

Adam Mazurkiewicz

Fantastyka religijna jako zjawisko osobne (rekonesans)

Czym jest fantastyka religijna? Zainteresowany badacz na próżno szukałby definicji tego zjawiska w kompendiach poświęconych fantastyce. Pojawiają się w nich wprawdzie hasła związane z uobecnianiem rekwizytorni religijnej w utworach fantastycznych; niekiedy też można znaleźć interpretacje przez pryzmat teologii i ustaleń religioznawstwa określonych motywów bądź figur, charakterystycznych dla literatury fantastycznej, jednakże samo pojęcie fantastyki religijnej nie występuje jako osobne hasło¹. Czy zatem istnieje potrzeba stworzenia nowego pojęcia, dyktowana wymogami akrybii naukowej, nie zaś wynikająca z nadprodukcji terminologicznej, znamiennej dla nieprofesjonalnej krytyki?

W powstającej na przełomie XX i XXI wieku fantastyce można zauważyć, niezależnie od konwencji, w jakiej została tworzona, przywoływanie tematyki związanej z szeroko pojętą sferą religijną. Rodzimi twórcy odwołują się najczęściej do chrześcijaństwa, choć nie brak przywołań wierzeń pogańskich (jedną z pierwszych realizacji *fantasy* słowiańskiej są *Skarby Stolinów* Rafała

¹ Jako przykład przywołajmy następujące opracowania o charakterze słownikowym: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990; K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, Warszawa 2009. Osobne hasła, poświęcone sposobom uobecniania tematyki religijnej w fantastyce można znaleźć m.in. w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006 (tu hasło: *Religia w literaturze fantastycznonaukowej*, s. 516–517); *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. E. James, F. Mendlesohn, Cambridge: Cambridge University Press, 2003 (tu r.: *Religion and science fiction*, s. 264–275); *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, London–New York 2009 (tu r.: *Ethic and alterity*, s. 382–392).

A. Ziembkiewicza z 1990 i *Wieszcz* Artura C. Szrejtera z 1991 roku), oraz prób stworzenia na kartach fantastycznych opowieści własnych, fikcyjnych systemów religijnych².

Jednakże obecność konwencjonalnych figur związanych z religią i religijnością nie zawsze jest warunkiem wystarczającym do uznania danego tekstu za przejaw refleksji nad istotą *sacrum* i różnorodnie rozpatrywanego fenomenu religii. W przeciwnym wypadku należałoby uznać np. nurt *dark future* należący do fantastyki katastroficznej za aktualizację apokaliptycznych wizji Jana Ewangelisty³. Również skandal ontologiczny, jakim jest manifestacja sił nadprzyrodzonych w fantastyce grozy, nawet jeśli aktualizowane zostają one poprzez odwołanie do sfery religijnej, nie ma wymiaru sakralnego.

Za równie problematyczne, co sposób funkcjonowania tradycji religijnych w fantastyce, należy uznać instrumentalne traktowanie jej jako „narzędzia” egzotyzacji świata przedstawionego. W funkcji tej religia pojawia się głównie w cyberpunku. Znamienne, iż nie zostaje wówczas przywołana konkretna tradycja, lecz kontaminacja różnych elementów wierzeń, inspirowanych islamem (*Allah 2.0* Mieszko Zagańczyka, 2005) bądź ruchami związanymi z kultem przodków (*Córka łupieżcy* Jacka Dukaja, 2002). Brak zakorzenienia w wyobraźni społecznej i wiedzy potocznej dogmatów religii i kultów przywoływanych przez twórców fantastyki cyberpunkowej sprawia, iż są one odbierane jako egzotyczne⁴. Tym samym pogłębiają czytelnicze odczucie obcości w kontakcie ze światem ultraaawansowanej technologicznie przyszłości.

Również w fantastyce grozy elementy tradycji religijnej pojawiają się w roli instrumentów strachu (np. inspiracje judaizmem i Kabałą w *Zanim noc* Dukaja, 1997; wierzeniami przedchrześcijańskimi w *Skarbie w glinianym naczyniu* Mariusza Kaszyńskiego, 2008, oraz *Koszmarze na miarę* Roberta Cichowlasa i Kazimierza Kyrca jr., 2010). Uogólniając, można by – za Andrzejem Stoffem – zauważyć, iż nie każdy utwór, na łamach którego pojawiają się, wyrażane nawet *explicite*, wątki religijne należy uznać za reprezen-

² Interesującą, choć metodologicznie wątpliwą i z pewnością niereprezentatywną (ze względu na małą grupę respondentów – 31 osób) próbą uchwycenia fenomenu obecności elementów religijnych w fantastyce naukowej jest, zamieszczona na internetowym forum gromadzącym amatorów *science fiction*, ankieta (zob.: <http://www.science-fiction.com.pl/forum/viewtopic.php?t=1906>).

³ Zob.: F. A. Kreuziger, *The Religion of Science Fiction*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1986.

⁴ Interesująca w tym względzie jest wypowiedź na forum poświęconym fantastyce naukowej: „Obce religie mają w sobie coś fascynującego, taką delikatną aurę obcości i zupełnie innego systemu myślenia” (M. Bizzare [wpis 7.07.2010], <http://www.fantastyka.pl/10,1323.html>).

tujące nurt religijny fantastyki; mogą one pojawiać się w sposób zsekularyzowany⁵. Przykładem służy *Raport lotrów* Wojciecha Szydy (2011), w którym motyw podróży w czasie skontaminowany został z próbą korekty przeszłości i opowieścią o narodzinach Jezusa; „temponauci”, manipulując Herodem, usiłują zgładzić Chrystusa, by zapewnić zwycięstwo satanistów, jednak ich plan zostaje zniweczony.

Elementy biblijnej historii zbawienia potraktowane są w utworze Szydy instrumentalnie; ich obecność uatrakcyjnia akcję, lecz pozostaje bez wpływu na potencjalny teologiczny wydźwięk opowieści. O tym jednakże, iż wykorzystana przez Szydę metoda nie jest „skazana” na ograniczenia zauważalne w *Raporcie lotrów*, świadczy *Księga Bełławii* Jewgienija T. Olejniczaka (2010); w utworze tym parafrazowane biblijne przypowieści współtworzą alternatywną historię Bałkan, w których nie wybuchły wojny na tle etnicznym.

Wielość strategii pisarskich, wykorzystywanych przez twórców polskiej fantastyki, sięgających po motywy związane z religią, które umożliwiają rozpatrywanie jej różnorodnych aspektów z wielu, nierzadko sprzecznych, perspektyw. Do najbardziej charakterystycznych należy traktowanie religii jako:

- narzędzia inżynierii społecznej;
- zjawiska socjologicznego;
- języka mówienia o rzeczywistości.

