

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0003-3804-6445

NOWE (?) ODSŁONY FANTASTYKI ZAANGAŻOWANEJ

Lata osiemdziesiąte XX wieku to w rodzimej fantastyce naukowej czas burzliwych przemian gatunku, który przestał być identyfikowany z paradygmatem technokratycznym. Niemalą rolę w owej ewolucji *science fiction* odegrała twórczość „Pokolenia `75”¹. Jego reprezentanci ideologicznie ukształtowani zostali przez konwencjonalną *hard science fiction*, głównie pierwsze powieści Stanisława Lema (*Astronautów*, 1951; *Obok Magellana*, 1955), Romana Gajdy (*Ludzie ery atomowej*, 1957) czy Adama Hollanka (*Katastrofa na «Słońcu Antarktydy»*, 1958). W utworach tych technika zdawała się (pozornie) stanowić remedium na bolączki codzienności, zaś wizje świetlanej przyszłości niezerwanie łączone były z ideą postępu (reprezentatywny dla tej tendencji zdaje się *quasi*-reportaż Hollanka *Wisłą dookoła kraju*, 1954). Przeciwnie do literackich antenatów, reprezentanci „Pokolenia `75” (m.in. Krzysztof W. Malinowski, Jacek Sawaszkiewicz, Wiktor Żwikiewicz) nie upatrywali w postępie siły determinującej dzieje ludzkości ani potencjału utopijnego. Przenosząc punkt ciężkości z technicyzacji świata przedstawionego na życie wewnętrzne postaci i ich relacje społeczne, uczynili zbiorowym protagonistą opowieści człowieka uwikłanego w niekontrolowane przez siebie siły, którym niezdolny jest się przeciwstawić. Charakteryzując ową kreację, Niewiadowski podkreśla rolę konstrukcji psychicznej protagonisty:

Bohaterowie opowiadań [...] – jednostki osamotnione, napiętnowane niezrozumiałym szaleństwem okrutnego, degradującego systemu motywacyjnego – zamy-

1 Termin „Pokolenie `75” ma charakter *quasi*-generacyjny. Jego autor, Andrzej Niewiadowski, intencjonalnie odnosi je do twórczości pisarzy debiutujących w połowie lat siedemdziesiątych (zob. tenże, *Między mitem a fikcją. Pokolenie `75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25, s. 11). Jednakże wątki myślowe charakterystyczne dla tej formacji odnajdujemy również wcześniej, w twórczości Lema, wobec której owi debiutanci programowo pozostawali w opozycji; znaczącą pod tym względem powieścią jest *Powrót gwiazd* (1961). Samo określenie „Pokolenie `75” nie weszło do historii rodzimej literatury, pozostając raczej okazjonalnym terminem publicystycznym, nie przywoływanym przez badaczy dziejów polskiej fantastyki naukowej.

kają się w tragicznym geście poszukiwania czystości uczuć, jakiejś pierwotnej niewinności, nieskazitelności. [...] Uczucie jest najważniejszym spoiwem tej prozy².

Kreacja bohatera literackiego, w której aspekt psychicznej konstrukcji postaci przeważa nad technicyzacją świata, bez wątpienia wpłynęła w istotny sposób na kształtujący się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku jako osobne zjawisko nurt fantastyki podejmującej problematykę socjologiczną. Patrząc z perspektywy czasu, okazał się on na tyle istotnym epizodem w historii rodzimej fantastyki, że doczekał się osobnego terminu: *social fiction*³. Demaskując uwikłania jednostki w mechanizmy społeczne od niej niezależne, fantastyka ostatniej dekady PRL-u stawała się rozrachunkiem z rzeczywistością pozatekstową. Owszem, działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1946–1990) sprawiała, że wszelka krytyka realiów społeczno-politycznych miała charakter koncesjonowany (przykładem służy twórczość Romana Bratnego z lat osiemdziesiątych: powieści *Rok w trumnie*, 1983 i *CDN*, 1986). Zarazem jednak wy-

- 2 A. Niewiadowski, *Między mitem a fikcją*, s. 11. Konsekwencją sygnalizowanej przez badacza zmiany akcentu uwagi stała się przemiana roli fantastyki naukowej: „Fantastyka naukowa [dla twórców „Pokolenia `75” – przyp. A.M.] – pisze Niewiadowski – staje się rodzajem skrótu semantycznego nacechowanego uczuciowością, pasją polemiczną, subtelną ironią przeczącą równowadze [...]. Jest świadomym, daleko idącym naruszeniem postulatów «unaukowania literatury»” (tamże, s. 10). Tym samym twórczość ta przestała „prognozować” (w zbeletryzowanej formule) przyszłość w jej aspekcie technologicznym, w myśl postulatów wywiedzionych z tradycji postrzegania pozaartystycznych zobowiązań *science fiction* przez Hugona Gernsbacka (zob. tenże, *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”]). Negatywnym punktem odniesienia dla twórczości „Pokolenia `75” okazała się również tradycja literatury ideologicznie zaangażowanej (jej radykalną formułą był realizm socjalistyczny), w której fetyszystycznie traktowany mit postępu podtrzymywały pierwsze lata powojenne, naznaczone wysiłkiem odbudowy kraju, oraz początki dekady sukcesu (głównie lata 1970–1974), postrzegane jako czas modernizacji gospodarki i rozwoju socjalizmu konsumpcyjnego (zob. A. Gomułowicz, *Model konsumpcji socjalistycznej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1975, z. 4, s. 79–85).
- 3 Nurt *social fiction* to zjawisko w historii rodzimej fantastyki lat osiemdziesiątych najlepiej rozpoznane i opisane. Spośród wielu publikacji mu poświęconych szczególną uwagę zwraca monografia: *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla* (2000) Leszka Będkowskiego, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna lat 70. i 80.* (2003) Roberta Klementowskiego oraz *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla* (2006) Pawła Ćwikły. Samo określenie z kolei Andrzej Stoff odnosi do twórczości powstającej w latach osiemdziesiątych XX wieku, przynoszącej refleksję nad wielorakimi aspektami uwarunkowań, wpływających na kształt organizacji społeczeństw (zob. tenże, *Mogło być i tak...*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 248).

korzystanie przez twórców rekwizytorni fantastycznonaukowej umożliwiło podejmowanie tematyki „niewygodnej”, niemożliwej do wyrażenia w estetyce realizmu.

