przeszłych, zamkniętych i wyrazistych, zdezaktualizowanych wyobrażeniach o przeszłości. Utwór retrofuturystyczny musi przy tym przestrzegać reguły wewnętrznej spójności świata, czyli powinien być światem możliwym” (tamże, s. 146). Biorąc pod uwagę potencjał światotwórczy „retrofuturyzmu”, jednocześnie traktowanie artystycznych wizji tego nurtu *science fiction* jako historii alternatywnej, uświadamia kulturowe zakorzenienie niegdysiejszych (a pośrednio i współczesnych) obrazów przyszłości. Z tego względu interesujące – jako retrofuturystyczne – są zwłaszcza *quasi*-dokumenty „z epoki” w tomie opowieści Biedrzyckiego. Są one stylizowane w różny sposób (notki prasowe, szkice popularnonaukowe, urzędowe dokumenty wewnętrzne, audycje radiowe). Spośród nich na uwagę zasługują przede wszystkim szkice opatrzone winiętą stylizowaną na czasopismo „Młody Technik” (1950-). W świecie przedstawionym opowieści Biedrzyckiego nazwa periodyku została zmodyfikowana: funkcjonuje jako „Młody Kosmik” i poświęcony jest współczesności podboju Kosmosu [zob. Bartek J. Guma (właśc. B. Biedrzycki), *Tłok na gwiazdnych szlakach*, [w:] B. Biedrzycki, *Zimne światło gwiazd*, Kraków 2020, s. 149-166).

⁴² Z. Kałużyński, *Pożegnanie molocho*, s. 212. Interesujący kontekst interpretacyjny do refleksji nad relacją między techniką a wizjami przyszłości wprowadza Wanda Osińska, postrzegająca rozwój techniki z perspektywy aksjologicznej (zob. też, *Wartości w świecie techniki*, Warszawa 1987). Wnioski Osińskiej są nadal aktualne, zaś wiele z nich (np. uwagi na temat pseudopotrzeb i nadmiaru bodźców informacyjnych) wystrzyły dokonujący się postęp technologiczny; por. E. Bińczyk, *Technonauka w społeczeństwie ryzyka. Filozofia wobec niepożądanego następstwa praktycznego sukcesu nauki*, Toruń 2012.

ne zostają granice, poza którymi ludzkość przeistacza się w *homo superior*. W tym sensie opowieści Lema i Dukaja zdają się wpisywać w założenia koncepcji „gatunków zmaconych” Clifforda Geertza⁴³. Fikcja i refleksja naukowa łączą się w nich w całość, tworząc „wartość naddaną”, która stanowi świadectwo poszukiwań języka zdolnego podjąć dyskurs na istotne cywilizacyjne tematy⁴⁴. Takie możliwości fantastyki naukowej związane są niewątpliwie z jej szczególnym wyczuleniem na zawirowania społeczno-polityczne i cywilizacyjne, dzięki czemu stanowi ona artystyczną diagnozę kondycji społecznej.

Przykładem oddźwięku czytelniczej współczesności w wykreowanym przez autora *science fiction* świecie jutra jest *political correctness*, zaprezentowana w futurystycznej wersji XXII-wiecznej netykiety na kartach *Czarnych oceanów* Dukaja bądź – w postaci groteskowej, dzięki wykorzystaniu *reductio ad absurdum* – w tomie *Bunt* (1999) Barmina Regalicy (właściwie Tomasza Szczepańskiego). Twórcom fantastyki politycznie zaangażowanej, odwołującej się do ideowych tradycji *social fiction*, nieobce są też rozważania na temat możliwych konsekwencji równouprawnienia ruchów alternatywnych, co ukazane zostało między innymi w opowiadaniu Jarosława Grzędowicza *Weekend w Spestreku* (2004). Z kolei futurystyczną wersję ekumenizmu i niesionych

⁴³ Zob. *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998, s. 214–235.

⁴⁴ Założenia koncepcji Geertza możemy dostrzec przede wszystkim w wykresie towarzyszącym *Perfekcyjnej niedoskonaleści* (intencjonalnie ma on wizualizować ewolucję świadomości do poziomu Inkluzji Ułtymatywnej) oraz hasłach „Multitezaurusa”, komentujących ów wykres i sukcesywnie przybliżających specyfikę kolejnych stadiów ewolucyjnych oraz kluczowych dla nich koncepcji (zob. J. Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonaleść*, Kraków 2004, s. 4, 6, 59, 103, 175, 225, 251, 305–306, 365). Analogiczną funkcję wizualizacji różnych form życia poddanego cyborgizacji możemy odnaleźć w *Starości aksolotla*. Tu przybiera ona postać kodów QR (*Quick Resopse Code*), pozwalających na pomieszczenie dużej ilości danych, dzięki czemu czytelnik-odbiorca powieści Dukaja może wydrukować w technologii 3D prezentowane w utworze maszyny, mieszczące ludzką świadomość (zob. J. Dukaj, *Starość aksolotla*, Kraków 2019, s. 126, 250). Można zresztą obie powieści Dukaja czytać w kontekście jego eseistycznych rozważań zebranych w tomie *Po piśmie* (2019) na temat przemian paradygmatu kulturowego. Okazuje się wówczas, że uczynienie „współtwórcą” odbiorcy *Starości aksolotla* to logiczny krok w ewolucji mediów, której wektor przebiega od podmiotowo ukazywanego „ja” do „człowieka-maszyny do przeżywania”. Widoczne jest to zwłaszcza w trakcie lektury cyfrowej wersji utworu (2015), oferującej dostęp do hipertekstu i możliwość bezpośredniego wydruku 3D po połączeniu utworu z właściwym urządzeniem peryferyjnym (w wersji drukowanej wymagane jest urządzenie pośredniczące do skanowania kodów QR). Nieprzypadkowo Tomasz Popielarczyk, omawiając ten utwór, zauważa: „Tę książkę nie tylko się czyta, ale ogląda i przeżywa” (tegoż, *Tak wydanych ebooków jak „Starość aksolotla” Dukaja powinno być w Polsce znacznie więcej*, „Antyweb.pl”, <https://antyweb.pl/tak-wydanych-ebookow-jak-starosc-aksolotla-dukaja-powinno-byc-w-polsce-znacznie-wiecej/> [wpis z dn. 12 marca 2015; dostęp: 31 marca 2021]).

przezeń problemów teologicznych ukazuje Dukaj w opowiadaniu *In partibus infidelium* (2000), dla którego naturalnym kontekstem interpretacyjnym pozostają nie tylko inicjatywy związane z obchodami Roku Jubileuszowego, ale i podejmowane przez Watykan inicjatywy dialogu z reprezentantami innych wyznań⁴⁵. Można zarazem utwór ten traktować jako artystyczną reakcję na dość żywy ówczesnie nurt *klerykal fiction*, reprezentowany głównie przez mało wartościowe literacko opowieści, zbliżone w poetyce do zaangażowanej politycznie publicystyki (między innymi: *Sobór Watykański III*, 1996, Janusza Savimbiego; *Elektryczne banany, czyli ostatni kontrakt Judasza*, 1996, Mirosława Piotra Jabłońskiego; *Komusutrę*, 1997, Aleksandra Olina). Współ z innymi opowieściami – na przykład: *Zabijcie Odkupiciela* (1992) Grzegorza Drukarczyka, *Psychonautkę* (1997) Wojciecha Sztydy, *Maiką Ivanną* (1997) Marka S. Huberatha (właściwie Huberta Harańczyka) – *In partibus infidelium* Dukaja wpisuje się w nurt refleksji nad przemianami postrzegania roli Kościoła w wyobraźni zbiorowej.