Poniżej omówimy je kolejno, jednakże już teraz należy zauważyć, iż zaproponowana tu kolejność wynika nie tyle z procesów ewolucyjnych, co poddyktowana jest raczej frekwencją pojawiania się w rodzimej fantastyce danego typu przywołania tradycji religijnej. Występują one bowiem nieomal jednocześnie, toteż trudno jest jednoznacznie rozstrzygnąć, który z typów aktualizacji tematyki religijnej stał się inspiracją dla twórców. Różnorodność estetyk i propozycji ideologicznych, znamienne dla początków fantastyki religijnej wyraziście oddaje tematyczna antologia Wojtka Sedeńki *Czarna msza* (1992). Z perspektywy czasu można uznać ją za *summę* autorskich propozycji uobecniania tematyki religijnej w literaturze fantastycznej; tak też postrzegali ją autor wyboru, piszący: „Niniejsza antologia stanowi wiary-

⁵ Zob.: A. Stoff, *Światopogląd polskiej science fiction*, w: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993, s. 289. Kwestia specyfiki przywołań tradycji religijnej w fantastyce to aktualizacja problemu szerszego: relacji między religią i kulturą popularną; Bruce David Forbes zauważa, iż wpływy wariacji na tematy metafizyczne i religijne przenikają teksty kultury popularnej (zob.: tenże, *Introduction: Finding Religion in Unexpected Places*, [do]: *Religion and Popular Culture in America*, red. B. D. Forbes, J. H. Mahan, Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2005, s. 12). Praktyka lekturowa wskazuje jednak, iż owa wszechobecność pierwiastków religijnych nie jest równoznaczna z dominacją myślenia religijnego.

godny sprawdzian kondycji polskiej fantastyki i może jej przynieść skautowska sprawność »system wczesnego reagowania«. Taki też był [jej] cel”⁶.

Toteż, jeśli by spróbować umotywić zaproponowaną tu kolejność omawiania sposobów uobecniania wątków religijnych w rodzimej fantastyce naukowej, należałoby za podstawę przyjąć częstotliwość ich występowania w każdej z zaproponowanych wyżej strategii pisarskich.

Religia jako narzędzie inżynierii społecznej

Praktyka lekturowa quasi-publicystycznych rozliczeń z „klerykalizacją” kraju uświadamia instrumentalne traktowanie figur reprezentujących sferę religii i *sacrum*⁷. Zachodzi przy tym pewna prawidłowość: degradację sfery świętości do fabularnych ozdobników bądź jej instrumentalizację można zaobserwować w twórczości pisarzy, którzy nierzadko traktują dzieło literackie jako wykładnię własnego światopoglądu; przykładem służą skandalizujące opowieści: Jacka Piekary (utrzymany w konwencji *fantasy* cykl przygód Mordimera Madderdima, sensacyjno-futurystyczna powieść *Przenajświętsza Rzeczpospolita*, 2008); Aleksandra Olina (*Komusutra*, 1997); Marka Oramusa (*Święto śmiechu*, 1995; *Kankan na wulkanie*, 2009); Witolda Jabłońskiego (*Elektryczne banany, czyli ostatni kontrakt Judasza*, 1996); Jacka Soboty (*Głos Boga*, 2006). Przywołane tu utwory można uznać za reprezentatywne dla zjawiska z pogranicza literatury i publicystyki społeczno-politycznej, określanego mianem „klerykal fiction”. Termin ten, nacechowany ironicznym dystansem, oddaje specyfikę zjawiska, odwołując się do spetryfikowanej wizji bohatera, związanego ze strukturami Kościoła⁸.

Konwencjonalizacja, która przyczyniła się nie tylko do upodobnienia rozwiązań fabularnych, lecz również stworzenia osobnego typu bohatera literackiego, to zwolennik politycznej hegemonii Kościoła i dominacji duchowień-

⁶ W. Sedeńko, *Wstęp*, [do]: *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992, s. 12.

⁷ Wątek zagrożenia życia publicznego hegemonią Kościoła i wartościami chrześcijańskimi był u progu lat 90. na tyle mocno zakorzeniony w myśleniu społecznym, że pojawił się nie tylko na łamach prasy lewicowej („NIE”, „Zdanie”, „Tygodnik Opozycyjny”), lecz również w periodykach katolickich; zob. np.: M. Czajkowski, *Klerykalizacja?*, „Znak” 1991, nr 432, s. 68–73.

⁸ Na temat ironicznego wymiaru terminu zob.: T. Wronka, *Piszę wyobraźnią, nie doświadczeniem. Wywiad z Krzysztofem Kocharńskim*, „Katedra”, <http://katedra.nast.pl/art.php5?id=4494>; N. Budzyńska, *SF wierzy w Boga*, „Przewodnik Katolicki. Ogólnopolski Tygodnik dla Rodzin” 2009, nr 23, http://www.przewodnik-katolicki.pl/nr/kultura/sf_wierzy_w_boga.html.

stwa we wszystkich sferach życia społecznego. Obraz taki wywiedziony jest z prasy identyfikującej się z radykalnymi ruchami lewicowymi i antyklerykalnymi (np. z „NIE”, „Faktów i Mitów”, „Bez Dogmatu”) i nastawionych na epatowanie nadużyciami władzy oraz związków patologii społecznych z Kościołem (w latach 90. XX wieku łamy tej problematyce poświęcały „Skandale” i „Super Skandale”, obecnie ich funkcję przejęły portale internetowe, np. „Racjonalista”, wydający biuletyn „MYŚlnick”, „Kościół kat. Portal Antyklerykalny”, „Antykler.frix”, „Wolne Media”), a także programów społecznych środowisk zaniepokojonych wzrostem roli Kościoła w życiu społeczno-politycznym Polski po 1989 roku (ich wyrazicielem mogą być wypowiedzi zebrane na portalu „Ateista.pl”)⁹.

Konwencjonalizacja obrazu hierarchów kościelnych i ich merkantylnych motywacji sprawia, iż rychło nurt uległ petryfikacji i stał się zjawiskiem artystycznie martwym¹⁰. Toteż nawet jeśli niekiedy autorzy „wizji przyszłości” inspirują się nim, decyzje takie należy postrzegać w perspektywie deklaracji światopoglądowych, nie estetycznych. Nawet jeżeli pisarze sięgają do strategii skandalu, czynią to przede wszystkim z pobudek marketingowych, nie epatując odbiorcy bardziej, niż pragnąłby on czuć się znie-smaczony. Toteż estetyczny wymiar ekscesu zostaje w tym wypadku unieważniony.

Reductio ad absurdum, poprzez wykorzystanie estetyki groteski, umożliwia twórcom „klerykal fiction” zniesienie realności *sacrum* i utożsamienie religii z jej wymiarem instytucjonalno-obrzędowym¹¹. Sprowadzenie motywacji

⁹ Zob.: P. Załęcki, „Nie będzie polowań na czarownice”. Spadek deklaracji pozytywnego oceniania wpływu Kościoła rzymskokatolickiego na funkcjonowanie kraju w świetle wypowiedzi jego kluczowych przedstawicieli, w: *Religia i kultura w globalizującym się świecie*, red. M. Kempny, G. Woroniecka, Kraków 1999, s. 265–284. Głosy te zastanawiają tym bardziej, iż, jak zauważa Irena Borowik, polskie społeczeństwo wchodziło w okres transformacji ustrojowej z wysokimi wskaźnikami dotyczącymi religijności, które przekładały się na zaufanie do Kościoła jako instytucji (zob.: też, *Przemiany religijności polskiego społeczeństwa*, w: *Wymiary życia społecznego. Polska na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Marody, Warszawa 2002, s. 383).

¹⁰ Ukształtowany w „klerykal fiction” obraz księdza odnaleźć można incydentalnie w innych tekstach i mediach popkultury; przykładem służy prześmiewczo-krytyczny nurt *disco polo*, w ramach którego reprezentatywne są piosenki *Ani me, ani be, ani kukuryku* Bohdana Smoleńca (1995) i *Kaznodzieje „Hansa”* (1997). Przywołane tu teksty kultury ewokują jednak szersze, niezbadane dotychczas w satysfakcjonującej mierze, zjawisko: relację między wykorzystywaną estetyką i sposobem kreacji świata przedstawionego a wirtualnym adresatem utworu.