Powyższa uwaga na temat granic wolności (ale i pisarskich kompromisów) nie zakładała „podwójnych standardów” dla pisarzy „realistów” i twórców fantastyki naukowej. O ile jednak ci pierwsi sięgali po – wypracowany w XIX wieku – język ezopowy, drudzy wykorzystywali możliwość kształtowania fabuł tak, aby imitowały one usytuowane w przyszłości „awantury w Kosmosie”. Znaczące pod tym względem są zwłaszcza powieści Janusza A. Zajdla (*Cała prawdy o planecie Ksi*, 1983; *Paradyzja*, 1984) bądź Henryka Kurty *Dzień Czerwonego Giganta* (1982), umiejscowione „gdzieś w Kosmosie”. Z kolei utwory Zajdla, których akcja rozgrywa się w realiach ziemskich (*Limes inferior*, 1982; *Wyjście z cienia*, 1983), sytuowane są w taki sposób, aby niemożliwa stała się ich jednoznaczna lokalizacja, referencyjna wobec rzeczywistości pozatekstowej⁴. Służy temu wykorzystanie przez twórców *social fiction* toponimów niemających odpowiedników w pozaliterackim świecie (Zajdlowski Argoland z *Limes inferior*; Apostezjon z *Wiru pamięci*, 1979, Edmunda Wnuka-Lipińskiego; MIASTO z *Twarzą ku ziemi*, 1989, Macieja Parowskiego) bądź anonimowość przestrzeni, osiągnąta dzięki brakowi wskazówek topograficznych (to przypadek *Solidarności*, 1983, Julii Nideckiej, *Wyjścia z cienia* Zajdla, *Sennyh zwycięzców*, 1982, Marka Oramusa)⁵. Strategię, pozwalającą twórcom fantastyki naukowej na poruszanie aktualnej problematyki, można by – za Jackiem Ingotem – okre-

4 Jest to pogłos tradycji inspirowanej klasycznymi antyutopiami: *My Jewgienija Zamiatina* oraz *Rokiem 1984* George’a Orwella. Obie pozycje znane były rodzimym czytelnikom (ale i, co istotniejsze, twórcom) z publikacji w drugim obiegu. Powieść Zamiatina ukazała się w 1985 roku nakładem NOW-ej. Z kolei utwór Orwella ukazywał się w latach 1980–1989 wielokrotnie w różnych edycjach podziemnych wydawnictw (m.in. Wydawnictwa Młoda Polska) w wielu przekładach. Maciej Parowski wprost daje wyraz przeświadczeniu, że jeden z czołowych twórców *social fiction*, Janusz A. Zajdel, znał zarówno ten utwór Orwella, jak i inny, *Folwark zwierzęcy* (zob. tenże, *Prawda wyzwala*, [w:] J.A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991, s. 229).

5 Osobną, jakkolwiek równie istotną kwestią w relacji cenzury do twórców fantastyki (nie tylko zresztą w latach osiemdziesiątych), było traktowanie jej jako twórczości *minorum gentium*, adresowanej do młodocianego czytelnika. Tym samym *science fiction* traktowana była jako literatura niepoważna. Dodatkowo na owo postrzeganie roli fantastyki w życiu społecznym nakładała się obserwowana w latach siedemdziesiątych zmiana stosunku władz centralnych do inicjatyw oddolnych, owocująca powstaniem lokalnych i regionalnych klubów miłośników opowieści o świecie Jutra (zob. Cz. Chruszczewski, *Konstruktywna rola fantastyki naukowej*, „Nowe Drogi” 1976, nr 10, s. 172). Zwieńczeniem tego pionierskiego okresu w kształtowaniu się ruchu fanowskiego było powstanie Ogólnopolskiego Klubu Miłośników Fantastyki i Science Fiction (1976–1980), który stał się podwaliną Polskiego Stowarzyszenia Miłośników Fantastyki (1981–1988). Szerzej zob. T. Pindel, *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019, s. 47–51.

ślić mianem „przemysłnictwa ideologicznego”⁶. Mechanizm owego procesu Inglot opisywał następująco: „Pisaliśmy fantastykę socjologiczną, wsadzaliśmy tam antykomunistyczne aluzje”⁷. Tym samym *social fiction*, postrzeganą w perspektywie literatury kryptopolitycznej, można traktować jako przejaw szerszego zjawiska, jakim była w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku „kultura oporu”. W takim ujęciu ówczesna fantastyka zaangażowana korespondowałaby nie tylko z drugim obiegiem (bezdebitowym), związanym z ruchem opozycji antykomunistycznej. Równie istotne pod tym względem zdają się jej powinowactwa ideologiczne z programowo anarchizującą muzyką punk i rockową, współtworzącą nurt krytyki społecznej⁸.

O poczuciu „misji”, którą autorzy *social fiction* nałożyli na siebie – a która zarazem może być traktowana jako łącznik między generacjami aktywnych ówczesnie artystycznie pisarzy – świadczy deklaracja twórcy starszego pokolenia, Czesława Białczyńskiego:

Przesłaniem wszystkich SF-ów [*sic!*] tamtego czasu i moich powieści współczesnych – była niezgoda na podwójność, oficjalność i nieoficjalność, dwie prawdy – propagandową i dziennikową oraz prawdę prawdziwą (dotyczy to historii Polski jak i jej współczesności), niezgoda na brutalność, tłumienie jednostek dla wyimaginowanych ideologii, i prymat ideologii nad człowieczeństwem, było nim głoszenie tezy odwrotnej do komunistycznego hasła „jednostka bzdurą” – u mnie zawsze „jednostka górą”, było nim wreszcie wzbudzanie wiary we własne siły u ludzi pojedynczych i wskazywanie, że zawsze znajdzie się paru innych takich jak oni, gotowych ich poprzeć, *czy też żyć w ten sam sposób*⁹.

Owe aluzje miały różnoraki charakter: od rozbudowanych fabularnie obrazów demaskujących kulisy manipulowania społeczeństwem (*Wyjście z cienia, Cała*

6 Zob. wypowiedź Jacka Inglota [w:] T. Pindel, *Historie fandomowe*, s. 110. Czasem jednakże, co uświadamia przykład powieści *Wyjście z cienia* Janusza A. Zajdla, odczytywanie przez pryzmat aktualnych wydarzeń może być nadinterpretacją. Napisana w 1978 roku i wstępnie zaakceptowana do druku w „Naszej Księgarni” ostatecznie ukazała się dopiero w 1983 za sprawą „Czytelnika”. Powodem tak wydłużonego czasu oczekiwania na publikację i zmiany oficyny była – według Macieja Parowskiego – nieoficjalna sugestia ze strony Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (zob. tenże, *Prawda wyzwala*, s. 227).

