

Mariusz M. Leś

## Narracja i transcendencja. Od ideologii do poetyki *science fiction*

Pomimo współczesnej relatywizacji naukowego dyskursu, zbyt łatwo przychodzi zrównanie nauki z religią jako systemem idei opartym na wierze<sup>1</sup>. Podobnie zbyt łatwo fantastyka naukowa – ewoluująca również w kierunku językowej relatywizacji – bywa umieszczana na biegunach scjentyzmu i mitotwórstwa. Tutaj właśnie ma swoje źródło wiele nieporozumień. Z jednej strony etymologia terminu oraz intencje „ojców założycieli” wskazują na odwrót od postaw religijnych, z drugiej jednak strony, *science fiction* chętnie sięga po tematy zarezerwowane dotychczas dla dyskursu religijnego: narodziny i schyłek cywilizacji, początek i koniec wszelkiego istnienia, stworzenie sztucznego bytu i sztucznej rzeczywistości, dychotomia dusza–ciało, pochodzenie zła, status mesjasza w społeczeństwie, kulturze i historii, nieśmiertelność, koniec dziejów...<sup>2</sup> Trudno jednak mówić o religijności jedynie na podstawie obecności tematyki religijnej w fantastycznonaukowej prozie. Ponieważ konwencja ta wykazuje raczej tendencje antydogmatyczne (sytuując się w domenie fikcji i spekulacji), najbezpieczniej byłoby mówić o nakładaniu się obszarów zainteresowania obu dziedzin. Ich współzależność wymaga każdorazowej weryfikacji. Możemy znaleźć utwory promujące światopogląd religijny, zwłaszcza chrześcijański (trylogia Clive’a S. Lewisa, *Kantyczka*

---

<sup>1</sup> *The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy*, red. R. I. Reilly, London 1985, s. 3. Oczywiście za sygnał wyraźnego przełomu uznaje się zwykle *Strukturę rewolucji naukowych* Thomasa Kuhna (*The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962). Książka Kuhna pociągnęła za sobą jednak awans retoryki, a nie parareligijnego pojmowania nauki.

<sup>2</sup> G. McKee, *The Gospel According to Science Fiction: From the Twilight Zone to the Final Frontier*, Louisville 2007.

dla Leibowitza Waltera J. Millera), znacznie częściej jednak religia jest redukowana do funkcji społecznej: chociażby w „trylogii księżycowej” Jerzego Żuławskiego i *Diunie* Franka Herberta. Czasem SF promuje religię panteistyczną, rzadziej politeistyczną w miejsce monoteizmu. W dużej mierze ciężar motywacji religijnej przejęła w fantastyce utopia wypierana przez swe dystopijne przeciwieństwo. Fundowana najpierw na dyskursie religijnym, stopniowo ujawniała instrumentalne jego potraktowanie, aż w antyutopiach i dystopiach religijność stała się społecznym pacyfikatorem, cynicznie wykorzystywanym przez prawodawców i kontrolerów.