¹¹ Być może punktem odniesienia dla takiej kreacji artystycznej, podkreślającej zewnętrżność gestu religijnego był sposób postrzegania uczestnictwa w obrzędach religijnych (mszach, pielgrzymkach), jako wyrazu sprzeciwu wobec rządzących i traktowanie ich w kategoriach obywatelskiego obowiązku (zob.: M. Grabowska, *Przemiany polskiej religijności*, w: *Kościół katolicki w przededniu wejścia Polski do Unii Europejskiej*, red. P. Mazurkiewicz, Warszawa 2003, s. 90–118).

bohaterów do pragnienia osiągnięcia zysków doczesnych sprawia, iż religię w przywołanych tu utworach można utożsamiać z manipulacją społeczną. Nie ma ona wymiaru transcendentnego i służy wyłącznie podporządkowaniu społeczeństwa elicie władzy. W tym sensie nurt „klerykal fiction” pozornie można uznać za ideologiczną kontynuację charakterystycznej dla lat 70. i 80. XX wieku *social fiction*. Należy jednak w poszukiwaniu takich paraleli zachować ostrożność tym bardziej, iż twórcy *social fiction* badali fenomen abstrakcyjnego totalitarnego systemu władzy. Ich aluzje do rzeczywistości społeczno-politycznej, nawet jeśli były przejrzyste dla czytelników, nie miały charakteru personalnych napaści. Przeciwnie w „klerykal fiction” – w nurcie tym paszkwil jest najczęstszą strategią rozprawy z ideologicznymi adwersarzami, zaś nazwiska protagonistów bądź przetwarzają w mało finezyjny artystycznie sposób, bądź też przywołują wprost osoby publiczne, znane ze sceny politycznej i pierwszych stron gazet; strategia ta wpłynęła zwłaszcza na kształt artystyczny powieści Piekary i Olina.

Być może na sposób obrazowania życia religijnego przez autorów „klerykal fiction” wpłynęły popularne powieści zachodnie, krytykujące w duchu rewolty obyczajowej lat 60. – tradycyjny model religijności; *Kantyczka dla Leibowitza* Waltera M. Millera (1959) oraz *I ujrzeli człowieka* Michaela Moorcocka (1969) zostały udostępnione rodzimemu czytelnikowi w początkach lat 90. (przekład powieści Millera w 1991; Moorcocka – 1992). Mimo iż rodzimi twórcy „klerykal fiction” funkcjonowali w innej, niż przywołani tu pisarze zachodni, rzeczywistości obyczajowo-społecznej, przejęli od nich metodę polemiki poprzez ośmieszenie ideologicznego adwersarza (przykładem służy wątek „dzieci papieża” – kanibali, polujących na pielgrzymów; ich odpowiednikiem zdają się wierni z *Przenajświętszej Rzeczypospolitej* Piekary oraz klony Lenina w *Komusutrze* Olina).

Innym, równie istotnym, zwłaszcza dla recepcji zjawiska, socjologicznym punktem odniesienia jest fascynacja polskich zwolenników neokonserwatyizmu początków lat 90. XX wieku związkami faszyzmu i religii (wzorcem były ruchy międzywojenne)¹². Za artystyczny wyraz tego zjawiska można uznać nurt realistycznych, utrzymanych w estetyce skandalu, powieści obyczajowo-politycznych, podejmujących problematykę meandrów najnowszej historii Polski po 1989 roku. Zauważalne w nich utożsamienie walorów estetycznych z napastliwym tonem filipik toczonych przeciw ideologicznym przeciwnikom charakterystyczne jest zwłaszcza dla pisarzy o światopoglądzie

¹² Zob.: J. Savimbi [właśc. Rafał Smoczyński], *Radykalizm apokaliptyczny, czyli czytając „Szczerebiec”*, „Fronda” 1997, nr 8, s. 65–72; J. Puchan, *Wyszczerebiony faszyzm*, „Dziś” 1999, nr 7, s. 122–125.

prawicowym; przykładem służy utrzymana w konwencji powieści współczesnej twórczość Rafała A. Ziemkiewicza (*Ciało obce*, 2005; *Żywina*, 2008; *Zgred*, 2011) oraz powieści: Cezarego Michalskiego (*Jezioro Radykałów*, 2004), Wacława Holewińskiego (*Za późno na modlitwę*, 2003) i Bronisława Wildsteina (*Dolina nicości*, 2008; *Czas niedokonany*, 2011).

Rozpatrywana z tej perspektywy „klerykal fiction” wydaje się ideologiczną przeciwwagą dla prawicowych wizji polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej. Konwencja fantastyczna uwypuklałaby w niej tendencje budzące pisarskie zaniepokojenie, zarazem podporządkowanie kreacji świata przedstawionego estetyce groteski pozwalaloby uniknąć potencjalnych procesów o zniesławienie¹³. O tym jednakże, iż sugerowana tu rola „klerykal fiction” to przejaw przeceniania społecznej rangi tego zjawiska, świadczy brak recepcji nurtu w przestrzeni społecznej. Nieobecność ta wynika tyleż z nikłej wartości artystycznej, co chybionej (w perspektywie komunikacji literackiej) strategii. Proponowana na kartach utworów, tworzących ten nurt wizja religii i katolicyzmu nie zyskała szerszego uznania i akceptacji w większości środowisk prawicowych, a jako związana ze światopoglądem liberalno-lewicowym, budziła społeczną nieufność i obawy przed „rekomunizacją” kraju przez kręgi wywodzące się ideologicznie ze środowisk lewicy.

Jakkolwiek „klerykal fiction” to dziś zjawisko artystycznie martwe, pozostaje istotnym antropologicznie i społecznie świadectwem instrumentalnego traktowania religii jako argumentu w sporach ideologicznych. Ukazuje też niebezpieczeństwo manowców, na jakie może zejść literatura utożsamiana z publicystyką¹⁴.

¹³ *Expressis verbis* motywuje w ten sposób wykorzystanie konwencji groteskowej Aleksander Olin; w odautorskim posłowniu do powieści zauważa: „Król Zygmunt Stary nigdy za nic nie pozwał Stańczyka do sądu. Wiedział, że sam wyszedłby na błązna” (tenże, *Komusutra*, Warszawa 1997, s. 269). Należy jednakże przywołanie figury błązna przez Oliną traktować jako nadużycie kulturowe; błązen to ten, który – jak słusznie zauważa Jean Onimus – skazany jest na wyobcowanie z uwagi na mądrość i świadomość egzystencjalnego tragizmu, którą reprezentuje (zob.: tenże, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 322). Tymczasem autor *Komusutry* nie obnaża absurdu świata, lecz doprowadza świat do absurdu, aby dzięki jego groteskowemu przerysowaniu epatować skandalem. Celnym komentarzem do strategii autorskich, wykorzystywanych przez twórców „klerykal fiction”, są słowa Stanisława Tyma: „Kiedyś słowo »satyryk« oznaczało rodzaj specjalnego widzenia świata, które człowiekowi zostało dane przez los, kosmos, Boga. Dziś satyryk to przeważnie opowiadacz wulgarnych kawałków” (tenże, *Jestem e-wykluczony. Nie rozpaczam*, „Gazeta Wyborcza” 2011, z dn. 24–26 grudnia, s. 33).