7 Zob. wypowiedź Jacka Inglota [w:] T. Pindel, *Historie fandomowe*, s. 110.

8 Przykładem piosenek zaangażowanych ideologicznie służą utwory: *Automaty* (1970) zespołu Klan, *Fabryka małąp* (1983) Lady Punk bądź *Pod prąd i 1944 (w okopie)* (1988) KSU. Przywołane tu utwory łączy minorowy obraz społeczeństwa polskiego jako bezwładnej masy podanej wszechobecnej propagandzie. Tymczasem rock programowo sprzeciwiał się temu uwikłaniu jednostki w system (szerzej zob. A.M. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżimem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 53–87).

9 Wypowiedź Czesława Białczyńskiego, cyt. za: R. Klementowski, *Modelowe bokowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Toruń 2003, s. 246–247.

prawda o planecie Ksi Zajdla; Senni zwycięzcy Oramusa, Twarzą ku ziemi Parowskiego) poprzez poetyzmy Wiktora Żwikiewicza w *Drugiej jesieni* (1982; casus „czerwonej biomasy”) po sięganie na zasadzie zrekontekstualizowanego cytatu po funkcjonujące w obiegu społecznym slogany. Szczególnie atrakcyjna, jako przejaw „kultury oporu”, zdawała się ostatnia ze strategii, będąca (niekiedy niezbyt wyrafinowaną artystycznie) grą z cenzurą, ale i autora z czytelnikiem, który ową aluzję musiał rozpoznać i umiejscowić w pierwotnym, pozaartystycznym, kontekście. Przykładem sposobu jej wykorzystania służy nowela Andrzeja Zimniaka *Biurowe love story* (1987), w której pojawiło się nawiązanie do popularnego w okresie PRL hasła „Prasa kłamie” (jest ono odnotowywane w kontekście protestów w Marcu `68, np. przez Arkadiusza Małyszke¹⁰). W utworze, wbrew realiom świata przedstawionego, czytamy: „Gazety, proszę Państwa, nie kłamią. Takich katastrof [związanych z pomieszaniem wymiarów Wszechświata – przyp. A.M.] nie było, nie ma i nigdy nie będzie”¹¹.

Nie należy przy tym zapominać, że lata osiemdziesiąte XX wieku cechowała przede wszystkim presja wydarzeń życia społeczno-politycznego (stan wojenny, powstanie i delegalizacja związków zawodowych, powszechne strajki, niedobory w gospodarce), mająca przemożny wpływ na ukazujące się wówczas teksty kultury¹². Powstały wówczas model życia zaangażowanego przetrwał rok 1989, traktowany jako symboliczny „nowy początek”. Paradoksalnie, mechanizmy „kultury oporu”, charakterystycznej dla lat osiemdziesiątych, nie zdezaktualizowały się mimo radykalnie zmienionych warunków (w 1990 roku zniesiono cenzurę prewencyjną, która *de facto* przestała istnieć w 1989¹³). Wpływ na to miały przede wszystkim następujące czynniki różnorakiej natury:

- zawirowania polityczne, związane z transformacją ustrojową, zmierzające do rozrachunku z PRL-em; symbolicznie owo rozliczenie reprezento-

10 Zob. A. Małyszko, *Marzec `68 na poznańskiej prowincji*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 3, s. 32.

11 A. Zimniak, *Biurowe love story*, „Młody Technik” 1987, nr 3, s. 53.

12 Sprawiała ona, że ówczesny czytelnik mógł dopatrywać się aluzyjnych podtekstów nawet tam, gdzie ich – w intencji autora – nie było. W takich wypadkach aluzyjność dzieła literackiego nie jest zawarta w nim samym (przynajmniej nie w sposób celowy), lecz zostaje narzucona przez odczytanie odbiorcy. O tym, iż taka „aluzyjność wymuszona” jest możliwa, świadczą słowa Janusza Tazbira, który – omawiając związki powieści historycznej ze współczesnością – podkreślał aktualizujący styl lektury wypowiedzi, których nie sposób było odnieść referencyjnie do czytelniczego *hic et nunc*. Jako przykład badacz podaje sposób odczytywania *Krótkiej relacji o wyniszczeniu Indian* (1552) Bartolomea las Casasa w kontekście wydarzeń związanych z „odwilżą” i Październikiem 1956 (zob. tenże, *Powieść historyczna lustrem współczesności*, [w]: tegoż, *Od Haura do Isaury*, Warszawa 1989, s. 160).

13 Zob. K. Kamińska, *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 113–131.

wała „gruba kreska” (właśc. „gruba linia”) z *expose* Tadeusza Mazowieckiego (24 sierpnia 1989 roku)¹⁴. Jednakże „spór o PRL” nie zakończył się wraz z pierwszymi latami po upadku komunizmu – można dostrzec jego pogłos w refleksji nad najnowszymi dziejami Polski w kolejnych dekadach¹⁵. Bywa on zresztą postrzegany – co czyni np. Andrzej Friszke – jako kontynuacja wcześniejszych debat, które umożliwiła wprowadzona przez Michaiła Gorbaczowa polityka jawności (*гласность*), sformułowana w 1987¹⁶;

- znamienita dla schyłkowego okresu PRL-u inercja wydawnicza sprawiająca, że powieści ukazywały się z kilkuletnim opóźnieniem, przyczyniła się do ich zaistnienia na giełdzie literackiej w kontekście odmiennym niż towarzyszący ich powstaniu. W ten sposób powieść *Cała prawda o planecie Ksi Zajdla*, napisana w latach 1979–1980, ukazała się w roku 1983, co w istotny sposób wpłynęło na jej ahistoryczne odczytanie jako metaforycznego obrazu przewrotu Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, prowadzącego do stanu wojennego. Z tego samego względu nieczytelne stały się aluzje zawarte w *Wybrańcach bogów* Rafała A. Ziemkiewicza – powstająca w latach 1985–1988 powieść ukazała się w 1991 roku;
- konieczność utrzymania jednolitej kreacji świata przedstawionego w kolejnych tomach opowieści, które zaczęły ukazywać się przed rokiem 1989, a zatem w realiach funkcjonowania cenzury nie tylko *de iure*, ale i *de facto*. Przykładem służy „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Jej pierwszy tom – *Wir pamięci* – ukazał się w 1979 roku, kolejne zaś (*Rozpad połowiczny* i *Mord założycielski*) odpowiednio w 1988 i 1989.

Z sygnalizowanych wyżej powodów trudno mówić o „rozrachunku” z nurtem *social fiction* jako literaturą kryptopolityczną w taki sposób, w jaki rozliczenie to

14 Zob. T. Mazowiecki, *Przeszłość odkreślamy grubą linią. Przemówienie Tadeusza Mazowieckiego w Sejmie*, „Gazeta Wyborcza” 1989, z dn. 25 sierpnia, nr 78, s. 3.