Ateizm potrafi zresztą wchłonąć kategorie religijne, zwłaszcza te odwołujące się do emocjonalności. Jeden z czołowych neomarksistowskich teoretyków SF – Istvan Csicsery-Ronay wśród siedmiu walorów fantastyki naukowej umieszcza wzniosłość (*the science fictional sublime*<sup>3</sup>, która jako kategoria estetyczno-duchowa wywołana zostaje przez „odczucie cudowności” (*sense of wonder*) w obliczu doświadczenia przekraczającego wyobraźnię. Jeśli nie może być wtórnie zracjonalizowana, wzniosłość zmienia się w groteskę. Obie te kategorie – w obszarze twórczości fantastycznonaukowej – nie tracą kontaktu w naukowym dyskursie i naukową wyobraźnią, ponieważ w obu „technosphere [...] surpasses its creators’ understanding”. Obok kategorii wzniosłości w dyskursie krytycznym poświęconym religijności w fantastyce często pojawia się „duchowość” (*spirituality*). Symptomatyczny jest pod tym względem artykuł Daniela Borna opublikowany na łamach „*Extrapolation*” w 1983 roku<sup>4</sup>. Born zaczyna od podważenia słynnego komentarza J. G. Ballarda, jednoznacznie definiującego *science fiction* jako literaturę ateistyczną. Zamiast jednak wykazać jednostronność tego twierdzenia, autor – wyraźnie nieprzychylny opinii Ballarda – dowodzi, że twórczość autora *Wyspy* jest sama w sobie zaprzeczeniem jego własnej tezy. Twórczość Ballarda jest bowiem „metaforą duchowej kondycji bohaterów” („metaphor for the spiritual condition of his protagonists”<sup>5</sup>). Born dowodzi również, że SF ewoluuje w stronę upowszechnienia metaforyzacji duchowości, która wypiera antyreligijne nastawienie charakterystyczne dla „złotego wieku” SF (*Gwiazdę* Arthura C. Clarke’a autor mianuje na najbardziej radykalną krytykę chrześci-

<sup>3</sup> I. Csicsery-Ronay jr., *Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown 2011, s. 146–181. Wiele ciekawych spostrzeżeń na temat racjonalizacji wzniosłości, dokonanych przy okazji analizy cyklu *Fundacja* Asimova, można znaleźć także w: J. Käckelä, *Enlightened Sense of Wonder? Sublimity and Rationality in Asimov’s Foundation Series*, „*Journal of the Fantastic in the Arts*” 2011, nr 2.

<sup>4</sup> D. Born, *Character as Perception: Science Fiction and the Christian Man of Faith*, „*Extrapolation*” 1983, nr 3, s. 251 i n.

<sup>5</sup> Tamże, s. 251.

jaństwa w SF<sup>6</sup>). Za utwory graniczne, zapowiadające późniejszy „zbawienny” relatywizm, uznaje Born *Case of Conscience* Jamesa Blisha oraz *Behold the Man* Michaela Moorcocka. W opinii Borna, SF sekunduje opozycji między logicznym pozytywizmem a zyskującą na popularności w XX wieku filozofią języka. Religijność fantastyki naukowej zdominuje ironia, której najwyraźniejszymi literackimi sygnałami są: najpierw opowiadanie Clarke’a *Nine Billion Names of God*, a następnie *Good News from Vatican* Roberta Silverberga. Trudno oprzeć się wrażeniu, że główną intencją Borna było wyprowadzenie pozornie (bądź częściowo) antychrześcijańskiej fantastyki naukowej „na prostą”. Tak czy inaczej, artykuł ten może służyć za przydatny przegląd schematów fabularnych. Kończy go zresztą zdanie, z którym wypada się zgodzić: „A truly speculative fiction will not be bound by epistemological dogmas, positivistic or otherwise”<sup>7</sup>.

Jeśli fikcja fantastycznaukowa preferuje możliwość i spekulację, jakie są konsekwencje takiej praktyki? Warto przyjrzeć się w pierwszej kolejności tym praktykom, które są zazwyczaj pomijane, ponieważ stanowią zaledwie ramę dla wprowadzania światopoglądowo doniosłych kwestii. Mam oczywiście na myśli strategię narracyjną.