Przywołane tu – *pars pro toto* – zagadnienia rozmaitej natury (zarówno związane z immanentnymi kwestiami, właściwymi dla fantastyki naukowej jako komunikatu artystycznego, jak i pozaartystycznego) prowadzą do kilku konkluzji:

⁴⁵ Przypomnijmy, że utwór, zgodnie z odautorskim datowaniem, powstał w 1997 roku (zob. J. Dukaj, *In partibus infidelium*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000, s. 538). Wówczas to, z inicjatywy Jana Pawła II, trwały już przygotowania do Roku Jubileuszowego; w Polsce rozpoczęły się one w 1996 powołaniem Krajowego Komitetu Organizacji Wielkiego Jubileuszu Roku 2000 (przewodniczący: bp. Henryk Muszyński). Ponadto był to czas, kiedy od lat funkcjonował w Magisterium Kościoła list apostolski poświęcony miejscu Jerozolimy w nauczaniu trzech religii monoteistycznych: chrześcijaństwa, judaizmu i islamu (zob. *List Apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II Redemptoris Anno. Do biskupów, kapłanów oraz wiernych całego Kościoła katolickiego na temat Jerozolimy, świętego dziedzictwa wszystkich wierzących w Boga, miejsca, w którym zbiegają się drogi upragnionego pokoju dla ludów Bliskiego Wschodu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1984, nr 4, s. 286-289). Z kolei za bezpośredni sygnał włączenia refleksji ekumenicznej do przygotowywanych obchodów Jubileuszu Roku 2000 należy uznać *Tertio Millennio Adveniente. List Apostolski do biskupów, duchowieństwa i wiernych w związku z przygotowaniem Jubileuszu Roku 2000* (1994). Czytamy w nim: „W sferze świadomości religijnej wigilia roku dwutysięcznego stanie się znakomitą sposobnością – także w świetle wydarzeń ostatnich dziesięcioleci – do dialogu międzyreligijnego, zgodnie z jednoznacznymi wskazaniem, zawartymi w Deklaracji Soboru Watykańskiego II *Nostra aetate* o stosunku Kościoła do religii niechrześcijańskich. W tym dialogu szczególne miejsce przysługuje żydom i muzułmanom. Oby Bóg pozwolił, by dla potwierdzenia tych zamysłów możliwe stało się zorganizowanie *wspólnych spotkań* w miejscach o symbolicznym znaczeniu dla wielkich religii monoteistycznych” (tamże, § 53 [podkreślenia w tekście], https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/tertio.html [dostęp: 31 marca 2021]).

1. Fantastyka naukowa, ukazując świat przyszłości, *de facto* mówi o teraźniejszości czytelnika. Może zatem stanowić cywilizacyjne i kulturowe laboratorium, w którym testowane są wizje przyszłości⁴⁶. Tak rozumiana proza ta spełnia warunek stawiany jej przez jednego z komentatorów twórczości Dukaja: „prawdziwe, »twarde« *science fiction* to coś więcej, niż tylko wesołe przygody przesunięte w czasie”⁴⁷.

Niekiedy zresztą opowieści, których twórcy – zgodnie z przywołaną wyżej formułą – traktują fantastykę jako „coś więcej”, bywają źródłem znacznieszego zjawiska kulturowego. Przykładem służy twórczość Marcina Przybyłka, którego cykl opowiadań o gamedecu doczekał się nie tylko kontynuacji w postaci serii powieści (2006–2015), ale i zaczątków supersystemu rozrywkowego dzięki uzupełnieniu o grę planszową *Gamedec* (2013, CDP.pl); dostępne są również audiobooki (2014–2016), zaś na rok 2020 planowana była premiera gry komputerowej⁴⁸. Z perspektywy poetyki transmedialnej jest to świadectwo nie tylko „transgresji medialnej” wyrażającej się w przekraczaniu ograniczeń poszczególnych mediów. Dokonywana w ramach uniwersum kulturowego gamedeca remediacja poświadcza zarazem trendy do dominacji paradygmatu audiowizualnego, zauważalne we współczesnej literaturze⁴⁹. Różnorodność mediów, współtworzących supersystem rozrywkowy oparty na prozie Przybyłka, współtworzy model świata transmedialnego, który Lisbeth Klastrup i Susana Tosca definiują jako abstrakcyjny system zawartości reprezentowany w różnych mediach⁵⁰. Tym samym świat transmedialny zmienia się (ewoluuje?) w czasie, wraz z rozwojem

⁴⁶ Zob. G. Gajewska, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 7-19.

⁴⁷ Sir Alexander [właśc. Dariusz Barczewski], *Recenzja książki „Perfekcyjna niedoskonałość”*, „Gildia.pl”, https://www.literatura.gildia.pl/tworcy/jacek_dukaj/perfekcyjna-niedoskonlosc-w2008/recenzja [wpis z dn. 1 września 2009; dostęp: 7 kwietnia 2021].

⁴⁸ Zob. P. Roszko, *Gra Gamedec na podstawie sagi Marcina Przybyłka!*, „Co Przeczytać.pl”, <https://www.coprzeczytac.pl/gra-gamedec/> [wpis z dn. 27 sierpnia 2019; dostęp: 7 kwietnia 2021].

⁴⁹ Zob. M. Lachman, *Literatura do oglądania? Proza polska po roku 1989 pod naporem kultury wizualnej*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 133-158.

⁵⁰ Zob. L. Klastrup, S. Tosca, *Game of Thrones: Transmedial Worlds, Fandom, and Social Gaming*, [w:] *Storyworlds across Media: Toward a Media Conscious Narratology*, red. M.-L. Ryan, J.-N. Thön, Lincoln and London 2014, s. 296 [“Transmedial worlds are abstract content systems from which a repertoire of fictional stories can be actualized or derived across a variety of media forms”].