15 Znamienne – i wciąż aktualne, mimo upływu lat – pod tym względem zdają się uwagi Mikołaja Tyrchana na marginesie recenzji monografii Lecha Mażewskiego poświęconej charakterowi władzy w latach 1956–1989. Czytamy: „Ponad 20 lat od przemian ustrojowych 1989 roku w środowiskach naukowych i publicystycznych trwa gorący spór o dziedzictwo okresu Polski Ludowej, jej bilans społeczny i polityczny, ocenę systemu prawnego oraz perodyzację ustrojowoprawną PRL” (tenże, [rec.] *Lech Mażewski, Posttotalitarny autorytaryzm PRL 1956–1989*, *Arte, Klub Zachowawczo-Monarchistyczny, Warszawa-Biała Podlaska 2010*, ss. 234, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2012, nr 4, s. 155).

16 Zob. A. Friszke, *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1, s. 9.

dokonywało się w prozie realistycznej¹⁷. Brak jest zauważanej w fantastyce zaangażowanej zmiany paradygmatu; nie sposób też dostrzec – poza *Dniem drogi do Meorii* (1990) Oramusa – artystycznego *résumé* dotychczasowej formuły fantastyki socjologicznej¹⁸. Powieść ta zdaje się *summą* doświadczeń twórców publikujących przed 1989 rokiem, toteż można odczytywać ją jako symboliczne podsumowanie zjawiska, które w dotychczasowej postaci utraciło swą nośność problemową w obliczu nowych wyzwań, niesionych przed gospodarkę wolnorynkową i demokratyzację życia społecznego¹⁹. Uświadamia też nieoczywistość istoty zniewolenia, kreśląc obraz poczucia bezpieczeństwa niesionego przez opresyjny system władzy:

Wyglądało na to, że rozumne istoty wolą narzucić sobie daleko idące ograniczenia w imię spokoju, ciepła, wygody niemyślenia i niedziałania – niż choćby przekonać się, czy zagrożenie utrzymuje swój realny charakter²⁰.

-
- 17 Zob. P. Czaplński, *Literatura, polityka i sfera publiczna*, [w]: tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 167–186.
- 18 Zob. M. Zajęcki, *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze nurtu fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w]: *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009, s. 144, 157. W zaproponowany tu sposób powieść Oramusa jest prezentowana również w Wikipedii. Wolnej encyklopedii, zob.: [hasło]: *Dzień drogi do Meorii*, Wikipedia. Wolna encyklopedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii [dostęp: 4.06.2022]. Przywołana tu encyklopedia, jakkolwiek jej wartość merytoryczna pozostaje sporna, ma jedną niewątpliwą zaletę: oddaje stan *imaginarium communis*, dzięki czemu możemy dowiedzieć się, w jaki sposób w myśleniu potocznym funkcjonują omawiane w niej zjawiska. Możliwe jest ponadto przesłedzenie ewentualnych zmian dokonywanych w haśle i porównanie jego różnych wersji (zob. *Dzień drogi do Meorii* https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii&action=historysubmit&type=revision&diff=62785756&oldid=49392338 [dostęp: 4.06.2022]). Nie dezawuuując walorów *Dnia drogi do Meorii* Oramusa, nie należy jednocześnie zapominać o twórcach, którzy – jak Stefan Otceten – nie trafili w swój czas. Powieść *Przechowalnia* tego autora, ukończona w 1988 roku, pojawiła się na rynku dopiero ponad dekadę później, w 2000 roku. Całkowicie zmienione realia społeczno-polityczne i ekspansja w latach dziewięćdziesiątych XX wieku tłumaczeń popularnej literatury przyczyniły się do wrażenia anachronizmu wizji świata przedstawionego.
- 19 Interesującą wykładnię zdarzeń przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, jako przykład spojrzenia „zewnętrznego” na społeczno-polityczne konsekwencje roku 1989, proponuje Vincenzo Bova: „Po 1989 w Polsce nastąpiła eksplozja organizacji ulokowanych ideologicznie pomiędzy partią komunistyczną a Solidarnością, co zakończyło obowiązkowy monolizm w polityce. To, co stanowiło doświadczenie jedności, stało się pamięcią mityczną” (tenże, *Solidarność, podział i władza: proces demokratyzacji w Polsce*, przeł. P. Maselli, A. Szol, „Postscriptum” 2007, nr 1, s. 106). Gwoli ścisłości, Bova nie wspomina o wyłamujących się z dychotomicznego podziału efemerydach, które zbiły swój kapitał polityczny na popularności liderów. Przykładem służy, założona przez satyryka Janusza Rewińskiego, Polska Partia Przyjaciół Piwa (1990–1993).
- 20 M. Oramus, *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990, s. 302. Przywołane tu słowa w wyrażony sposób nawiązują do losów Ziemi po zaniechaniu inwazji przez Proxów w Zajdlowskim *Wjściu z cienia* (1983): „Rada Jedności podjęła uchwałę, by do czasu unormowania spraw ad-

Zmianę modelu lektury (a zarazem czytelniczych oczekiwań) uświadamiają losy wydawnicze wznowień prozy Janusza A. Zajdla²¹. Twórczość ta miała – zgodnie z informacją na kartach edycji Wydawnictwa Literackiego z 1990 roku – ukazać się jako całość w ekskluzywnym wydaniu: „Jego [tj. Zajdla – przyp. A.M.] *Dzieła* – w sześciu woluminach, w twardej oprawie i jednolitej szacie graficznej, z portretami Autora i posłowiami znawców literatury *science fiction* i przyjaciół pisarza – ukazywać się będą w latach 1989–1991, po dwa tomy rocznie”²². Ostatecznie do zapowiadanej przez Wydawnictwo Literackie inicjatywy nie doszło: regres rodzimej literatury, związany z *boomem* na produkcję zachodnią, sprawił, że ukazały się dwa z zaplanowanych tomów: *Wyjście z cienia* (1990) i *Cała prawda o planecie Ksi* (1991)²³. Równie znaczący wydaje się fakt, iż utwory współtworzące *social fiction* nie zostały po roku 1989 wznowione (np. *Dzień Czerwonego Giganta* Henryka Kurty, opowiadania Julii Nideckiej) bądź doczekały się reedycji dopiero po dekadzie, pojawiając się w zmienionym kontekście pozaartystycznym. Przestały być

ministracyjnych utrzymać dotychczasowy system zarządzania. Na czele samorządów lokalnych postanowiono pozostawić na razie byłych kwadratowych” (J.A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990, s. 182). Dla obu powieści pozaartystycznym punktem odniesienia jest koncepcja Ericha Fromma, podkreślającego emocjonalne (jakkolwiek chwilowe) korzyści wynikające z podporządkowania się jednostki systemowi; zob. tenże, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. Ziemińska, A. Ziemiński, Warszawa 2014, s. 135.