Konwencja narracyjna wykorzystująca auktorialną sytuację narracyjną nieuchronnie budzi skojarzenia z boskim punktem widzenia. W punkcie zbieżności sensów, z którego wygnano autora, w narracji auktorialnej łatwo krzyżowały się bowiem trzy aspekty władzy nad sensem: twórczość, obserwacja i kontrola. Jeśli przypisywanie tej narracyjnej pozycji autorskich intencji uznać za mylące uproszczenie i próżną pokusę, to miejsce to łatwo wypełni „duch” opowieści zapożyczający energię z aktu lektury i interpretacji. Narrator nabierze cech boskich, stanie się niczym bóg lub demon dominujący nad opisywanym przez siebie światem, a fakt, że będzie jedynym źródłem informacji, zrówna jego władzę opisywania i wyboru z aktem tworzenia. W kontekście realizmu takie pojmowanie auktorialnej sytuacji narracyjnej może służyć za pojemną metaforę, efektownie ułatwiającą manifestowanie mocy poznawczej (w przypadku Flauberta) lub krytykę (w przypadku Lukácsa). W kontekście strategii egzomimetycznej<sup>8</sup> skojarzenia takie potencjalnie ulegają demetaforyzacji, ponieważ duch, demon lub bóstwo mogą

<sup>6</sup> Tamże, s. 261.

<sup>7</sup> Tamże, s. 268.

<sup>8</sup> A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989. Termin Andrzeja Zgorzelskiego jest bardzo wygodny w oznaczaniu radykalnego typu fantastyki naukowej, w którym prezentowana jest rzeczywistość fantastyczna odmienna od tej łączącej autora i czytelnika, a przy tym pozbawiona eksplikowanych odwołań do tego, co znane czytelnikowi.

się tutaj groźnie konkretyzować. Realizm wykorzystuje narracyjną grę między nieokreślonością narratora w sytuacji auktorialnej a jego zbliżeniem do autora lub sfingowanego („udramatyzowanego”<sup>9</sup>) narratora, natomiast fantastyka może wprowadzić *tertium quid*, zagadkową nadistotę, która potencjalnie potrafi przyjmować na siebie wszelkie tropy intencji oraz ślady manipulacji. Brzytwa Ockhama, rzecz jasna, wciąż obowiązuje, ale proces tworzenia znaczeń – choćby tylko tych tymczasowych, podejmowanych w trakcie lektury i interpretacji – dodatkowo się komplikuje. Najczęściej zresztą niepotrzebnie. Świat fantastyczny, czasem efektownie odmienny od naszego, powinien wysuwać się na plan pierwszy, nawet wówczas, gdy jest nośnikiem alegorii lub formą prezentacji nadrzędnej filozoficznej tezy. Dlatego właśnie fantastyka wykształciła w sobie ostrożną niechęć do auktorialnej pozycji w narracji jako komplikacji znaczeń szkodliwie odwracającej czytelniczą uwagę. Wystarczy pamiętać choćby o paradoksie temporalnym najtrafniej zdefiniowanym przez Ryszarda Handkego: „Jak z perspektywy człowieka przyszłości [...] i zwracając się do fikcyjnego odbiorcy jeszcze głębiej tkwiącego w owej przyszłości, bo to wynika z logiki opowiadania, opowiadać, i to opowiadać zrozumiale dla czytelnika rzeczywiście branego pod uwagę?”<sup>10</sup>. Wyodrębnianie narracyjnej sytuacji komunikacyjnej pociąga za sobą ekspozycję nadrzędnej komunikacji – między autorem a czytelnikiem. Efekt deziluzji jest wówczas wprost proporcjonalny do jakości starań zmierzających do wyobcowania, odsunięcia czytelnika od fantastycznego świata. Kod konwencji fantastycznej łatwo przestawia się wówczas w kod groteski, często wbrew autorskim intencjom.

Fantastyka, w tym szczególnie fantastyka naukowa, preferuje więc antyauktorialne sytuacje narracyjne: personalną, neutralną oraz pierwszoosobową. Sytuacja ta tworzy swoistą teoretyczną nadświadomość konwencji, co z kolei rodzi – wśród najzręczniejszych pisarzy oczywiście – pokusę twórczego wykorzystania niepewnego, podejrzanego statusu auktorialnej sytuacji narracyjnej. Najefektywniej można wykorzystać grę między czterema aspektami auktorialności, które podlegają także fluktuacjom w ogólnym (głównonurtowym) dyskursie narratologicznym: między kompetencjami ideologicznymi (obecnością eksplikowanych komentarzy, co najwyraźniej podkreślał Stanzel<sup>11</sup>), bezpośrednim ingerowaniem w przebieg zdarzeń, onnipotencją

<sup>9</sup> W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.