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

supersystemu. Zmiany te uświadamiają czytelnikowi relacje łączące poszczególne odłony (nie tylko literackie, ale i medialne) opowieści o tytułowym detektywie.

Działania artystyczne, właściwe dla strategii remediacyjnych, uświadamiają cywilizacyjne procesy wpływające na przemiany kulturowe. Sama zaś fantastyka naukowa staje się ich probierzem. Tym bardziej, że – co podkreśla Anna Ślósarz – zabieg ten związany jest nie tylko z przeniesieniem treści z jednego medium do innego. Istoty remediacji badaczka upatruje – przede wszystkim – w transformacji, a nawet zmianie systemu znaczeń pierwowzoru poprzez uobecnienie go w innym medium⁵¹. Tym samym zmianie ulega również kontekst interpretacyjny, umożliwiając odczytywanie danego utworu z nowych perspektyw.

2. Traktowanie *science fiction* jako eksperymentu myślowego zbliża ten rodzaj pisarstwa do rozważań właściwych dla różnych dyscyplin naukowych z zakresu nauk społecznych, co ma związek z postrzeganiem tego pisarstwa w kategoriach cywilizacyjno-kulturowego laboratorium. Dzięki owej właściwości *science fiction* mentalnie oswaja czytelnika z „szokiem przyszłości” (określenie Alvina Tofflera). Ta bowiem przestała być postrzegana jako projektowany w „Jutro” obraz teraźniejszości (zarówno w wersji pesymistycznej, jak i optymistycznej). Przyspieszenie technologiczne, którego jesteśmy świadkami sprawia, że ilościowe zmiany przechodzą w nową jakość, toteż jednostka zaczyna odczuwać dyskomfort psychiczny wynikający z poczucia utraty kontroli nad własnym życiem w wymiarze społecznym i kulturowym. Toffler sygnalizowany tu mechanizm opisuje następująco:

Przyspieszenie wywołuje poczucie nietrwałości, przelotności zdarzeń. Znajduje to odbicie w naszej świadomości i w sposób zasadniczy zmienia nasz stosunek do innych ludzi, do rzeczy, do całego otaczającego nas świata idei, sztuki i wszelkich wartości⁵².

51 Zob. A. Ślósarz, *Od remediacji do sterowania zbiorowymi emocjami. Interferencje dyskursu literackiego i technologii*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 284.

52 A. Toffler, *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Woydyło, E. Grabarczak-Ryszka, Poznań 1998, s. 27.

Dzięki testowaniu możliwych wersji przyszłości odbiorca przestaje traktować tempo przemian cywilizacyjnych jako narastające lawinowo. Sama zaś przyszłość, jakkolwiek jawi się ona jako chaotyczna, zdaje się osławiana dzięki możliwości ukazania jej obrazów. W tym sensie fantastyka naukowa może wpisywać się w futurologiczny „paradygmat scenariuszy” (*the scenario paradigm*; określenie Tuomo Kuosa⁵³) jako artystyczny odpowiednik tworzenia możliwych wizji przyszłości, mających pomóc w podejmowaniu istotnych bieżących decyzji⁵⁴.

Utożsamianie fantastyki naukowej z eksperymentem myślowym jest istotne przede wszystkim w realizacjach założeń nurtu „fantastyki bliskiego zasięgu”, której twórcy wyprowadzają wizję nieodległej czasowo przyszłości z najogólniejszych tendencji współczesnych, opierając się na prognozach futurologów. W literaturze światowej reprezentatywnym dla tego zjawiska przykładem jest powieść Charlesa Strossa *Accelerando* (2005; wydanie pol. 2009). W fantastyce polskiej założenia te spełnia Jacek Dukaj w *Czarnych oceanach* (2001). Znaczące pod tym względem jest też zaniechanie przez Dukaja kontynuacji *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004), zamierzonej pierwotnie jako trylogia (stąd jej podtytuł: *Pierwsza tercja progresu*). Nie bez znaczenia przy tym jest czas powstania powieści: pierwsza wersja to – zgodnie z odautorską informacją – lata 1998–2000; ostateczna redakcja – 2004⁵⁵. Autor doszedł do wniosku, że pierwotne założenia technologiczno-cywilizacyjne, przyświecające mu podczas prac nad pierwszym tomem zmieniły się na tyle, że kontynuacja opowieści o perypetiach Adama Zamoyskiego w jej obecnym kształcie pozostaje bezcelowa jako nie realizująca pierwotnych założeń eksperymentu myślowego. Przykładem zagadnienia nieuwzględnionego w *Perfekcyjnej niedoskonałości*, a w istotny sposób organizującego rodzimą zbiorową wyobraźnię na przełomie XX i XXI wieku, jest problem memetyki traktowanej jako klucz interpretacyjny rozwoju i funkcjonowania zjawisk kulturowych⁵⁶.

⁵³ Zob. T. Kuosa, *Evolution of futures studies*, „Futures” 2011, nr 43, s. 328.

⁵⁴ Zob. tamże, s. 328 [„This refers to an attempt to describe the different manual scripts to the future. The value of scenarios is not based on its ability to predict anything but to its ability to aid current decision making by imaging what is possible and making interesting discoveries of the possible development”].

⁵⁵ Zob. J. Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004, s. 451.

⁵⁶ Zob. D. Brodie, *Wirus umysłu*, przeł. P. Turski, Łódź 1997; M. Biedrzycki, *Genetyka kultury*, Warszawa 1998; S. Blackmore, *Maszyna memowa*, przeł. N. Radomski, Poznań 2002. W opowieści Dukaja nie pojawia się też koncepcja „Internetu rzeczy” (*Internet of Things; IoT*), właściwa dla

Myślenie o *science fiction* kategoriami eksperymentu myślowego można zauważyć jednakże nie tylko w odniesieniu do „fantastyki bliskiego zasięgu”, zwłaszcza odwołującej się do prognozowania naukowego, wzorowanego na stylu „polskiej szkoły futurologicznej”. Jest to intelektualne zadanie wpisane również w zjawisko historii alternatywnej, będącej subkonwencją *science fiction*, dzięki której możliwe staje się zaprojektowanie wersji wydarzeń odmiennej od poświadczonej historycznie⁵⁷. Pozwala ona na indeterministyczne postrzeganie dziejów, prowadzące do przeniesienia akcentu uwagi ze związków przyczynowo-skutkowych – zgodnie z postulatami Alexandra Demandta – na sam proces historyczny i jego prawidłowości oraz perspektywę, z której opisywane są zdarzenia⁵⁸. Tak rozumiane historie alternatywne można uznać – w myśl supozycji Magdaleny Góreckiej – za artystyczny wyraz pamięci kulturowej⁵⁹. Z zaproponowaną przez Górecką perspektywą społecznej funkcji historii alternatywnej koresponduje jej wymiar psychoterapeutyczny, akcentowany przez Marka Oziewicz, analizującego prozę Marcina Ciszewskiego oraz *Notekę 2015* (1995) Konrada T. Lewandowskiego. Interpretowana w sposób sugerowany przez wzmiankowanych tu badaczy historia alternatywna umożliwia przezwycięzenie traumy związanej z pamięcią o historii militarnych klęsk (spowodowanych zdradą alianckich sojuszników), które stały się udziałem Polaków⁶⁰. Znaczący pod tym względem jest zwłaszcza fragment

przełomu XX i XXI wieku (jako pierwszy tego pojęcia użył Kevin Aston w 1999 roku; zob. tegoż, *Than »Internet of Things« Thing: In the Real World Things Matter More than Ideas*, „FRID Journal” 2009, <https://www.rfidjournal.com/that-internet-of-things-thing> [dostęp: 8 kwietnia 2021]).