- 21 Potwierdzeniem supozycji dotyczącej zmiany modelu lektury zdają się nie tylko opisane tu dzieje wydawnicze, ale i zaniechanie – po utworze Marcina Kowalczyka *Drugie spojrzenie na planetę Ksi* (2014) eksperymentów mających ożywić pamięć o twórczości Janusza A. Zajdla. Powieść ta powstała w ramach konkursu na podstawie niezrealizowanego przez Zajdla konspektu i stanowi zjawisko w rodzimej fantastyce osobne. Tymczasem nie jest to jedyny projekt utworu. W tomie *List pożegnalny* (1989) znajdują się również inne szkice, które, biorąc pod uwagę realia współczesnego rynku książki i czytelniczych oczekiwań, pozostaną niezrealizowane. Szerzej na temat powieści Kowalczyka w dalszej części szkicu.
- 22 Informacja od wydawcy [w:] J.A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990, s. 1. Opisany tu kształt fizyczny wydania można uznać za wzorowany na edycji *Dzieł wybranych* Stanisława Lema z lat siedemdziesiątych XX wieku. Niewątpliwie zarówno szata graficzna, jak i fakt edycji utworów Zajdla w Wydawnictwie Literackim byłby nobilitujące dla tego autora, którego twórczość zostałaby symbolicznie uznana za równą prozie Lema – jedynego twórcy fantastyki naukowej publikującego regularnie w owej, niezwykle zasłużonej dla polskiej kultury, oficynie.
- 23 Co więcej, wbrew zapowiedziom oba tomy ukazały się nie w sztywnych, lecz kartonowych okładkach, co znacznie obniżało prestiż edycji. Zapewne zadczydowały o tym, jak w przypadku zaniechania edycji prozy Zajdla, względy oszczędnościowe. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były dla Wydawnictwa Literackiego, podobnie jak dla innych oficyn, czasem trudnym: konieczna stała się reorganizacja przedsiębiorstwa, które musiało dostosować się do gospodarki wolnorynkowej, nie tracąc ambitnego profilu wydawniczego. Dzięki temu po 1996 roku możemy mówić o renesansie oficyny, która poświadczyła swoją pozycję na rynku wydawniczym m.in. seriami „Klasyki Nowoczesnej Literatury”, „Lekcja Literatury”, „Obrazy Współczesności” czy „Seria Dwujęzyczna” (szerzej zob. G. Borkowska, *Druga młodość Wydawnictwa Literackiego*, „Notes Wydawniczy” 1997, nr 10, s. 10–11).

bowiem wówczas metaforycznym zapisem „życia na gorąco”, stając się „archiwum” pamięci, nierzadko nacechowanej postawą kombatancką²⁴. Jej ponowne pojawienie się na rynku związane było z renesansem czytelniczego zainteresowania rodzimą fantastyką, obserwowanym po roku 2000 (wówczas to reedycji doczekały się m.in.: „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego; *Senni zwycięzcy* Marka Oramusa, wybrane powieści Janusza A. Zajdla)²⁵.

Owa nieobecność dorobku twórców *social fiction* na giełdzie literackiej lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie oznaczała zarazem zaniku problematyki socjologiczno-politycznej w rodzimej fantastyce. Powstającą ówczesnie twórczość trudno jednak uznać za prostą reakcję na dawne ograniczenia, które wpływały na ezopowy charakter fantastyki ukazującej się dekadę wcześniej. Zmienił się nie tylko język, lecz także kontekst polityczno-kulturowy, a nawet technologiczny, w którym funkcjonowała owa twórczość. W efekcie analogiczne zagadnienia – związane z hiper-tematem, jakim dla twórców fantastyki socjologicznej pozostaje jednostka wobec Systemu – werbalizowane były w sposób inny niż w poprzedniej dekadzie. Metaforyzację, wymuszoną przez istnienie cenzury prewencyjnej, zastąpiła dosłowność. Co istotne, zgodnie z tendencjami charakterystycznymi dla *social fiction*, twórczość ta skupiła się nie na rozliczeniach z przeszłością, a zjawiskach aktualnych²⁶. Z tego względu uwaga pisarzy skoncentrowała się na kilku hipertematych, organizujących kształt nowej odslony fantastyki, której autorzy podejmują problematykę socjologiczno-polityczną. Należą do nich:

-
- 24 O braku zainteresowania ówczesnie rodzimą *social fiction* świadczą losy drugiego wydania *Sennych zwycięzców* Oramusa z 1989 roku. W obliczu przemian społeczno-politycznych oraz zmiany paradygmatu lektury wydanie to nie doczekało się znaczącego oddźwięku w recepcji krytycznej.
- 25 Zob. D. Jankowiak, *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3, s. 40. Szczególnym przejawem tej tendencji było powstanie oficyn nastawionych na publikację polskiej literatury: Fabryka Słów (2001), RUNA (2002) i Ares 2 (2003). Stanowiły one przeciwagę dla wydawnictwa superNOWA, dyskontującej własny *ethos* największej oficyny niezależnej, działającej w latach 1977–1989, oraz wydawcy prozy Andrzeja Sapkowskiego (po 1992). Wydawnictwo to powróciło do pomysłu wznowień prozy Zajdla w pierwszej dekadzie XXI wieku. W tym jednak przypadku wydania nie były sygnowane jako całość tytułem serii. W wydawnictwie ukazały się następujące pozycje: *Paradyzja* (2004), *Cała prawda o planecie Ksi* (2005), *Wyjście z cienia* (2007), *Cylinder van Troffa* (2008), *Limes inferior* (2010), *Relacja z pierwszej ręki* (2010; jest to wybór opowiadań).
- 26 Wyjątkiem pozostaje nurt opowieści osadzonych w realiach stanu wojennego: *Święto śmiechu* (1995) Marka Oramusa, *Krfotok* (1999) Edwarda Redlińskiego, *Wampiry z Odrzykońskiej* (1999) Jacka Komudy oraz – sytuowany w alternatywnych rzeczywistościach – *Alterland* (2003) Marcina Wolskiego. Można jednak traktować je jako pogłos społecznych dyskusji z tym epizodem najnowszej historii Polski, który wciąż postrzegany jest jako nierozliczony.