<sup>10</sup> R. Handke, *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991, s. 19.

<sup>11</sup> F. Stanzel, *Typowe formy powieści*, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. R. Handke, Warszawa 1980.

epistemologiczną (wszechwiedza<sup>12</sup>, brak ograniczeń w poruszaniu się w fikcyjnej czasoprzestrzeni) oraz statusem ontycznym (transcendencja, czyli przebywanie narratora poza lub ponad światem opisywanych zdarzeń). Aktualizacji mogą podlegać tylko niektóre z tych aspektów, można by więc wówczas mówić o „twardej” auktorialności (komentarze i ingerencje – wariant bliższy sytuacji auktorialnej definiowanej przez Stanzela) oraz „potencjalnej”, „miękkiej” (wszechwiedza oraz transcendencja). Bywa taka sytuacja wykorzystywana do sugerowania manipulacji obecnej na poziomie narracyjnym w dynamice utopii i dystopii, strategii władzy kontroli nad dyskursem, co opisywałem już przy innej okazji<sup>13</sup>. Dość łatwo uznać w tym świetle ową „potencjalną” auktorialność za nierozstrzygalnik – mamy do czynienia z „ukrytym” narratorem manipulującym poprzez znacznie ostrożne dozowanie informacji czy z ograniczeniem wiedzy narratora?<sup>14</sup> W odniesieniu do literatury realistycznej dylemat ten może się wydać nieproduktywny, zazwyczaj rozwiązuje się go dyplomatycznie, na wyższym poziomie komunikacyjnym – poprzez powołanie do istnienia funkcjonalnej figury „autora wewnętrznego”<sup>15</sup>. W literaturze fantastycznej możemy jednak spotkać narratorów, którzy dysponują ogromną wiedzą, znacznie przekraczającą wiedzę postaci, potrafią przenikać od ich umysłów, dysponują wieloma zdolnościami, które w odniesieniu do realizmu uznalibyśmy za oznaki transcendencji wobec świata fikcyjnego. W fantastyce pozostaje w tym miejscu wahanie. Znajdziemy tu oczywiście także auktorialność zbliżoną do realistycznej, zazwyczaj w satyrach, choćby w *Snuje się wtorkowa noc* Lafferty’ego. Łatwiej też zauważyć błędy wynikające z nagłego przyjęcia perspektywy wszechwiedzy (w *Nastaniu nocy* Asimova<sup>16</sup>). Znakomitym zaś przykładem przemyślanej gry z zaburzoną wymiarom czasowym w *science fiction* jest krótkie opowiadanie Frederika Pohla *Day Million*:

On this day I want to tell you about, which will be about ten thousand years from now, there were a boy, a girl and a love story<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> M. M. Leś, *Wszechwiedza narracyjna a science fiction*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 1.

<sup>13</sup> Tenże, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008, s. 83–118, 209–246.

<sup>14</sup> Tamże, s. 210.

<sup>15</sup> S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, w: tegoż, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981.

<sup>16</sup> „Through it shone the Stars! Not Earth’s feeble thirty-six hundred stars visible to the eye [...]”. I. Asimov, *Nightfall*, w: *The Science Fiction Hall of Fame*, red. R. Silverberg, New York 1998, s. 143.

<sup>17</sup> F. Pohl, *Day Million*, w: *The SFWA Grand Masters*, red. F. Pohl, t. 3, New York 2001, s. 143.