⁵⁷ Zob. tom *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Z. Wąsik, M. Oziewicz, J. Deszcz-Trychubczak, Wrocław 2011. Interesujące pod tym względem jest przedsięwzięcie wydawnicze pod patronatem Narodowego Centrum Kultury, pt. „Zwrotnice czasu”. W jego ramach od 2009 roku cyklicznie ukazują się powieści reprezentujące nurt historii alternatywnej zarówno uznanych pisarzy fantastycznonaukowych (np. *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, 2009, Macieja Parowskiego; *Wallenrod*, 2010, Marcina Wolskiego), jak i autorów niekojarzonych z *science fiction* (np. *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*, 2010, Szczepana Twardocha; *Polska nie istnieje*, 2015, Wojciecha Orlińskiego); szerzej na temat założeń serii zob. <https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/zwrotnice-czasu/o-projekcie> [dostęp: 7 kwietnia 2021].

⁵⁸ Zob. A. Demandt, *Historia niebyła: co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.

⁵⁹ Zob. M. Górecka, *Narodowe imaginarium. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej (szkic metodologiczny)*, „Acta Humana” 2014, nr 1, s. 37-49.

⁶⁰ Zob. M. Oziewicz, *Coping with the trauma of allied betrayal: Alternate histories of Poland in Konrad T. Lewandowski's "Noteka 2015" and Marcin Ciszewski's »Major« trilogy*, [w:] *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, s. 113-126. Znaczące pod tym względem wnioski płyną z lektury wywiadu Ciszewskiego z Anną Brzezińską; zob. 1939. *Marcin Ciszewski*

powieści Ciszewskiego www.1939.com.pl, w którym protagonista (a zarazem pierwszoosobowy narrator) rozpatruje konsekwencje niezamierzonej podróży w czasie w tonacji mesjanistycznej:

Przypadek sprawił, że dostaliśmy od losu szansę, jakiej w historii nie było. Szansę naprawienia największego nieszczęścia w dziejach ludzkości, kataklizmu, który swoje epicentrum miał dokładnie na tym nieszczęsnym skrawku Europy między Tatrami a Bałtykiem⁶¹.

Alternative history to jednakże nie tylko próba odczarowania myślenia o przeszłości. Równie istotna jest jako świadectwo prób zrozumienia mechanizmów, które legły u fundamentów historiozofii spiskowej, będącej żywym nurtem w społecznych dyskursach wykraczających poza porządek artystyczny⁶². Konwencja *science fiction* (czy szerzej: fantastyczna) pozwala na demaskację tego typu myślenia, o czym świadczy dość żywy na przełomie XX i XXI wieku nurt fantastyki „neorozbiorowej” (określenie Wojciecha Orlińskiego⁶³). Artystycznie konceptualizuje on tezy *pseudo*-historiograficzne, oparte na resentymencie i spisowej teorii dziejów. Przykładem „fantastyki

gromi Wehrmacht. Anna Brzezińska rozmawia z Marcinem Ciszewskim, „Nowa Fantastyka” 2009, nr 12, s. 12-14. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że oboje rozmówcy to zarazem pisarze i historycy, toteż nieobce są im zagadnienia związane z „przekuwaniem historii w literaturę” (formuła Teodora Parnickiego; zob. tegoż, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980).

⁶¹ M. Ciszewski, www.1939.com.pl, Warszawa 2008, s. 119. W blurbie towarzyszącym innej powieści, wchodzącej w skład cyklu Ciszewskiego, *Majorze*, pojawia się z kolei *quasi*-geologiczne pojęcie, intencjonalnie mające oddać motywację przyświecającą pisarzowi przy tworzeniu powieści: „*Major* to patriotic fiction najwyższej próby. Wywraca do góry nogami wojenne losy Rzeczypospolitej i daje nadzieję na historyczną vendettę na sowietach [*sic!*]” (T. Smektała [w:] M. Ciszewski, *Major*, Ustroń 2010, IV strona okładki).

⁶² Zob. D. Pipes, *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*, przeł. S. Kędzierski, Warszawa 1998; L. Zdybel, *Idea spisku i teorie spiskowe w świetle analiz krytycznych i badań historycznych*, Lublin 2002; F. Czech, *Spiskowe narracje i metanarracje*, Kraków 2015. Reprezentatywne dla spiskowej teorii dziejów są pseudo-historyczne rozważania Henryka Pajaka, promującego wizję „żydokomuny” jako siły zagrażającej Polsce (np. *Strach być Polakiem*, 1997; *Piąty rozbiór Polski 1990–2000*, 1998; *Grabarze polskiej nadziei 1980–2005*, 2007). Wywiedziona z przywołanych tu, *pars pro toto*, rozważań Pajaka wizja dziejów Polski koresponduje m.in. z wizją „ojczyzny – obłąkanej twierdzy”, znanej choćby ze społeczno-politycznych audycji „Radio Maryja” (cykl „Rozmowy niedokończone”).

⁶³ W. Orliński, *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24-26 grudnia, nr 299, s. 21.

neorozbiorowej”, demaskującej owe mechanizmy służy powieść Eugeniusza Dębskiego *Aksamitny anshluss* (2001; w utworze akcesja Polski do Unii Europejskiej równoznaczna jest z utratą państwowości). Powieść tę można uznać za literacką dekonstrukcję myślenia charakteryzującego środowiska skrajnej prawicy, niechętniej wobec integracji Polski ze strukturami unijnymi; w tym sensie *Aksamitny anshluss* może być odczytywany jako polemika z powieścią Romana Bertowskiego (właściwie Romana Giertycha?), *Za błękitną kurtyną* (1996). Interesujące pod tym względem są zwłaszcza opowieści podporządkowane *reductio ad absurdum* (*Listy z Tytana* Macieja Dajnowskiego, 2004; *Kochać w Europie* Andrzeja Zimniaka, 2004). Wykorzystana w nich estetyka groteski umożliwia pisarzom na szczególnie wyraziste uwypuklenie obaw eurosceptyków.