- wzrastająca rola Kościoła w życiu publicznym;
- rozważania na temat specyfiki „polskiego losu”;
- uobecnianie problematyki związanej z rozwojem mediów cyfrowych i stopniowym przejściem od społeczeństwa industrialnego do informacyjnego;
- recepcja doświadczenia artystycznego, jakim była powstająca w latach osiemdziesiątych XX wieku *social fiction*.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz jednak należy zaznaczyć, że pola tematyczno-problemowe, ewokowane przez wyszczególnione tu zagadnienia, nie mają charakteru zamkniętego. Ich „inkluzyjność” wyraża się w łączeniu wątków refleksji społecznej z poszukiwaniem formuły, dla której fantastyka sprzed 1989 roku staje się najbardziej oczywistym punktem odniesienia. Na owo „powinowactwo z konieczności” można jednakże spojrzeć również z innej perspektywy. Zdaje się ono bowiem podporządkowane formule, którą można ująć za Anetą Jabłońską i Mariuszem Korycińskim jako „80s Again!”²⁷. Interpretowane w zaproponowany tu sposób uświadamia, do jakiego stopnia myślenie o przeszłości kształtuje naszą rzeczywistość poprzez tworzenie „afektywnych faktów” (*affective fact*; określenie Briana Massumiego), kreujących rzeczywistość na drodze jej wyrażenia²⁸.

Wzrastająca rola Kościoła w życiu publicznym

Przemiana stosunku społeczeństwa do Kościoła była związana z przeistoczeniem się go po 1989 roku z autorytetu moralnego – oferującego *modus vivendi* alternatywny wobec oficjalnie lansowanego przez komunistyczną propagandę laickiego – w realną siłę polityczną²⁹. Tak też postrzegany był już w początku lat

27 Zob. *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.

28 Zob. B. Massumi, *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*, Durham – London 2015, s. 189–205. Koncepcję Massumiego omawia i wykorzystuje jako klucz interpretacyjny, umożliwiający zrozumienie atrakcyjności historii alternatywnych, Justyna Tabaszewska; zob. też, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 48–69.

29 Bezsprzecznie wpływ na rolę Kościoła w życiu społeczno-politycznym miał wzrost znaczenia partii prawicowych, które już w czasie funkcjonowania Sejmu „kontraktowego” (1989–1991) uaktywniły się na rodzimej scenie politycznej bądź stanowiły odpowiedź na wzrost popularności lewicy w latach dziewięćdziesiątych w obliczu negatywnych skutków reformy ustrojowej (gwałtownie rosnącej inflacji, restrukturyzacji polskiego przemysłu i związanym z nią wzrostem bezrobocia, braku konkurencyjności w otwartej na świat gospodarce wolnorynkowej). Nieprzypadkowo też część z partii i organizacji politycznych deklarowała związki z Kościołem w swoich nazwach, przykładem służą Zjednoczenie Chrześcijańsko-Narodowe

dziewięćdziesiątych w Polsce, kiedy redefiniował własną rolę w nowej rzeczywistości społecznej³⁰.

Twórcy fantastyki ukazującej uwikłanie Kościoła w społeczno-polityczną do-
czesność akcentowali przede wszystkim rozbieżność ideałów wywiedzionych
z Ewangelii i codziennej praktyki. Z tego względu autorzy poruszający kwestie
obecności religii w życiu społecznym dążyli do ukazywania Kościoła jako instytucji
upolitycznionej. Zwraca na to uwagę Wojtek Sedeńko we wprowadzeniu do jednej
z tematycznych antologii rodzimej fantastyki:

Ludziom, którym świetnie działający propagandowo-edukacyjny walec systemu
totalitarnego wyprał mózgi, po wyjściu ze słoja i pierwszym łyku świeżego powie-
trza grozi zachłyśnięcie. Wpadają w konsumpcję bez granic, w wir tego, co wcze-
śniej zakazane. [...] W taką niszę wszedł Kościół ze swoją sprawną organizacją,
potężną mocą oddziaływania [...]. Potężna instytucja kościelna kusi, aby zaata-
kować ten monolit³¹.

(funkcjonujące w latach 1989–2010), Chrześcijańska Partia Pracy (1991–1993; później
Federacja Polskiej Przedsiębiorczości) oraz Ruch Katolicko-Narodowy (1997). Prócz owych
ugrupowań wyłoniły się pozarządowe organizacje i instytucje, które – jak np. reaktywowane
po 1989 Akcja Katolicka, Katolickie Stowarzyszenie Młodzieży (1990) czy Polska Federacja
Ruchów Obrony Życia (1992–) – można uznać za prokościelne grupy nacisku na polityków
(szerzej zob. K. Kowalczyk, *Typologia grup interesu artykułujących postulaty Kościoła kato-
lickiego w Polsce*, „Przegląd Politologiczny” 2017, nr 2, s. 177–188). Niekiedy zresztą, o czym
świadczą przykład Radia Maryja i środowiska zebranego wokół toruńskiej rozgłośni, możemy
zaobserwować przemianę ruchów parapolitycznych w partię o charakterze politycznym (zob.
T. Mielczarek, *Od medialnego koncertu do partii politycznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2009,
nr 3, s. 41–57).

30 Zob. ks. W. Piwowarski, *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, „Więź”
1992, nr 7, s. 30–34; J. Mariański, *Kościół w sytuacji przejścia od totalitaryzmu do demo-
kracji*, „Collectanea Theologica” 1993, nr 4, s. 97–114. Utrwaleniu się owej konieczności
sprzyjała szeroko propagowana nauka społeczna Jana Pawła II, który podkreślał prymat pra-
wa moralnego, broniącego wolności ludzkich sumień, nad stanowionym. W tym kontekście
Piwowarski pisze o tendencjach monopolizacyjnych Kościoła jako reakcji na „laicyzację ste-
rowaną” (zob. tenże, *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, s. 30–31).
Instytucja Kościoła jako realnej siły społeczno-politycznej pojawiła się nie tylko na kartach
opowieści w *entourage’u* fantastycznonaukowym; łącząc rzeczywistość alternatywną z poety-
ką *fantasy*, Jacek Piekara tworzy – z perspektywy doświadczenia pozaartystycznego odbiorcy
– świat obrazoburczy, w którym nie dokonała się Pasja Chrystusa. Kościół w „cyklu inkwizy-
torskim” (2003–2015) to siła wpływająca na losy jednostek i państw. Trudno zarazem uznać
cykl Piekary za reprezentujący fantastykę socjologiczną. Rozłożenie akcentów sprawia, że
mamy tu do czynienia raczej z ufantastyczną powieścią sensacyjną, której protagonista kre-
owany zostaje na wzór bohatera lotrzykowskiego.