Poziomem, na którym paradoks się ujawnia, jest oczywiście poziom narracyjny. To, co zazwyczaj jest skrętnie maskowane, w tekście Pohla staje się elementem strategii. Trudno w historii fantastyki naukowej o bardziej ostentacyjną prowokację metaliteracką i satyryczną. Wyrażna sytuacja komunikacyjna („now”), narracyjny dyskurs pierwszoosobowy skierowany do wyrazistego odbiorcy narracji zarysowują mocny punkt odniesienia dla fikcyjnej przyszłości („will be”) oraz narracyjnej przeszłości („were”). Wszystkie wypiętrzenia paradoksu, opisane przez Handkego (przywołanego i cytowanego wyżej), budują to pierwsze groteskowe zdanie. Tradycja narracji głównonurtowej nie toleruje czasu przyszłego, zachowując go dla narracji profetycznych, którym domyślnie przypisuje status asercji. Fantastyka naukowa, jako wychylona w przyszłość gra możliwości, dodatkowo z własnych powodów unika tej formy narracji. W obszarze oddziaływania fikcji czas przyszły osłabia bowiem wiarygodność świata przedstawionego. Zatem przed pisarzem stoi wybór: albo narracja w czasie przyszłym w proctwach, albo narracja w czasie przeszłym (rzadziej terażniejszym) w fikcji fantastycznej oraz realistycznej. Pohl posługuje się nieodpartą logiką narratywistyczną. Reszta jest konsekwencją tego wyboru. Zgodnie z tą logiką informacyjność przekazu<sup>18</sup>, rzetelność konstruowania znaczeń oraz minimalny poziom powagi koniecznej do podtrzymania lektury okazują się nieustannym zmaganiem ze śmiesznością i absurdem. Pohl nie tyle tworzy czy przerysowuje problemy, ile po prostu je ujawnia. Narracja auktorialna okazuje się wzmacniać ryzyko związane z podjęciem narracji fantastycznej. Rezultatem jej obecności jest na tyle duże napięcie komunikacyjne, że potencjalnie niszczy ono sens przekazu: „Now, although I haven't said much so far, none of it is true”<sup>19</sup>. Jeśli przekaz z fikcyjnej przyszłości miałby spełniać tak rygorystyczne warunki wiarygodności, to musiałby używać języka niezrozumiałego dla nas, którzy tkwimy w naszej terażniejszości. Pisarz może się takiego zadania rzecz jasna podjąć, ale wiemy przecież jednocześnie, że sam nie jest w stanie przewidzieć ewolucji języka i przemian w rzeczywistości, będąc autorem fikcji właśnie, a nie jasnowidzem. Dalszy ciąg narracji nie jest tak konsekwentny, nie mógłby być – jak się zdaje – jeśli „chce” być czytany. Te „autentyczne”, nieuproszczone informacje o parze fantastycznych kochanków, przywołują już pseudonaukowy dyskurs, który tak uwielbiamy: „His personality colour-code, in Angstrom units, was 5290, or only

<sup>18</sup> M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

<sup>19</sup> F. Pohl, dz. cyt., s. 143.

a few degrees bluer than Dora's 5314 measure of what they had intuitively discovered at first sight; that they possessed many affinities of taste and interest"<sup>20</sup>.

Słusznie twierdzi Stephen R. L. Clark, że *science fiction* jest fundowana na „hipotezie naturalistycznej”, zakłada bowiem jednolitą, kompletną fikcyjną rzeczywistość. „Intrusions »from outside« are impossible, since there can never be a true »outside« [...]”<sup>21</sup>. Złamanie tej reguły prowadzi do przekierowania w obszar konwencji horroru lub groteski. Najczulszym elementem tego układu jest jednak właśnie narrator, o którym Clark zapomina. Symptomatycznie zresztą. Generalnie bowiem refleksja nad obecnością religii i transcendencji zatrzymuje się zazwyczaj na poziomie katalogowania topiki. Tymczasem chwiejna, niezdecydowana i historycznie zmienna figura narratora tworzy znakomite środowisko dla rozwijania przebogatego w znaczenia continuum, definiowanego przez punkty węzłowe: władzę, kontrolę, tworzenie, obserwację, wybór, informowanie i niedoinformowanie. Jakim zakresem możliwości dysponuje tutaj *science fiction*? Po pierwsze, może oczywiście zastrzymać się na poziomie nierozstrzygalności, akcentując granice ludzkiego poznania, niezdolność do stworzenia kompletnego systemu myślowego lub porażkę w próbie opisu obcego systemu idei i wartości. Po drugie, może znaturalizować transcendencję, albo poprzez zdemaskowanie jej pozorności wynikającej zresztą z tymczasowych ograniczeń poznawczych (jak w *Obszarze nieciągłości*<sup>22</sup>), albo poprzez przekroczenie ograniczeń poznawczych w następstwie wtajemniczenia lub autoewolucji<sup>23</sup>.