¹⁴ Zob.: T. A. Olszański, *Komu Lenina spod pianina albo komu sutra, komu?*, „Miesięcznik. Biuletyn Informacyjny ŚKF” 1997, nr 96, s. 5.

Analiza religii jako zjawiska socjologicznego

Niejako na marginesie nurtu „klerykal fiction” funkcjonują utwory, które formalnie można byłoby zaliczyć doń, lecz postawa ideologiczna ich autorów nie jest nacechowana polemicznie, bądź też – co częstsze – nie zostaje wyrażana. Nie zaangażowanie ideologiczne staje się bowiem motywacją przyświecającą powstaniu utworu, lecz próba ogarnięcia społecznego fenomenu, jak zostaje postrzegana w nim religia. Pozornie podobne cele tak rozumianej fantastyki religijnej i „klerykal fiction” sprawiają, iż niekiedy można zauważyć migotliwość typologiczną, wyrażającą się sporami o granice obu zjawisk. Toteż przypisywanie do jednego z nich określonych tytułów nacechowane jest najczęściej arbitralnością spojrzenia¹⁵.

Jako reprezentacyjne dla omawianego tu zjawiska przywołajmy utwory: *Quietus i chrześcijanie* Jacka Inglota (1990; wyd. rozszerzone 2011) i *Miasta pod skalą* Marka S. Huberatha (2005). Ich twórcy koncentrują się na zewnętrznym, formalnym aspekcie religii. Jakkolwiek nie podważają *sacrum*, pozostaje ono w sferze niedopowiedzenia. Podobną strategię obiera w wielu utworach Jacek Dukaj; interesujące pod tym względem są utwory: *In partibus infidelium* (2000) oraz *Linia oporu* (2010), ukazujące przyszłość misyjnego chrześcijaństwa, będącego religią wielu ras poznanego Kosmosu.

Utożsamienie religii ze zinstytucjonalizowaniem odsuwa na plan dalszy refleksje nad istotą *sacrum*¹⁶. *Jawnogrzesznicza* Rafała A. Ziemkiewicza (1991) i *Zabijcie Odkupiciela* Grzegorza Drukarczyka (1992) to opowieści ukazujące świat religii zrytualizowanej, w której aspekt duchowy zostaje zmarginalizowany na rzecz obrządku zgodnego z prawem kanonicznym. Mimo iż dogmaty wiary nie zostają w przywołanych tu utworach podważone, rzeczywistość *sacrum* pozostaje poza obrębem *imaginarium communis*. Dlatego paruzja zostaje niezauważona bądź odczytana opacznie – niczym w *Jawnogrzeszniczy* – jako działalność „falszywego proroka”.

¹⁵ Zob.: *Jak zostałem fanem Dukaja – minidyskusja redakcyjna*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2004, nr 8, http://www.esensja.pl/magazyn/2004/08/iso/03_74.html. Pouczająca pod tym względem jest również dyskusja na jednym z forów internetowych, której uczestnicy – spierając się o istotę „klerykal fiction” – rozważają (na przykładzie *Kary większej* Marka S. Huberatha) związki tego zjawiska z fantastyką naukową; zob.: *Marek S. Huberath w „Rakietowych szlakach”*, „Polter.pl. książki”, <http://ksiazki.polter.pl/Marek-S-Huberath-w-Rakietowych-szlakach-w49224>.

¹⁶ Religia jako uzasadnienie instytucji Kościoła pojawia się nie tylko w nurcie „klerykal fiction”; akcenty takiej identyfikacji można odnaleźć m.in. w *Hienie* Andrzeja Pilipiuka (1996) oraz dylogii Łukasza Orbitowskiego i Janusza Urbaniaka: *Pies i klecha. Przeciwno wszystkim* (2007); *Pies i klecha. Tancerz* (2008).

Zewnętrzność przejawów życia religijnego, akcentowaną przez pisarzy ukazujących erozję duchowości można odczytywać w kontekście przemian społecznych pod wpływem liberalizacji życia związanej z paradygmatem postmodernistycznym, która wyraża się m.in. pluralizacją poglądów¹⁷. Można ją jednakże traktować również jako propozycję odmiennej niż napaśtliwa (jak w wypadku „klerykal fiction”) refleksji nad przemianami duchowości. W tym ujęciu przeniesienie akcentu uwagi z zagadnień transcendentnych na społeczne funkcjonowanie religii można odczytywać jako zainteresowanie pisarzy specyfiką polskiej religijności, w której praktyki kościelne traktowane są jako wartość autoteliczna, niepowiązana z interioryzacją dogmatów wiary¹⁸.

Szczególnie interesująca, jako świadectwo przemian mentalności społecznej pod wpływem postępu technologicznego, jest miniatura Janusza Savimbiego (właśc. Rafała Smoczyńskiego) *Sobór Watykański Trzeci* (1996). Utrzymana w estetyce groteski, ukazuje efekty dostosowania doktryny do płynnej rzeczywistości, wymagającej umiejętności szybkiej adaptacji¹⁹. Savimbi koncentruje się na doktrynalnych konsekwencjach przystosowania dogmatów wiary do okoliczności zewnętrznych, doprowadzając do absurdu tezy zwolenników nowych mediów, upatrujących w nich *remedium* na cywilizacyjne bolączki współczesności; pokazuje też ograniczenia technologii w konfrontacji z duchowością. Można w przywołanej tu noweli upatrywać satyry na społeczne zauroczenie „nowymi mediami” – w takim ujęciu opowieść ta byłaby jedynie świadectwem groteskowo przetworzonych prób dostosowania misyjnego charakteru Kościoła do nowych

¹⁷ Michael Novak, pisząc o specyficie zachodniego pluralizmu, zauważa, że żadne z wartości nie są w nim społecznie promowane (zob.: tenże, *Duch demokratycznego kapitalizmu*, przeł. T. Stanek, b.m.w. 1986, s. 58). Pustka ta wypełniana jest zarówno różnorodnymi ruchami o charakterze quasi-religijnym (np. scjentologią, neopogaństwem), jak i zjawiskami z zakresu poza-instytucjonalnej „nowej duchowości” (zob.: B. Szymańska, *Duchowość pogranicza*, w: *Człowiek wobec świata na przełomie wieków: nowe i dawne wzorce duchowości*, red. M. Kudelska, Kraków 2001, s. 95; M. Nowaczyk, *Antynomie nowej duchowości*, w: *Sekty czy nowe ruchy religijne. Wybrane zagadnienia*, red. Z. Stachowski, Tyczyn 2005, s. 41–58).

¹⁸ Zob.: Z. Stachowski, *Dwa wymiary religijności*, w: *Współczesna Europa w procesie integracji*, red. Z. Drozdowicz, Poznań 2004, s. 75; ocena Stachowskiego współbrzmii z wynikami badań opinii publicznej, zreferowanymi przez Rafała Boguszewskiego – zob. tenże, „Polak-katolik”. *Casus polskiej religijności w warunkach globalizacji na podstawie badań empirycznych CBOS*, w: *Religia i religijność w warunkach globalizacji*, red. M. Libiszowska-Żółtowska, Kraków 2007, s. 252.