31 W. Sedeńko, *Wstęp*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko,
Poznań 1992, s. 10.

Nie bez znaczenia dla przemian nurtu fantastyki religijnej miała – prócz zmiany sytuacji polityczno-społecznej – również ewolucja języka artystycznego. Można przy tym zauważyć pewną tendencję rozwojową, charakterystyczną dla fantastyki religijnej powstającej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Pierwsze próby poszerzenia tematyki socjologicznej o wątki refleksji nad instytucjonalnym wymiarem Kościoła stylistycznie odwołują się do dominującej w *social fiction* poetyki „realizmu fantastycznego”. Przykładem służą *Jawnogrzesznica* (1990) Rafała A. Ziemkiewicza, *Dopust boży* (1992) Andrzeja Drzewińskiego, *Zabijcie Odkupiciela* (1992) Janusza Drukarczyka oraz *Złota galera* (1990) i *Korporacja Mesjasz* (1992) Jacka Dukaja³².

Utwory te, różniące się rozłożeniem akcentów i immanentną poetyką ich twórców, łączy podejmowanie polemiki z pozaartystycznymi zjawiskami społeczno-politycznymi w tonacji „serio”. Wybór estetyki, w której utrzymane są przywołane tu opowieści, zdaje się wskazywać na próbę „dostosowania” niegdysiejszego sposobu wysłowienia problematyki społecznej do nowego wyzwania, jakim stało się wieloaspektowe zaistnienie Kościoła w wyobraźni zbiorowej.

Wraz z obrazowaniem podporządkowanym epatowaniu skandalem pojawia się tendencja do sięgania przez twórców fantastyki zorientowanej antykościelnie (a jednocześnie – co istotne – nie antyreligijnie) po możliwości oferowane przez groteskę i formy inspirowane założeniami realizmu satyrycznego. Przykładem służą relacje między wykształconym jako osobny (jakkolwiek funkcjonujący w rodzimej *science fiction* marginalnie) w latach osiemdziesiątych nurtem fantastyki punk (określenie Macieja Parowskiego) i charakterystycznym dla *klerykal fiction*. Jest to radykalna (najczęściej zresztą mierna artystycznie) odmiana fantastyki religijnej, powstałej po roku 1989. Najistotniejszymi punktami odniesienia dla kreacji bohaterów i stanowionej rzeczywistości w tej twórczości zdają się trzy – różne jakościowo – zjawiska:

- język inspirowany wulgarną poetyką twórców należących do „pokolenia bruLionu”, który można postrzegać jako reakcję na funkcjonujące w przestrzeni publicznej frazesy polityczne. Jest on jednocześnie wyrazem poszukiwań nowego sposobu wyrażania codzienności, nieobarczonego ideologicznie i świadectwem nieufności wobec słowa jako medium treści³³.

32 Osobnym problemem w dorobku Dukaja jest nieformalna „tetralogia religijna”, na którą składają się – opublikowane w tomie *W kraju niewiernych* (2000) – opowiadania: *Ziemia Chrystusa* (1997), *Katedra* (2000), *Medjugorie* (2000), *In partibus infidelium* (2000). Są to utwory, w których akcent przesuwa się z uwarunkowań zewnętrznych (instytucjonalnych) na doświadczenie religii jako epifanii (znajduje to najpełniejszy wyraz w *Katedrze*).

33 Reprezentatywna dla pokolenia „bruLionu” zdaje się antologia *Maciej swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy* (1997). Wraz z publikacją *Parnas bis. Słownik literatu-*

Taki stosunek do języka wypływa jednak nie tyle z podejrzliwości twórców wobec tworzywa, ile jego istoty. Joanna Orska, na marginesie analizy twórczości Piotra Sommera, podkreśla relację między tym, co językowe, i tym spoza jego sfery: „Polityczna filozofia w jakimkolwiek wydaniu powoduje, że to, co językowe, zaczyna być nacechowane znaczeniami prawnymi [...]. Takie pojęcia interpretacyjne lokują de facto całą problematykę literatury poza właściwą jej sferą językowego doświadczania świata”³⁴;

- antykatolicka, skandalizująca prasa, której filipiki wobec instytucji Kościoła nie wykraczały najczęściej poza insynuacje związane z nieprawidłowościami w funkcjonowaniu administracji i życiu hierarchów. Celowały w tym zwłaszcza periodyki: „NIE. Dziennik Cotygodniowy” (1990–); „Fakty i Mity. Tygodnik Nieklerykalny” (2000–2020) oraz kwartalnik „Bez Dogmatu” (1993–). Współ z demaskatorskimi publikacjami – np. cyklem „Byłem księdzem” (1997–1999) Romana Jonasza [właśc. Romana Kotlińskiego] – przywołane tu pisma tworzyły aurę sensacji wokół nagłaśnianych przez siebie zjawisk; artystycznym oddźwiękiem owych publikacji są piosenki popularne, których twórcy – podobnie jak reprezentujący światopogląd „wojującego laicyzmu” – demaskowali te same nieprawidłowości, które można odnaleźć w filipikach na łamach przywołanych tu pism. Przykładem służą: *ZChN zbliża się* (1992) zespołu Piersi oraz *Czarodziej* (1998) duetu Play&Mix. Oba utwory – mimo różnej aranżacji (Piersi to zespół rockowy, Play&Mix wykonywał disco polo i eurodance) – ukazują chciwość kleru i jego tendencję do manipulacji wiernymi; obraz ten jest zresztą niekiedy, jak w piosence *Wolność słowa* (2003) Püdełsów, sytuowany w kontekście patologii rodzimej sceny politycznej;
- rozrachunkowy nurt publikacji, których autorzy podejmowali polemikę z proponowaną przez chrześcijaństwo wizją świata, nie wikłając się przy tym w osobiste wycieczki przeciw hierarchom. Należą do nich: rozważania Karlheinz Dreschnera (m.in. *Opus diaboli*, 1987, wydanie pol. 1995; *I znów zapiał kur*, 1966–1987, wydanie pol. 1996; *Kryminalna historia chrześcijaństwa*, 1986–2013; wydanie pol. niepełne 1998–2003), *Tajemnica rabiego Jezusa* (1993; wydanie pol. 2000) Johannes Lehmana, *Nie i amen* (1994, wydanie pol. 1994) Uty Ranke-Heinemann. Rozważania te, jakkolwiek wynikające z różnych światopoglądowo przesłanek, tworzyły klimat społeczny sprzyjający podważaniu dotychczasowych aksjoma-

ry urodzonej po roku 1960 (1995) stanowiła ona najpełniejszy przegląd nowych tendencji w literaturze polskiej.

34 J. Orska, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013, s. 273.

tów kulturowych, związanych z obecnością Kościoła w polskiej codzienności³⁵.