3. Mimo że fantastyka naukowa może (potencjalnie) oswajać czytelnika z „szokiem przyszłości” (o czym powyżej), nie należy traktować jej jako zbeletryzowanej futurologii na wzór niegdyśiejszej koncepcji Hugona Gernsbacka i kontynuatorów jego sposobu myślenia o pozaartystycznych zobowiązaniach *science fiction*⁶⁴. Wynika to z faktu, że – co podkreśla Martin Jordin – tekst literacki nie jest zdolny do odwzorowania złożoności rzeczywistości pozaartystycznej, ponieważ wpisany jest w niego fikcyjny świat z własnymi horyzontami tego, co w ich ramach staje się możliwe⁶⁵. Zarazem fantastyka naukowa może pełnić inną rolę w wyobraźni zbiorowej. Świadczą o tym słowa Grażyny Gajewskiej, celnie oddające specyfikę *science fiction*. W nieco konfesyjnym tonie badaczka deklaruje:

⁶⁴ W szkicu, który można uznać za wprowadzenie w sposób myślenia Gernsbacka o powinnościach fantastyki naukowej czytamy: „Niezwyczajne opowieści są nie tylko bardzo interesującymi lekturami. Mają również walor edukacyjny. Przekazują wiedzę, której czytelnik nie byłby w stanie inaczej zdobyć – i przekazują ją w [czytelniczo – przyp. A. M.] atrakcyjnej formie. [...] Nowe pomysły wykorzystywane w kreacji opowieści fantastycznonaukowych [*scientifiction*] o przyszłości nie są niemożliwe do realizacji w owej przyszłości”, zob. H. Gernsback, *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction” 1926, nr 1 [April], s. 3 [„Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading – they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain – and they supply it in a very palatable form. [...] New inventions pictured for us in the scientifiction of today are not at all impossible of realization tomorrow”].

⁶⁵ M. Jordin, *Contemporary Futures: The Analysis of Science Fiction*, [w:] *Popular Fiction and Social Change*, red. Ch. Pawling, London 1984, s. 51 [„Literary works do not offer a simple reflection or picture of the real world but construct a fictional world with its own horizons of possibility”].

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

Chcę być dobrze zrozumiana – fantastyki naukowej nie traktuję jako egzemplifikacji badań naukowych ani zastosowań technologicznych, dostrzegam w niej natomiast duży potencjał spekulatywny na temat możliwych kierunków rozwoju, wyrażania obaw i/lub nadziei (czasami wręcz fascynacji), ale także trawestacji związanych z rozwojem tychże. Sztuczna inteligencja i nasze z nią współistnienie niewątpliwie należy do repertuaru ważnych tematów fantastyki, a aspekt socjalizacji, korelacji tego, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie, to poważne wyzwanie – tak dla sf, jak i technonauki. Porządki te można traktować jako zupełnie różne lub równoległe i niestykające się, ale można też – jak w posthumanizmie – jako wzajemnie inspirujące oraz warunkujące⁶⁶.

Ekspansja technologiczna, której jesteśmy świadkami (zwłaszcza w zakresie technologii cyfrowych), unieważniła – właściwe głównie dla przełomu XIX i XX wieku – myślenie o postępie w kategoriach liniowym. Możliwe jest w zamian (i tak czyni Dukaj w *Czarnych oceanach*) sięganie po rozpoznania badaczy zajmujących się cywilizacyjnymi megatrendami, to jest uniwersalnymi, rudymenarnymi tendencjami cywilizacyjnymi, dzięki którym można określić kształt przyszłości⁶⁷. I wówczas jednak konieczna jest ostrożność w kreśleniu kształtu świata przyszłości, jeśli ma on pozostawać podporządkowany wiarygodnej naukowo wizji. Świadectwem przestróg przed takimi (najczęściej nazbyt pochopnymi) prognozami są słowa Johna Naisbitta:

Nikt nie zdoła przewidzieć, które megatrendy określają nowe społeczeństwo. Nikt nie zdoła przewidzieć, jaki będzie kształt tego nowego świata. Jego szczegółowe opisanie lepiej pozostawić autorom *science fiction* czy futurystycznym gremiom, które okazują się niedoskonałe i irytujące⁶⁸.

⁶⁶ G. Gajewska, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, s. 14. Z przywołanym tu rozpoznaniem Gajewskiej koresponduje aforystyczna uwaga Jacka Dukaja, przestrzegającego przed postrzeganiem relacji między literaturą fantastycznonaukową i futurologią na wzór zdezaktualizowanej koncepcji Gernsbacka: „Literatura do futurologii ma się mniej więcej tak, jak psychoanaliza do tomografii komputerowej mózgu. Nie należy ich ze sobą mylić, nawet gdy obie usiłują opisać ten sam przedmiot” (tenże, *Wstęp*, [do:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004, s. 6).

⁶⁷ Zob. J. Stacewicz, *Megatrendy a strategia i polityka rozwoju*, Warszawa 1996, s. 7. Por. K. Prandecki, *Rola megatrendów w przewidywaniu przyszłości*, „Przyszłość. Świat-Europa-Polska” 2012, nr 2, s. 75-94.

⁶⁸ J. Naisbitt, *Megatrendy. Dziesięć nowych kierunków zmieniających nasze życie*, przeł. P. Kwiatkowski, Poznań 1997, s. 17.

4. Poczytność opowieści z kręgu fantastyki naukowej nie musi korespondować z ich wartościami artystycznymi i jako wyraz świadectwa cywilizacyjnego. Znaczący pod tym względem jest nurt science fiction, w którym dominuje aspekt ludyczny. Fakt ten potwierdza tezę Malcolma Cowley'a na temat prawidłowości między wartością (artystyczną i/lub intelektualną) a poczytnością danego utworu: „Szerokie publiczne powodzenie i wartość literacka są to cechy odrębne i niewymieralne [...]; mogą istnieć wspólnie, ale mogą też istnieć osobno”⁶⁹. Cowleyowskie spostrzeżenie potwierdza rynkowe funkcjonowanie „literatury komercyjnej”. *Space opera* oraz pokrewna jej ideowo „fantastyka militarna” – w ich najbardziej rozpowszechnionej na czytelniczęj giełdzie formule „awantur w Kosmosie/alternatywnej rzeczywistości” są to reprezentatywne przykłady omawianego przez Cowley'a zjawiska.