¹⁹ Tropem wyznaczonym przez Savimbiego podążył w *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacek Dukaj (2004), ukazując świat nakładających się na siebie wirtualnych rzeczywistości, w którym dostosowanie jednostki do postępu technologicznego będzie równoznaczne z wirtualizacją jej doświadczania rzeczywistości.

warunków²⁰. Jednakże punktem odniesienia dla wizji płynnej rzeczywistości, której Kościół usiłuje dotrzymać kroku, jest raczej świadomość możliwości ewangelizacji za pomocą technik komputerowych; Jan Paweł II w orędziu na XXIV Światowy Dzień Środków Masowego Przekazu (1990) zauważył: „Wraz z pojawieniem się komputerowych technik telekomunikacji oraz tak zwanych skomputeryzowanych systemów uczestnictwa Kościół otrzymał nowe środki realizacji swojej misji. Metody ułatwiające porozumiewanie się i dialog między członkami Kościoła pozwalają na zacieśnienie więzów jedności. Bezpośredni dostęp do informacji umożliwia Kościołowi pogłębienie dialogu ze współczesnym światem. W nowej kulturze komputerów Kościół może szybciej informować świat o swoim »credo« i wyjaśniać swe stanowisko wobec każdego problemu czy wydarzenia”²¹.

Punktem odniesienia dla opowieści rozpatrujących religię przez pryzmat jej społecznych uwarunkowań, są utwory powstałe w latach 80. XX wieku, przełamujące czytelnicze stereotypy wpływające na postrzeganie *science fiction* jako twórczości „ametafizycznej”; *Karłgoro, godzina 18.00* Marka Baranieckiego (1983) i *List z Dune* Andrzeja Zimniaka (1984) to nowele pozornie utrzymane w konwencji fantastycznonaukowej, w których pojawia się element nadprzyrodzony niemożliwy do objaśnienia poprzez odwołanie się do paradygmatu naukowego²². Obecność Boga i wątków inspirowanych tradycją religijną w tym wypadku zostało podporządkowane rozpatrywaniu mechanizmów społecznych i reakcji na przemiany cywilizacyjno-obyczajowe. Szczególnie intrygujące są – odczytywane z tej perspektywy – utwory Jacka

²⁰ Filozoficznym punktem odniesienia dla literackiego obrazu „płynnego Kościoła” może być zauważana przez Janusza Mariańskiego prawidłowość zastępowania ładu i przewidywalności przez zmienność i dezorganizację (zob.: tenże, *Religia i Kościół między tradycją a ponowoczesnością. Studium socjologiczne*, Kraków 1997, s. 39).

²¹ Jan Paweł II, *Misja Kościoła w erze komputerów*. Orędzie na XXIV Światowy Dzień Środków Masowego Przekazu (1990), http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/prze_mowienia/oredzie_ssp_1990.html. Por. instrukcje duszpasterskie: o środkach masowego przekazu *Communio et Progressio* (1971) i o przekazie społecznym *Aetatis Novae* (1992).

²² Zob.: M. Parowski, *Fantastyka i reszta świata*, w: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003, s. 140. Sam Baraniecki na temat wyboru konwencji wypowiada się w odautorskim komentarzu następująco: „Rzecz wzięła się z emocjonalnego protestu przeciwko matematycznej i technicznej wykładni przyrody, która już wówczas wydawała mi się nieprawdziwa [...] Dwa sposoby myślenia, racjonalne i mistyczne, właściwie się nie przenikały. W klasycznej literaturze SF [...] utwory [...] racjonalizujące rzeczywistość – mnożyły dowody na nieistnienie czegokolwiek poza materią i jej prawami. Duch czasu odmawiał prawa bytu zjawiskom »innym«” (tenże, *Karłgoro, godzina 18.01 (ćwierć wieku później – komentarz warsztatowy)*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 14, s. 46–47). Za kulturowy punkt odniesienia dla przywoływanego przez Baranieckiego zjawiska należy uznać spostrzeżenie Marcina Czerwińskiego, upatrującego w racjonalizacji przejawów laicyzacji życia społecznego (zob.: tenże, *Magia, mit i fikcja*, Warszawa 1975, s. 91).

Dukaja. W wielu z nich czytelnik zostaje wciągnięty do „gry” w znaczenia, polegającej na poszukiwaniu spójnej interpretacji tekstu utworu z opatrującym go tytułem, zawierającym konotacje religijne; przykładem służą: *Crux* (2004), *In partibus infidelium* (2000), *Medjugorje* (2000), *Katedra* (2000), *Ziemia Chrystusa* (1997), *Korporacja Mesjasz* (1992).

Elementem łączącym wymienione tu utwory Dukaja jest traktowanie religii z perspektywy socjologicznej, jako fenomenu, który – mimo iż może być, jak w *Katedrze*, interpretowany irracjonalnie – zwraca uwagę przede wszystkim na społeczne uwarunkowania ruchów religijnych; znacząca pod tym względem jest odautorska eksplikacja tytułu *Medjugorje*, wskazująca na teologiczne uwikłania epoki rozumu wyzwolonego z cielesności²³.

Religia jako język mówienia o rzeczywistości

Przykład utworów Dukaja uzmysławia, w jaki sposób rekwizytornia znamienna dla *science fiction*, pozwala problematyzować tematykę religijną tak, by nie była ona jedynie pretekstem do publicystycznych polemik bądź sprowadzania do zjawiska socjologicznego. Traktowanie języka religijnego jako sposobu eksplikacji rzeczywistości to strategia frekwencyjnie najrzadsza w rodzimej fantastyce. Kulturowym punktem odniesienia dla niej są przemiany poezji religijnej, odchodzącej od modelu „dewocyjno-apologetycznego” (reprezentowanego m.in. przez Wojciecha Wencla) ku poszukiwaniom nowego języka epifanii²⁴. Jako przykład, odwołajmy się do poezji Tadeusza

²³ Zob.: <http://dukaj.pl/odpowiedzi/Medjugorje>. Osobnym problemem jest, na ile Dukaj intencjonalnie odwołuje się do wypracowanej na gruncie robotyki koncepcji Masahiro Moriego „doliny niesamowitości” (1970), w myśl której sztuczny byt wywołuje abominację i lęk w człowieku, ze względu na swoje podobieństwo do konstruktora; zob.: A. Tinwell, M. Grimshaw, D. Abdel-Nabi, *Effect of Emotion and Articulation of Speech on the Uncanny Valley in Virtual Characters*, w: *Affective Computing and Intelligent Interaction. 4th International Conference, ACII 2011, Memphis, TN, USA, October 2011*, red. S. D’Mello, A. Graesser, B. Schuller, Heidelberg: Berlin Heidelberg Springer, 2011, t. 2, s. 557–566.

²⁴ Według Zofii Zarębianki najczęściej stosowane współcześnie strategie wobec *sacrum* związane są z jego (pozornym) odrzuceniem; są to: strategie negacji, kontestacji, demistyfikacji, reinterpretacji. Stosunkowo rzadko natomiast pojawia się strategia tęsknoty i akceptacji. Przywołane tu strategie sygnalizują grę z *sacrum*, mającą na celu poddanie go „próbie” i w końcu – kompromitacji lub potwierdzenia niesionych przez nie sensów (zob.: taż, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001, s. 167). Bunt wobec *sacrum* nie jest w nowej poezji polskiej równoznaczny z odrzuceniem go (zob.: Z. Zarębianka, *De(kon)strukcja sacrum? Strategie wobec sacrum w twórczości poetyckiej po roku 1989. Rekonesans*, w: tejże, *Czytanie sacrum*, Kraków 2008, s. 103). Strategie młodych poetów, zwłaszcza z kręgu „bruLionu”, to oczywiście negatywny punkt odniesienia dla propozycji rodzimych twórców fantastyki, zwłaszcza pozostającej w kręgu „klerykal fiction”.