Ten ostatni wariant aktywizacji auktorialnej pozycji narracyjnej zrealizował Olaf Stapledon w słynnej powieści *Star Maker*, niestety wciąż właściwie nieznaną w Polsce, pomimo uwagi, jaką obdarzył tę powieść Stanisław Lem<sup>24</sup>. Powieść ta zaczyna się od narracji pierwszoosobowej, by później wykorzystać wszystkie możliwości, jakie oferuje fantastyka w zakresie kreacji narratora – nadludzka wiedzę i zdolność swobodnego poruszania się po całym fikcyjnym uniwersum. *Ja* narracyjne zostaje zastąpione przez *my*, a jednostkowy umysł staje się deifikującym uświadomieniem całej ludzkości:

<sup>20</sup> Tamże, s. 146.

<sup>21</sup> S. R. L. Clark, *Science Fiction and Religion*, w: *A Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Oxford 2005, s. 95.

<sup>22</sup> A. Krzepakowski, A. Wójcik, *Obszar nieciągłości*, Warszawa 1979.

<sup>23</sup> S. R. L. Clark, dz. cyt., s. 114.

<sup>24</sup> W rozdziale *Fantastyka kosmogoniczna*, w: S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1989.

All this long human story, most passionate and tragic in the living, was but an unimportant, a seemingly barren and negligible effort, lasting only for a few moments in the life of the galaxy. When it was over, the host of the planetary systems still lived on, with here and there a casualty, and here and there among the stars a new planetary birth, and here and there a fresh disaster<sup>25</sup>.

Jeśli szukać możliwości wykorzystania narracji auktorialnej w tonacji *serio* w *science fiction*, to *Star Maker* z pewnością posłużyć może za paradygmat. Wciąż jednak pozostaje, podobnie jak autodemaskacja u Pohla, przedsięwzięciem ryzykownym. Stosunkowo najłatwiej bowiem wykorzystać tę narrację do wzmocnienia metafikcyjnej ironii, co oczywiście zyskuje we współczesnej fikcji na popularności, ale fantastyka dzieli przecież ten potencjał z literaturą niefantastyczną. Najbardziej swoistym dla *science fiction*, ale też zapewne najrzadszym wariantem wykorzystania narracji auktorialnej, jest jednoczesne wyobcowanie i ucieleśnienie narratora. O ile w powieści Stapledona narrator ewoluuje i nie prowokuje tąpnięcia w strukturze narracji, o tyle w owym trzecim wariantcie mamy do czynienia z zagadką – kto opowiada i obserwuje? Dlaczego wydaje się nam – czytelnikom – że jest to raczej ktoś, a nie tylko technika narracyjna? W *Obszarze nieciągłości*<sup>26</sup> możemy wyłowić zagadkowego wszechwiedzącego (albo raczej – posiadającego wiedzę wykraczającą poza narracyjną normę) narratora dzięki konfrontacji z „neutralną” narracją. Wydaje się on wówczas podejrzany. Sama perspektywa wydaje się niepokojąca, jak wówczas, gdy w filmie grozy obserwujemy dziecięcą sypialnię przez szczelinę niedomkniętych drzwi szafy. Nie jest to bynajmniej neutralny, bezosobowy punkt widzenia.