Biorąc pod uwagę wyszczególnione powyżej właściwości *science fiction* i jej rolę w obiegu czytelnicznym, można dojść do wniosku o istotności fantastyki naukowej jako artystycznej formuły przybliżającej zarówno przyszłość, jak i dylematy współczesności, skryte w futurystycznym sztafażu rekwizytów (widoczne jest to zwłaszcza podczas lektury fantastyki socjologiczno-politycznej⁷⁰). Zarazem doświadczenie lekturowe zaprzecza tak wysokiej ocenie literatury fantastycznonaukowej, najczęściej – o czym wyżej – aspirującej jedynie do atrakcyjnych czytelniczo „awantur w Kosmosie/cyberprzestrzeni”. Jeśli bowiem można mówić o jakichkolwiek pożytkach płynących z lektury fantastyki, należy uświadomić sobie przede wszystkim, że są one zależne głównie od oczekiwań odbiorcy; jego lekturowego nastawienia (to jest: czy będzie traktować fantastykę jako przejaw eskapizmu literackiego, czy też może medium istotnych kwestii społeczno-cywilizacyjnych). Oczywiście pośród odbiorców

⁶⁹ M. Cowley, *Tanie książki dla milionów*, [w:] tegoż, *O sytuacji w literaturze*, przeł. E. Krasnowolska, Warszawa 1969, s. 154.

⁷⁰ Ową właściwość fantastyki socjologiczno-politycznej jako artystycznej próby zrozumienia rzeczywistości akcentuje zwłaszcza Maciej Parowski; zob. tenże, *Kilkunastu Hamletów*, [w:] tegoż, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 293-319. Do rozpoznania tych krytyk wróci po latach, dookreślając rolę nurtu *social fiction*, właściwego dla polskiej fantastyki powstającej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, a jednocześnie *implicite* projektując jej rolę w zmienionych po roku 1989 politycznie i obyczajowo realiach (zob. tenże, *Fantastyka i reszta świata*, „Czas Kultury” 1998, nr 1, s. 72).

funkcjonuje dość duża (by nie rzec – przeważająca) grupa czytelników, dla której – w myśl rozpoznania Anny Martuszewskiej – literacka rzeczowość, podporządkowana prawidłom fantastycznym, jest atrakcyjna przede wszystkim z uwagi na walor rozrywkowy⁷¹. Jednakże czytelnikom, traktującym fantastykę w sposób eskapistyczny, można przeciwstawić czytelników utożsamiających ją ze specyficznym językiem dyskursu nad współczesnością.

Dlatego też istotny jest sposób, w jaki autor będzie traktować obraną konwencję: jako pretekst do prezentowania kolejnych „awantur w Kosmosie”, czy też – zgodnie z przywoływaną uprzednio sugestią Fika – jako możliwość spojrzenia na współczesność ze szczególnej perspektywy, którą zapewnia fabularna przyszłość czasu akcji utworu *science fiction*. Jedynie wtedy bowiem będzie można mówić o pozaestetycznym – związanym mniej lub bardziej pośrednio z życiem czytelnika – pożytku płynącym z lektury fantastyki naukowej.

Bibliografia

- [anonimowa notka redakcyjna], „Voyager. Almanach Grozy i Fantastyki” nr 5, zima 1992/1993, s. 95.
1939. Marcin Ciszewski gromi Wehrmacht. Anna Brzezińska rozmawia z Marcinem Ciszewskim, „Nowa Fantastyka” 2009, nr 12, s. 12-14.
- Adamowicz B., *Triumf żółtych*, Biblioteka Groszowa, Warszawa 1927.
- Aston K., *Than »Internet of Things« Thing: In the Real World Things Matter More than Ideas*, „FRID Journal” 2009, <https://www.rfidjournal.com/that-internet-of-things-thing> [dostęp: 8 kwietnia 2021].
- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993.
- Barszczewski S., *Czandu. Powieść z XXII wieku*, Warszawa 1925.
- Becht L., Filipkowski P., *Ćwiczenia z wyobraźni socjologicznej: polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 41-69.
- Bertowski R. [właśc. Roman Giertych?], *Za błękitną kurtyną*, Warszawa 1996.
- Biedrzycki M., *Genetyka kultury*, Warszawa 1998.

⁷¹ Zob. A. Martuszevska, *Światy (nie)możliwe w powieści*, Gdańsk 2001, s. 193.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) korzyściach z lektury fantastyki naukowej*

- Bińczyk E., *Technonauka w społeczeństwie ryzyka. Filozofia wobec niepożądanych następstw praktycznego sukcesu nauki*, Toruń 2012.
- Blackmore S., *Maszyna memowa*, przeł. N. Radomski, Poznań 2002.
- Bloom H., *Apophrades, czyli powrót zmarłych*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 181-197.
- Bloom H., *Jak i po co czytać*, przeł. A. Kunicka, Kraków 2019.
- Bloom H., *Medytacje nad pierwszeństwem oraz streszczenie*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 49-59.
- Bloom H., *Tessera, czyli dopełnienie i antyteza*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 93-115.
- Braun J., *Kiedy księżyc umiera. Fantastyczna opowieść z życia mieszkańców 2. globu*, Kraków 1925.
- Brodie D., *Wirus umysłu*, przeł. P. Turski, Łódź 1997.
- Burszta W. J., *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*, [w:] *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, red. W. Godzic, M. Żakowski, Warszawa 2007, s. 123-140.
- Bziukiewicz M., Szczepaniak J., *Czytelnictwo literatury fantastycznej wśród młodzieży*, [w:] XXXIV Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych. T. 1: *Nauki humanistyczne, społeczne, prawne, polityczne i ekonomiczne*, Olsztyn 2005, s. 233-235.
- Biedrzycki B., *Połowa nieba*, [w:] tegoż, *Zimne światło gwiazd*, Kraków 2020, s. 215-296.
- Cholewa M., *Dzika karta*, Ustroń 2020.
- Cholewa M., *Echa*, Ustroń 2017.
- Cholewa M., *Forta*, Ustroń 2014.
- Cholewa M., *Gambit*, Ustroń 2012.
- Cholewa M., *Inwit*, Ustroń 2016.
- Cholewa M., *Punkt cięcia*, Ustroń 2013.
- Cholewa M., *Sente*, Ustroń 2018.
- Ciszewski M., *Kapitan Jamróz*, Ustroń 2016.
- Ciszewski M., *Major*, Ustroń 2010.
- Ciszewski M., Michrowski T., www.afgan.com.pl, Ustroń 2015.
- Ciszewski M., www.1939.com.pl, Warszawa 2008.
- Ciszewski M., www.1944.waw.pl, Warszawa 2009.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