Dąbrowskiego; omawiając ją, Michał Tabaczewski zauważał: „Odejście od prostej stylistyki owocuje u Dąbrowskiego pojawieniem się dość oryginalnego języka liryki religijnej”²⁵.

W rodzimej fantastyce – dla analogicznych, do zauważalnych w poezji, poszukiwań nowej formuły werbalizacji problematyki teologicznej – za punkt odniesienia można uznać, odczytywane z perspektywy religijnej, niektóre powieści Stanisława Lema. *Solaris* (1961) i *Głos Pana* (1968) to utwory, w których perspektywa teologiczna (nawet jeśli zanegowana) ujawnia potrzebę wiary w istnienie wyższego porządku, dzięki któremu przypadek nabiera sensu jako element większego planu; potrzebę tę wyrażał również bohater Lemowskiego *Śledztwa* (1959), przerażony chaosem jako zasadą istnienia rzeczywistości.

Boski ład jako perspektywa interpretacyjna pozwala na wydobycie ukrytego porządku zdarzeń w utworach pozornie nieodwołujących się do tradycji religijnej. Punktem odniesienia dla odczytań z tej perspektywy są propozycje interpretacyjne przez pryzmat wierzeń religijnych topiki fantastycznonaukowej²⁶. Farah Mendlesohn zauważa, iż odrzucając „ateizację” świata przyszłości, twórcy fantastyki zaczęli postrzegać religię jako język metaforyzacji świata przedstawionego²⁷.

Utworem współbrzmującym z postulatem Mendlesohn jest *Gniazdo światów* Marka S. Huberatha (1999). Powieść, którą można odczytywać w perspektywie autotematycznej jako refleksję nad istotą procesu twórczego i statusu fikcji literackiej, można interpretować również przez pryzmat zwią-

²⁵ M. Tabaczewski, *Z czym rymuje się Logos? O tym, co nazywa się czasem młodą poezją religijną*, „Ha!art” 2004, nr 1, s. 4.

²⁶ Jest to praktyka szczególnie popularna w krytyce anglosaskiej (zob.: R. M. Geraci, *Robots and the Sacred in Science and Science Fiction: Theological Implications of Artificial Intelligence*, „Zygon. Journal of Religion and Science” 2007, nr 4, s. 961–980). W rodzimej recepcji fantastyki naukowej przez pryzmat tradycji religijnej odnaleźć można w szkicach: Macieja Parowskiego (*Gorliwy? Mądry? Ofiarny?*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 1, s. 61) oraz Jagi Rydzewskiej (*Nowe wcielenie inkarnacji. Teologia i technologia u Richarda Morgana*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 4, s. 33–35). Lektura obu szkiców uświadamia jednakże, iż są to bardziej autorskie propozycje odczytywania z nowej perspektywy konwencjonalnych motywów (bunt robotów, cyborgizacja) niż ogólniejszy trend krytyczny. Interesujące, iż – niezależnie od pobudek kierujących badaczami – postrzeganie topiki fantastycznonaukowej przez pryzmat religii można odnaleźć również wśród twórców deklarujących światopogląd ateistyczny – zob.: A. Roberts, *Science Fiction*, London–New York: Routledge, 2006, s. 146.

²⁷ Zob.: F. Mendlesohn, *Religion and Science Fiction*, w: *The Cambridge Companion to Science...*, s. 264–275. Mendlesohn zwraca uwagę, iż wątki spirytualistyczne pojawiają się już w powieściach Olafa Stapledona, określanym przez nią mianem „eschatologicznego futuryzmu” (zob.: tamże, s. 264), oraz *A Voyage to Arcturus* Edwarda E. Smitha (1920).

ków utworu z metafizyką; czytelnik okazuje się wówczas Bogiem, kreującym świat przedstawiony aktem lektury. Utwór Huberatha ukazuje, w jaki sposób laicyzacja zdarzeń, składających się na fabułę nie tylko nie unieważnia perspektywy teologicznej, lecz przeciwnie – wzbogaca ją.

Prezentując utwory wykorzystujące religię do werbalizacji problematyki rzeczywistości, należy wyodrębnić grupę opowieści, w których problematyka religijna stanowi oś fabularną. Silnie nacechowane „przedliterackim” tworzywem fabułą, kreacji postaci, waloryzacji zdarzeń, utwory te przywołują rzeczywistość religijną, wykorzystując wątki przejęte z liturgii, hagiografii, kultu, Biblii, historii Kościoła. Toteż uwaga ich interpretatora ukierunkowana jest przede wszystkim na rozważenie, czy autorska propozycja powieści, czy też przekształca przywoływane elementy tradycji religijnej²⁸. *Złota galera* (1990) i *Linia oporu* (2010) Jacka Dukaja, *Szosa na Zaleszczyki* (1990) i *Jawnogrzesznica* (1991) Rafała A. Ziemkiewicza, *Kara więzka* (1991) i *Miasta pod skalą* (2005) Marka S. Huberatha, *Liżąc ostrze* Jakuba Ćwieka (2007) oraz *Hotel „Wieczność”* (2005) i *Miasto dusz* (2008) Wojciecha Szydy to – utrzymane w różnych konwencjach – przykłady utworów, w których *sacrum* stanowi realną rzeczywistość.

Niezależnie od osobistych przekonań autorzy koncentrują się nie tyle na obrazie Boga, co działaniach Szatana, którego istnienie pośrednio potwierdza realność teologicznych domysłów na temat istoty i przymiotów Boga; szczególnie mocno wątek ten wyeksponowany został w *Epifanii Wikarego Trzaski* Szczepana Twardocha (2007); tytułowy protagonista zostaje wiedziony na pokuszenie przez Szatana, ukrywającego swą tożsamość i pozwalającego czynić wikaremu „fałszywe cuda” (czy jest to zamierzone odwołanie do *Antychrysta*. *Powieści dni ostatnich* Jana Łady z 1920 roku, pozostawiamy kwestią otwartą)²⁹.

Powieść Twardocha kontynuuje problematykę opowiadania Dukaja pt. *Wszystkie nasze ciemne sprawy* (1993), którego tytuł stanowi parafrazę pieśni wieczornej *Wszystkie nasze dzienne sprawy*. Osią fabularną obu utworów jest kwestia wolnej woli człowieka i sposobów na jej zachowanie niekiedy

²⁸ Zob.: M. Jasińska-Wojtkowska, *Problemy identyfikacji religijności dzieła literackiego*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 62.