W świetle powyższych uwag nie powinno dziwić preferowanie w fantastyce naukowej dwóch wariantów religijności: panteistycznej (powiązanej z panlogizmem) oraz gnostyckiej. Naturalnie fantastyka naukowa wciąż odrzuca religijność jako taką, przeważają tu postawy ateistyczne oraz agnostyczne. SF wydaje się więc dobrze wyposażona do promowania materialistycznego światopoglądu<sup>27</sup>, ale znakomicie sprawdza się także w demonstrowaniu ograniczeń takiego światopoglądu. W czym się zatem nie sprawdzi? Z pewnością w zapisie ingerencji bytu transcendentnego i niepoznawalnego w doczesną historię. Ingerencja taka najbliższa jest antymimetyzmowi, jest w stanie przerejestrować utwór z kategorii fantastycznonaukowej do antymimetycznej lub mitycznej. Fantastyka naukowa wydaje się –

<sup>25</sup> O. Stapledon, *Star Maker*, London 2004, s. 178.

<sup>26</sup> A. Krzepakowski, A. Wójcik, dz. cyt.

<sup>27</sup> S. R. L. Clark, dz. cyt., s. 116.



w świetle takich ograniczeń – spadkobierczynią światopoglądu oświeceniowego. Maksymalistyczne nastawienie w połączeniu z racjonalizmem przywołuje „ostateczne pytania” („the genre addresses ultimate questions”<sup>28</sup>). Skala rozważań prowokuje popularność mitotwórstwa przypisywanego fantastyce naukowej (głównie dzięki popularności w ramach kultury popularnej). Ale właśnie na tej podstawie fikcja może być porównywana do religii. „[...] SF does more than manage »inherited« myths, it also generates new ones”<sup>29</sup>. Z punktu widzenia entuzjasty warianty rzeczywiście zrealizowanych systemów religijnych to zaledwie ułamek sieci możliwości roztańczanych przez fantastycznonaukowe spekulacje. *Science fiction* znalazłaby się wówczas w centrum współczesnego dominującego paradygmatu poznawczego, dzięki preferowaniu możliwości i spekulacji ponad praktykę egzegezy<sup>30</sup>. Moc generowania rozmaitych kosmologii, kultów oraz mitografii wydaje się z tej perspektywy nieograniczona, a fantastyka naukowa *en masse* odwraca się przez to od monoteizmu („seeks to move its audiences away from traditional monotheistic religions perspectives, in particular the Judeo-Christian tradition”<sup>31</sup>).

Pluralizm, otwartość, spekulacja. Nic dziwnego więc, że wielokrotnie zauważano upodobanie fantastyki naukowej do prezentacji katastrof, których wymiar najczęściej ma charakter globalny lub kosmiczny<sup>32</sup>. Z materialistycznego, marksistowskiego oraz scjentystycznego punktu widzenia, katastrofa jest nieuchronną konsekwencją postępu. Fantastyka naukowa bywa zresztą niezwykle często definiowana jako „literatura zmian”. Zagadkowy, a dla nas kluczowy, jest przekład retoryki katastroficznej w retorykę apokaliptyczną. Istotną kwestią jest tu nakładanie się logiki narracyjnej i religijnej. W ramach logiki narracyjnej najkorzystniejszym momentem dogodnym do pełnego opisu danej rzeczywistości jest moment przełomu, tj. taki moment historyczny, w którym nakładają się wszystkie płaszczyzny czasowe, a dodatkowo wszystkie siły (społeczne), wspierające poszczególne z owych płaszczyzn, zyskują na wyrazistości dzięki fabularnej i narracyjnej konfrontacji<sup>33</sup>. W ramach logiki religijnej (a także marksistowskiej) zmiana podlega

<sup>28</sup> J. A. Herrick, *Scientific Mythologies. How Science and Science Fiction Forge New Religious Beliefs*, Madison 2008, s. 23.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> B. McHale, *Constructing Postmodernism*, London 1992, s. 12.