- Ciszewski M., *www.ru2012.pl*, Kraków 2011.
- Cowley M., *Tanie książki dla milionów*, [w:] tegoż, *O sytuacji w literaturze*, przeł. E. Krasnowolska, Warszawa 1969, s. 140-166.
- Cyberpunk czeka na Conrada – Z Rafałem A. Ziemkiewiczem rozmawia Piotr Gociek, „*Talizman Nowy*” [1997, nr 1], s. 91.
- Czech F., *Spiskowe narracje i metanarracje*, Kraków 2015.
- Czerwone oko, Gliwice 2007.
- Guma Bartek J. [właśc. B. Biedrzycki], *Tłok na gwiazdnych szlakach*, [w:] B. Biedrzycki, *Zimne światło gwiazd*, Kraków 2020, s. 149-166.
- Guttfeld D., Jankowiak D., Krawczyk S., *Fantastyczni 2012. Badanie czytelnictwa fantastyki*, Gdańsk 2013.
- Daiches D., *O istocie prozy literackiej*, przeł. E. Krasińska, [w:] tegoż, *Krytyk i jego światy. Szkice literackie*, wyb. M. Sprusiński, Warszawa 1976, s. 51-74.
- Daiches D., *Problemy współczesnej krytyki*, przeł. E. Krasińska, [w:] tegoż, *Krytyk i jego światy. Szkice literackie*, wyb. M. Sprusiński, Warszawa 1976, s. 7-26.
- Dajnowski M., *Listy z Tytana*, [w:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004, s. 11-22.
- Demandt A., *Historia niebyła: co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.
- Dębski E., *Aksamitny anschluss*, Warszawa 2001.
- Dziewulski R., *Bez pamięci*, Katowice 2003.
- Drukarczyk G., *Zabijcie Odkupiciela*, Stawiguda 1992.
- Drzewiński A., Ziemiański A., *Nostalgia za Sluag Side*, Warszawa 1990.
- Drzewiński A., Ziemiański A., *Zabójcy szatana*, Wrocław 1989.
- Drzewiński A., *Wróg publiczny numer jeden*, „*Voyager*” 1992/1993, nr 5, s. 68-95.
- Dukaj J., *In partibus infidelium*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000, s. 515-538.
- Dukaj J., *Oko potwora*, [w:] tegoż, *Król Bólu*, Kraków 2010, s. 229-353.
- Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.
- Dukaj J., *Po piśmie*, Kraków 2019.
- Dukaj J., *Starość aksolotla*, Kraków 2019.
- Dukaj J., *Wstęp*, [do:] *PL+50. Historie przyszłości*, Kraków 2004, s. 5-9.
- Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Z. Wąsik, M. Oziewicz, J. Deszcz-Trychubczak, Wrocław 2011.
- Fik I., *Fantastyka*, [w:] tegoż, *Wybór pism krytycznych*, red. A. Chruszczyński, War-

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

szawa 1979, s. 506-510.

Foss S. K., *Rhetorical Criticism as the Asking of Question*, "Communication Education" 1989, nr 3 [July], s. 191-196.

Fulińska A., *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 55-66.

Gadamer H-G., *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1979, s. 119-127.

Gajewska G., *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 7-19.

Geertz C., *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998, s. 214-235.

Gernsback H., *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Science-fiction” 1926, nr 1 [April], s. 3.

Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P. W. Cholewa, Warszawa 1992.

Gołaszewska M., *Fascynacja złem, Eseje z teorii wartości*, Warszawa 1994.

Górecka M., *Narodowe imaginarium. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej (szkic metodologiczny)*, „Acta Humana” 2014, nr 1, s. 37-49.

granatowy [właśc.?], <http://www.1939.pl/fn/viewtopic.php?t=697> [wpis z dn. 15 lipca 2008; dostęp: 26 kwietnia 2021].

grzesio555 [właśc.?], <http://www.1939.pl/fn/viewtopic.php?t=697> [wpis z dn. 15.07.2008; dostęp: 26.04.2021].

Grzędowicz J., *Weekend w Spestreku*, [w:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004, s. 405-451.

Handke R., *Czy fantastyka naukowa jest gatunkiem trywialnym?*, „Ruch Literacki” 1979, nr 2, s. 115-128.

Hellich A., *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii)?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 2, s. 25-38.

<https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/zwrotnice-czasu/o-projekcie> [dostęp: 7 kwietnia 2021].

Huberath M. S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Gniazdo światów. Wersja jedyna*, super-NOWA, Warszawa 1999.

Huberath M. S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Maika Ivanna*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 1, s. 42-56.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

- Jabłoński M. P., *Elektryczne banany, czyli ostatni kontrakt Judasza*, Warszawa 1996.
- Jankowiak D., *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3, s. 39-44.
- Jordin M., *Contemporary Futures: The Analysis of Science Fiction*, [w:] *Popular Fiction and Social Change*, red. Ch. Pawling, London 1984, s. 50-75.
- Kałużyński Z., *Pożegnanie molocha*, Warszawa 1972.
- Klastrup L., Tosca S., *Game of Thrones: Transmedial Worlds, Fandom, and Social Gaming*, [w:] *Storyworlds across Media: Toward a Media Conscious Narratology*, red. M.-L. Ryan, J.-N. Thön, Lincoln and London 2014, s. 295-314.
- Klementowski R., *Dlaczego fantastyka?*, [w:] tegoż, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Toruń 2003, s. 238-242.
- Kowtun J., *Vampir bez stracha i upręka: nowsze modyfikacji obrazu*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 27-47.
- Kozłowski W. M., *Co i jak czytać? Wykształcenie samego siebie i czytelnictwo metodyczne*, Warszawa 1907.
- Kuosa T., *Evolution of futures studies*, „Futures” 2011, nr 43, s. 327-336.
- Lachman M., *Literatura do oglądania? Proza polska po roku 1989 pod naporem kultury wizualnej*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 133-158.
- Lange A., *Memoriał doktora Czang-Fu-Li*, [w:] tegoż, *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912, s. 183-194.
- Lem S., *Astronauci*, Warszawa 1951.
- Lem S., *Opowieści o pilocie Pirxie*, Warszawa 1973.
- Leś M. M., *Nostalgia retrofuturystów*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9, s. 143-151.
- Lichański J. Z., *Fantastyka i aksjologia na przykładzie utworów z gatunku space opera*, „Literatura i Kultura Popularna” 2012, t. XVIII, s. 55-69.
- Lichański J. Z., *Krytyka retoryczna. Wprowadzenie do metody*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2, s. 267-301.
- List Apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II Redemptoris Anno. *Do biskupów, kapłanów oraz wiernych całego Kościoła katolickiego na temat Jerozolimy, świętego dziedzictwa wszystkich wierzących w Boga, miejsca, w którym zbiegają się drogi upragnionego pokoju dla ludów Bliskiego Wschodu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1984, nr 4, s. 286-289.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

Marek [właśc. ?], „Lubimy Czytać.pl”, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/222109/www-1939-com-pl> [wpis z dn. 13 kwietnia 2021; dostęp: 29 kwietnia 2021].