²⁹ Jedynie incydentalnie można odnaleźć w rodzimej fantastyce obrazowanie Szatana jako „przyjaciela ludzkości”, nie tyle wodzącego człowieka na pokuszenie, co posługującego się nim dla własnych celów, by wygrać zakład z Bogiem; Szatan wówczas postrzegany jest przez pryzmat biblijnej opowieści zawartej w *Księdze Hioba*, jako ten, który wyzywa Boga. Być może kulturową inspiracją dla takiej kreacji zła jest jednak nie tyle biblijna historia, co jej popkulturowa recepcja i funkcjonujące na czytelnicznym rynku powieści, wykorzystujące starotestamentowy motyw: *Kompleks Hioba* Marka Oramusa (1987), oraz *Liżąc ostrze* (2007) i *Precedens Hioba* (2007) Jakuba Ćwieka.

w ekstremalnych warunkach: scenerią opowieści Dukaja jest obóz koncentracyjny; Twardoch osadza fabułę w realiach powojennej prowincji, rządzącej się własnymi prawami i aksjologią, w której religijność ludowa dominuje nad dogmatyczną wykładnią. W obu utworach wyeksponowane zostaje też uwikłanie jednostki w sytuacje nie zawsze od niej zależne, które mogą być odczytywane jako znak obecności personalnie traktowanego zła, Szatana. Ten zaś, *implicite*, zakłada istnienie Boga, którego istnienie tym samym zostaje – jakkolwiek brzmi to oksymoronicznie – potwierdzone w rzeczywistości empirycznej (osobną propozycją jest *Miasto dusz* Szydy; w świecie przedstawionym utworu istnienie Boga implikuje nie pojawienie się Szatana, lecz naukowe potwierdzenie istnienia duszy).

Niejako przeciwwagą dla ukazywania rzeczywistości *sacrum* poprzez eksponowanie obecności Szatana jest taka kreacja, w której naczelne miejsce zajmuje Bóg: *Raj utracony* Grzegorza Drukarczyka (1992); „... więc chyba to był On” Eugeniusza Dębskiego (1992) oraz *Dom na Krawędzi Światła* Jarosława Grzędowicza (1992) przynoszą wizję Boga uwikłanego w ludzkie dylematy, lecz nieodartego ze swej boskości. I w tym jednakże wypadku Bóg ukazywany jest w scenerii przywodzącej na myśl dantejskie Piekło; niekiedy – jak w opowiadaniu Grzędowicza – *explicite* (osią utworu jest motyw zstąpienia Chrystusa do Piekła).

*
* * *

Czy, przepełnione sarkazmem, słowa Stanisława Lema, oskarżającego twórców fantastyki naukowej o – wynikające z oportunistycznego – ignorowanie problematyki metafizycznej i religijnej należy uznać za wciąż aktualne?³⁰ A może bliższe prawdy są słowa Jacka Dukaja, według którego nieobecność problematyki religijnej (utożsamianej zarówno z transcendencją, jak i aspektem psychologicznego wpływu doktryny na jednostkę) to efekt braku zainteresowania twórców tą tematyką, wynikającego nie tyle z niekompetencji, co fascynacji inną tematyką?³¹

Być może ilość utworów, przywołanych na potrzeby niniejszego szkicu, nakazywałaby ostrożny optymizm. Jednakże lektura utworów wskazuje na powielanie artystycznych rozwiązań i brak poszukiwań odpowiedzi na istotne egzystencjalnie pytania, same zaś elementy tradycji religijnej mają najczęściej charakter jedynie ornamentacyjny (to właściwość wielu

³⁰ Zob.: S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. II, Kraków 1973, s. 201.

³¹ Zob.: Wywiad Artura Długosza z Jackiem Dukajem, *Konsekwencje wyobraźni*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2004, nr 8, http://esensja.pl/magazyn/2004/08/iso/03_75.html.

opowieści spod znaku „magii krzemu”) bądź są traktowane – jak w nurcie „klerykal fiction” – instrumentalnie, jako cel prześmiewczych ataków ideologicznych. Toteż – jak to zazwyczaj bywa – przyrost ilościowy nie przekłada się na zmianę jakościową. *Gniazdo światów* Huberatha i twórczość Jacka Dukaja z pewnością wyróżniają się na tle innych, lecz nadal są raczej wyjątkiem od reguły, niż wyznaczają poziom rodzimej fantastyki, podejmującej problematykę związaną z duchowością. Utwory przywołanych tu pisarzy są też raczej świadectwem *limes* zjawiska fantastyki religijnej niż tekstami wyznaczającymi kierunek rozwojowy tego zjawiska. Zawarte w nich przywołania elementów wierzeń pogłębiają wielowymiarowość świata przedstawionego, sama zaś religia okazuje się komplementarną, wobec naukowego, metodą poznania rzeczywistości³².

Toteż fantastyka religijna – jako zjawisko paragenologiczne – znajduje się w szczególnej sytuacji: z jednej strony z pewnością zaznacza się jako osobny nurt twórczości fantastycznej, dzięki skonwencjonalizowanej rekwizytorni łańcuch rozpoznawalny w rodzimej prozie; z drugiej jednak artystyczna słabość poszczególnych realizacji skazuje ją na marginalizację w refleksji krytycznej. Trudno przeto dziwić się Jackowi Dukajowi, który – kreśląc panoramę rodzimej twórczości fantastycznej przełomu XX i XXI wieku – charakteryzuje fantastykę religijną jako najmniej interesujący artystycznie nurt, znamieny dla początku lat 90. ubiegłego wieku³³.

Jaka jest przyszłość fantastyki religijnej? Być może będzie ona funkcjonować na marginesie innych nurtów, nie mając z religią, poza sztafą rekwizytów, nic wspólnego. Zauważalne w rodzimych fantazjach uproszczenia wynikają głównie ze specyfiki rejestru kultury, w którym fantastyka funkcjonuje; są pochodną właściwego popkulturze egalitaryzmu³⁴. Być może

³² Zob.: *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Themes, Works and Wonders*, red. G. Westfahl, Westport [Connecticut]: Greenwood Press 2005, t. 2, s. 662, hasło: *Religion*. Niekiedy też można zetknąć się z opinią, iż *science fiction* to – według słów Davida Gerrolda – teologia nowoczesnego człowieka (zob.: M. Alford, *Journeys into Inner Space*, „ThirdWay” 1995, nr 9, s. 21).

³³ Zob.: J. Dukaj, *SF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 183/184, s. 46.

³⁴ Zob.: R. Williams, „Culture” and „Masses”, w: *Popular Culture. A Reader*, red. R. Guins, O. Z. Cruz, London: SAGE, 2005, s. 25–63. Egalitaryzm ten przejawia się zwłaszcza w amatorskiej twórczości, zamieszczanej w sieci internetowej. Jest ona osobnym problemem badawczym, wymagającym odrębnej metodologii. Opowieści umieszczane w Internecie dopełniają obrazu fantastyki inspirowanej wątkami religijnymi w sposób szczególny: nie wpływając bezpośrednio na tematykę opowieści drukowanych (zauważalna jest relacja raczej odwrotna i to uznane przez czytelników teksty zyskują amatorskie kontynuacje), modelują horyzont oczekiwań czytelnika. Fakt istnienia tych utworów nie tylko oddziałuje na kształtowanie wyobrażeń związanych ze sferą *sacrum*, po którą sięgają pisarze, lecz znajduje odzwierciedlenie również w przeobrażeniach *imaginarium communis*.

kontekstem cywilizacyjnym dla obserwowanego zjawiska popkulturowego ukiczenia tradycji religijnej jest załamanie tradycyjnego paradygmatu kulturowego³⁵. Wraz z zanikiem kategorii autorytetu (będącego ostatecznym punktem odniesienia i regulatorem społecznych zachowań; taką zaś funkcję w tradycyjnej kulturze pełnił m.in. Kościół) zmieniła się postawa jednostki wobec dotychczasowych kulturowych i społecznych aksjomatów³⁶; Joseph Campbell zauważał: „Powszechny tryumf państwa świeckiego zepchnął wszystkie organizacje religijne na tak zdecydowanie drugorzędne, a w ostatecznym rezultacie uniemożliwiające skuteczne oddziaływanie, pozycje, że religijna pantomima jest dzisiaj nieomal wyłącznie świętoszkowatym ćwiczeniem wykonywanym w niedzielne ranki, natomiast resztę tygodnia określają zasady etyki interesu i patriotyzmu”³⁷. Przytoczone tu słowa, napisane w 1949 roku, nie straciły na aktualności; co więcej, wraz z rozwojem tendencji do desakralizacji przestrzeni społecznej i wpływem kultury popularnej na myślenie potoczne, stały się one przenikliwą diagnozą socjologiczną.