<sup>31</sup> J. A. Herrick, dz. cyt., s. 27.

<sup>32</sup> A. Mousoutzanis, *Apocalyptic Science Fiction*, w: *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, S. Vint, New York 2009.

<sup>33</sup> A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980, s. 59.

wartościowaniu. Narracja apokaliptyczna rodzi się w świadomości kryzysu, w nadziei na odnowienie historii<sup>34</sup>. Apokaliptyczność jako strategia narracyjna jest popularna, stopniowo uniezależnia się od chrześcijańskiego źródła, nie musi więc odwoływać się do boskiej ingerencji, ale wciąż przywołuje zaszyfrowany plan, rozwijający się w historii doczesnej. Źródło owego planu nie musi być transcendentne, może się odnosić do określonej historiozofii. Wizja dziejów w obu wariantach będzie uporządkowana. Przeciwnością tej strategii jest chwyt *deus ex machina*, uznawany za artystyczny defekt od czasów Arystotelesa i Horacego. Takie klasyczne stanowisko należałoby utrzymać w odniesieniu do większości wystąpień tego chwytu także w fantastyce naukowej. *Deus ex machina* nie oznacza jednak złamania praw rządzących rzeczywistością fikcyjną ustalonych w utworze, oznacza tylko niezapowiedzianą i radykalną reinterpretację lub zaskakujące wyjaśnienie. Fantastyka naukowa nie musi więc z niego rezygnować pod groźbą utraty tożsamości. Potrafi go nawet wykorzystać w aktualizacji ontologicznej dominanty, którą wyodrębnił Brian McHale. Fantastyczne światy mogą być konstruowane wewnątrz innych światów, a potencjalność ta zazwyczaj jest wspierana przez logikę *regressus* (a może raczej *progressus*?) *ad infinitum*. Podobnie jak w słynnym twierdzeniu Gödla, kompletność i samowystarczalność rzeczywistości nie może być dowiedziona w jej ramach.

Wydaje się zatem, że istotniejsze kwestie pojawiające się na skrzyżowaniu religii i fantastyki naukowej są rezultatem ukrytych, maskowanych decyzji, a w mniejszym stopniu katalogowanych prostych odniesień do konkretnej (najczęściej chrześcijańskiej) tradycji religijnej.

### Streszczenie

Autor przedstawia warianty istnienia wyobraźni religijnej w konwencji fantastycznonaukowej. Z jednej strony konwencja ta zdolna jest do metaforyzacji wzniosłości i duchowości, z drugiej – ukazuje społeczne aspekty zinstytucjonalizowanej religii.

---

<sup>34</sup> B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, New York 1991, s. 9: „mode of thought and discourse that empowers audience to live in a time of disorientation and disorder by revealing to them a fundamental plan within the cosmos. Apocalyptic is that discourse that restores order through structures of time or history by revealing the present to be pivotal moment in time, a moment in which history is reaching a state that will both reveal and fulfill the underlying order and purpose in history”. Por. też: F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000; *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*, red. D. Katterer, Boston 1974; The Guardian, <http://www.guardian.co.uk/books/audio/2012/jan/06/books-podcast-science-fiction-now-to-morrow> [dostęp: 6.06.2012].

---

Po włączeniu do analizy wymiaru narracyjnego, zwłaszcza charakterystycznej niechęci do kreowania pozycji auktorialnej, można zauważyć, że *science fiction* preferuje dwa typy religijności: panteistyczną oraz gnostycką.

### Summary

Author of this article enumerates different ways of encompassing religious imagination in science fiction. The genre is capable of metaphorizing spirituality and the sublime, but it also brings some revelations of social aspects of religion. In terms of narrative aspect of science fiction genre, its reluctance to an authorial narrative, we can tell the crucial and dominant difference between pantheistic and gnostic variations of religious imagination.