Martuszevska A., *Światy (nie)możliwe w powieści*, Gdańsk 2001.

Mateusz Mk [właśc. ?], „Lubimy Czytać.pl”, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/269370/www-afgan-com-pl> [wpis z dn. 22 listopada 2018; dostęp: 29 kwietnia 2021].

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, Toruń 2017, s. 63-89.

Naisbitt J., *Megatrendy. Dziesięć nowych kierunków zmieniających nasze życie*, przeł. P. Kwiatkowski, Poznań 1997.

Nie ma żadnej spuścizny po Lemie. Z Jarosławem Grzędowiczem rozmawia Jakub Winiarski, „Nowa Fantastyka” 2010, nr 8, s. 12-13.

Niewiadowski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.

Niewiadowski A., *Zacznijmy od narracji...* [rec. A. Krzepakowski, Kreks], „Fantastyka” 1982, nr 2, s. 55-56.

Niezabitowski W., *Huragan od Wschodu*, Warszawa 1928.

Niezabitowski W., *Ostatni na ziemi: powieść z niedalekiej przyszłości*, Warszawa 1928.

Nowacki D., *(Nie)widzialna ręka rynku. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w nowych sytuacjach*, „Dykta” 1998, nr 9-10, s. 110-118.

Olin Aleksander [właśc. ?], *Komusutra*, Warszawa 1997.

Orliński W., *Polska nie istnieje*, Warszawa 2015.

Orliński W., *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24-26 grudnia, nr 299, s. 20-21.

Osińska W., *Wartości w świecie techniki*, Warszawa 1987.

Oziewicz M., *Coping with the trauma of allied betrayal: Alternate histories of Poland in Konrad T. Lewandowski's "Noteka 2015" and Marcin Ciszewski's »Major« trilogy*, [w:] *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Z. Wąsik, M. Oziewicz, J. Deszcz-Trychubczak, Wrocław 2011, s. 113-126.

Pajak H., *Grabarze polskiej nadziei 1980-2005*, Lublin 2007.

Pajak H., *Pięty rozbiór Polski 1990-2000*, Lublin 1998.

Pajak H., *Strach być Polakiem*, Lublin 1997.

Parnicki T., *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980.

Parowski M., *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, Warszawa 2009.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*

Parowski M., *Fantastyka i reszta świata*, „Czas Kultury” 1998, nr 1, s. 72-75.

Parowski M., *Kilkunastu Hamletów*, [w:] tegoż, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 293-319.

Pipes D., *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*, przeł. S. Kędzierski, Warszawa 1998.

Popielarczyk T., *Tak wydanych ebooków jak „Starość aksolotla” Dukaja powinno być w Polsce znacznie więcej*, „Antyweb.pl”, <https://antyweb.pl/tak-wydanych-ebookow-jak-starosc-aksolotla-dukaja-powinno-byc-w-polsce-znacznie-wiecej/> [wpis z dn. 12 marca 2015; dostęp: 31 marca 2021].

Prandecki K., *Rola megatrendów w przewidywaniu przyszłości*, „Przyszłość. Świat-Europa-Polska” 2012, nr 2, s. 75-94.

Regalica Barmin [właśc. Tomasz Szczepański], *Bunt*, Warszawa 1999.

Roszek P., *Gra Gamedec na podstawie sagi Marcina Przybyłka!*, „Co Przeczytać.pl”, <https://www.coprzeczytac.pl/gru-gamedec/> [wpis z dn. 27 sierpnia 2019; dostęp: 7 kwietnia 2021].

Rutledge A. A., *Science fiction and fairy tales*, [hasło w:] *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. J. Zipes, Oxford 2005, s. 546-549.

Savimbi J., *Sobór Watykański III*, „Frona” 1996, nr 7, s. 149-155.

Siciński A., *Wstęp*, [w:] *Technika a społeczeństwo*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 1, s. 5-47.

Sir Alexander [właśc. Dariusz Barczewski], *Recenzja książki „Perfekcyjna niedoskonałość”*, „Gildia.pl”, https://www.literatura.gildia.pl/tworcy/jacek_dukaj/perfekcyjna-niedoskonlosc-w2008/recenzja [wpis z dn. 1 września 2009; dostęp: 7 kwietnia 2021].

Skiba J., *Jak nasi wygrali w 1939 roku*, „Gazeta Wyborcza” 2008, z dn. 26 kwietnia, „Wyborcza.pl”, <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,5059489.html> [dostęp: 29 kwietnia 2021].

Sławiński J., *O problemach „sztuki interpretacji”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1971, s. 7-15.

Smuszkiewicz A., *Wstęp*, [do:] tegoż, *Zaczarowana gra*, Poznań 1982, s. 7-13.

Stacewicz J., *Megatrendy a strategia i polityka rozwoju*, Warszawa 1996.

Stoff A., *Czy krytyka literacka ma jakieś obowiązki wobec science fiction?*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 269-272.

Stoff A., *Czy science fiction może pomóc w zrozumieniu rzeczywistości?*, [w:] „Metafizyczne” w literaturze współczesnej, red. A. Kos, Lublin 1992, s. 57-77.

Adam Mazurkiewicz, *O (nie tylko estetycznych) korzyściach z lektury fantastyki naukowej*

Strzelecki J., *Futurologia realistyczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 2, s. 187-190.

Szuman S., *Pochwała dyletantów*, Warszawa 1947.

Szyda W., *Psychonautka*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 11, s. 41-56.

Ślósarz A., *Od remediacji do sterowania zbiorowymi emocjami. Interferencje dyskursu literackiego i technologii*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 279-298.

Tertio Millennio Adveniente. List Apostolski do biskupów, duchowieństwa i wiernych w związku z przygotowaniem Jubileuszu Roku 2000 (1994), https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/tertio.html [dostęp: 31 marca 2021].

Toffler A., *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Woydyłło, E. Grabarczak-Ryszka, Poznań 1998.

Trzewiczek I., Blacha M., Oracz M., Baryłka M., *Neuroshima*, Gliwice 2003.

Tworoch S., *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*, Warszawa 2010.

Tyszczyk A., *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992, s. 137-151.

Weber D., *Placówka Basilisk*, przeł. J. Kotarski, Poznań 1993.

Witkiewicz S. I., *Nienasycenie*, Warszawa 1930.

Wolski M., *Wallenrod*, Warszawa 2010.

Zdybel L., *Idea spisku i teorie spiskowe w świetle analiz krytycznych i badań historycznych*, Lublin 2002.

Ziemiański A., *Dziennik czasu plagi*, Londyn-Warszawa 1991.

Zimniak A., *Kochać w Europie*, [w:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004, s. 45-64.