Podważenie dotychczasowych aksjomatów wpłynęło na zamęt w sferze duchowej, którego odzwierciedleniem stała się współczesna sztuka popularna. Pełni ona dziś funkcję „popfilozofii”, rozumianej jako wykładnia, w przystępny dla przeciętnej jednostki sensu świata. Jednym z przejawów wspomnianego tu kryzysu kulturowego i „głodu autorytetów” jest instrumentalizacja postrzegania religii w tekstach kultury popularnej³⁸.

³⁵ Zob.: H. Broch, *Kilka uwag o kiczu*, w: tegoż, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, tłum. D. Borkowska, Warszawa 1998, s. 115–117; por. uwagę ks. Andrzeja Zwolińskiego o sytuacji człowieka we współczesności: „Zagubiona jednostka z trudem może we współczesnym świecie znaleźć dla siebie miejsce. Współtworzone przez nią struktury społeczne również przeżywają okres destabilizacji, które m.in. wykorzystują powstające nowe sekty i ruchy religijne. Do najbardziej ważących należy kryzys Kościoła i religii” (tenże, *Scjentologia*, Kraków 2007, s. 21). O relacji między popkulturą a zjawiskiem kryzysu wiary zob.: S. Nowak, A. Taszycka, *Gatunek wobec sacrum. Kryzys wiary, film grozy i kultura popularna*, „Studia Humanistyczne AGH” 2010, t. 9, s. 97–107.

³⁶ Zob.: A. Possamai, *Religion and Popular Culture. A Hyper-Real Testament*, Bruxelles: Presses Interuniversitaires Européennes-Peter Lang, 2005, s. 35. Co więcej, jak zauważa Wolfgang Brezinka, obserwowany współcześnie nadmiar propozycji kulturowych sprawia, iż świadome trwanie przy tradycyjnych autorytetach traktowane jest jako „zamach” na wolność jednostki (tenże, *Wychowanie i pedagogika w dobie przemian kulturowych*, przeł. J. Kochanowicz, Kraków 2005, s. 10–11).

³⁷ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 285.

³⁸ Przykładem służy teledysk towarzyszący piosence *Losing my Religion* zespołu „REM” (1991), w którym wykorzystane zostały motywy starotestamentowe i ewangeliczne. Teledysk, utrzymany w poetyce obrazów Michelangelo Caravaggia i filmów Andrieja Tarkowskiego, odwołuje się do estetyki „żywych obrazów” (*tableau vivants*), tj. rekonstrukcji dzieł malarskich

Jednakże należy żywić nadzieję, iż stan ten będzie się zmieniał wraz z przemianą podejścia twórców, zdolnych przezwyciężyć naturalną w obiegu popularnym tendencję do akcentowania sensacyjnego charakteru zdarzeń na rzecz refleksji nad duchowością człowieka.

Streszczenie

Fantastyka naukowa, pod wpływem uwarunkowań zewnątrzliterackich i przemian społecznych przestała pełnić funkcję popularnej wykładni światopoglądu racjonalistycznego. Zwłaszcza w utworach powstałych po roku 1990 pojawia się coraz częściej tematyka związana z szeroko pojętą sferą religijną; z oczywistych względów (wpływu kultury śródziemnomorskiej), rodzimi twórcy odwołują się najczęściej do chrześcijaństwa, choć nie brak przywołań wierzeń pogańskich i prób stworzenia na kartach fantastycznych opowieści własnych, fikcyjnych systemów religijnych.

Jednakże obecność konwencjonalnych figur związanych z religią i religijnością nie zawsze jest warunkiem wystarczającym do uznania danego tekstu za przejaw refleksji nad istotą *sacrum*. W artykule prezentuję najbardziej charakterystyczne strategie pisarskie twórców polskiej fantastyki, sięgających po motywy związane z religią, które umożliwiają rozpatrywanie jej różnorodnych aspektów z wielu, nierzadko sprzecznych, perspektyw (religia jako narzędzie inżynierii społecznej, zjawisko socjologiczne, język mówienia o rzeczywistości).

Summary

In fantasy literature created at the turn of the 20th and 21st century one can notice subjects connected with religious sphere (no matter what conventions were used). Polish authors refer most often to Christianity; however, there are also evocations to pagan beliefs (one of the first realizations of Slovenian fantasy was *Skarby Stolinów* by Rafał A. Ziembkiewicz, 1990 and *Wieszcz* by Artur C. Szrejter, 1991). There are also attempts to create one's own fictional religious systems. However, the presence of conventional figures connected to religion and devotion is not always enough to acknowledge a text as a reflection on the essence of *sacrum* and diversely considered religious phenomenon.

i rzeźb, tworzonych przy udziale aktorów, odtwarzających daną scenę. Prezentowane sceny nie mają jednak wymiaru sakralnego, a dokumentują zagubienie jednostki w chaosie codzienności. Strategie wykorzystywaną przez zespół „REM” można odnaleźć również w filmie *Poza szatanem* (Francja 2011, reż. B. Dumont). Kluczem interpretacyjnym przywołanych tu tekstów kultury może być opinia Dumonta, zdaniem którego „wprowadzanie” elementów życia duchowego w świat sztuki ocala je przed zawężaniem *sacrum* do sfery zinstytucjonalizowanej religii (zob.: P. T. Felis, *Bóg dla barbarzyńcy*, „Gazeta Wyborcza” 2012, z dn. 23 lutego, s. 12). Interesująca, jako świadectwo „prywatyzacji” religii, jest również wypowiedź Janusza L. Wiśniewskiego na temat stosunku do dogmatyki chrześcijańskiej; zob.: tenże, *Piektło dobre na emigrację*. Z Januszem L. Wiśniewskim rozmawia Magdalena Walusiak, „empik tom kultury”, nr 3, z dn. 8–12.02.2012, s. 6.

The multitude of writing strategies used by Polish fantasy authors who strive for religious motives enables them to discuss different aspects from many, often opposite, perspectives.

The most characteristic is treating religion as:

- an instrument of social engineering,
- a sociological phenomenon,
- a language to describe reality.

However, the religious fantasy, as a paragenological phenomenon, takes a special position. From one hand, it marks as an individual one the fantasy trend which is easily recognizable thanks to conventional paraphernalia in the Polish prose. From the other hand, artistic weakness of particular realizations quite often condemns it to marginalization as far as critical reflection is concerned.