Rozczarowanie kierunkiem przemian Kościoła, który został utożsamiany z instytucją totalitarną, sprawiło, że dość często zaczynał on zastępować System w funkcji negatywnego bohatera zbiorowego, wobec którego musiał opowiadać się protagonista (a zarazem identyfikujący się z nim czytelnik)³⁶. Przejawem owej postawy stało się nie tylko wykształcenie nurtu *klerykal fiction*, lecz – przede wszystkim – podporządkowanie krytyki społecznej poetyce groteskowej. Zarazem satyryczny charakter owych utworów unieważnia wymiar ludyczny, co podkreśla operowanie przez ich twórców „czarnym” humorem, pokrewnym surrealistycznemu. Przykładem służy *Lekcja bezpiecznego seksu* (1992) Marcina Szymuli. W noweli tej wątki związane ze społeczną nauką Kościoła zostają zredukowane do nazwy jednej z pozycji seksualnych.

Wraz z pogłębianiem się krytyki związanej z obecnością Kościoła w życiu społecznym obserwujemy tendencję do *reductio ad absurdum* intencjonalnie obrazoburczych opowieści, w których epatowanie skandalem stało się niekiedy celem samoistnym, jak w przypadku *Elektrycznych bananów, czyli ostatniego kontraktu Judasza* (1992) Mirosława P. Jabłońskiego bądź *Komustry* (1997) Aleksandra Olina [właśc.?] (wątki związane z Episkopatem Polski). Jeśli zaś – niczym w *Święcie śmiechu* (1995) Marka Oramusa – ukazana zostaje rzeczywistość nadprzyrodzona, nie różni się ona od doczesnego „polskiego piekielka”:

Zaraz po odprawieniu wieczornych modłów Piotr skierował swe kroki do gabinetu [...]. Dochodziły go słuchy, że kocujący pod zamkniętą bramą powołali komitet protestacyjny, a nawet zagrozili głodówką [...] – Głodówka – prychnął święty Piotr – Nie straszcie, bo się przestraszę! – Kręcił głową z niedowierzaniem: jak trudno ludziom postawionym wobec zupełnie nowych okoliczności wyzbyć się dotychczasowych nawyków³⁷.

35 Za osobne zjawisko, korespondujące z antykatolickim wymiarem przywoływanych tu publikacji, należy uznać „odrodzenie słowiańskie” i bujny rozwój od lat dziewięćdziesiątych XX wieku alternatywnych form duchowości, związanych z nastającą wówczas modą na *New Age* oraz ruchy reprezentujące rodzimowierstwo słowiańskie. Do najważniejszych z nich należy *Zrzeszenie Rodzimej Wiary* (1996–; od 1999 *Rodzima Wiara*) oraz *Rodzimy Kościół Polski* (1995–). Ideologicznie konieczność istnienia rodzimowierstwa uzasadniały publikacje takie jak np. *Na pohybel katolictwu – Zadruga* (1995) Antoniego Wacyka, odwołujące się do przedwojennego Ruchu Nacjonalistów Polskich *Zadruga* (1937–1939).

36 O tym, do jakiego stopnia rzekomy antychrześcijański charakter fantastyki wzbudził zaniepokojenie, świadczy – przygotowany przez Magdalенę Lisecką – raport, poświęcony zagrożeniu wolności wyznania; zob. też, *Przykłady uprzedzeń i stereotypów w fantastyce wobec chrześcijan*, https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf [dostęp: 17.06.2022].

37 M. Oramus, *Święto śmiechu*, s. 153.

Rozważania na temat specyfiki „polskiego losu”

Wątki krytyki społeczno-politycznej w fantastyce powstającej po roku 1989 nie ograniczały się do refleksji na temat obecności nauki Kościoła w codzienności Polaków. Ten aspekt namysłu nad współczesnością był z pewnością najbardziej wyrazisty i najbardziej zróżnicowany pod względem poetyki opowieści (od realizmu fantastycznego do groteski). Jednak nieporozumieniem byłoby zawężanie uobecnienia problematyki społeczno-politycznej jedynie do fantastyki religijnej, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę jej radykalny nurt *klerykał fiction*. Już w tych bowiem utworach najczęściej pojawiała się refleksja niezawężona jedynie do instytucji kościelnych, dzięki czemu twórcy mogli zyskać szerszą perspektywę, ukazując panoramę społeczeństwa. Zarazem rezygnacja z metaforyzacji scenerii akcji, umieszczanej w mityczno-baśniowej Nibylandii, pozwala na ostrzejszą – niż w *social fiction* – ocenę rzeczywistości; przykładem służą *Krfotok* (1999) Edwarda Redlińskiego i *Wampiry z Odrzykońskiej* (1999) Jacka Komudy oraz – sytuowany w alternatywnych rzeczywistościach – *Alterland* (2003) Marcina Wolskiego (pendentem do owych utworów wydaje się opowiadanie George’a Zebrowskiego *Generał Jaruzelski w ZOO*, 1999)³⁸. Podobny mechanizm „unieruchomienia” historyczno-geograficznego, co w przywołanych tu opowieściach, odnajdujemy w ogłoszonym anonimowo paszkwilem na koalicję populistycznych partii, które na rodzimej scenie politycznej zaistniały u progu XXI wieku. Ich symbolem stały się Liga Polskich Rodzin (2001–) oraz Samoobrona Rzeczypospolitej Polskiej (1992–2012). Wizja rzeczywistości społeczno-politycznej kreślona w „łże-liście” poddana zostaje *reductio ad absurdum*:

Pan Premier Andrzej Lepper wraz z Panią Minister Finansów Renatą Beger odkryli, że pieniądze leżą w bankach i należy rozdać je ludziom³⁹.

Wzmiankowane powyżej utwory współlistnieją na rynku czytelnictwa z opowieściami rozliczającymi się z polskimi resentymentami w kontekście już nie historii „wewnętrznej”, a uwikłania Polski w świat wielkiej polityki. Zagadnienie to podejmuje nurt fantastyki „neorozbiorowej” (określenie Wojciecha Orlińskiego)⁴⁰.

38 Przywołane tu opowieści można traktować jako zwartą formułę (re)konstruowania przeszłości w odwołaniu do faktów. Alternatywne wobec nich rozwiązanie proponuje Jacek Dukaj we *Wrońcu* (2009). Pisarz, wykorzystując estetykę baśni, odwołuje się do pamięci pokoleniowej.

39 [rubryka *Na luzie*], „Fantasy” 2004, nr 3, s. 98. Biorąc pod uwagę, że rząd V kadencji (10 lipca 2006–5 listopada 2007) istotnie współtworzyła koalicja Prawa i Sprawiedliwości wraz z Ligą Polskich Rodzin i Samoobroną, zaś Andrzej Lepper w sejmie V kadencji objął stanowisko wicepremiera (w rządzie Kazimierza Marcinkiewicza i Jarosława Kaczyńskiego) absurd prezentowanej w utworze wizji zdaje się „śmiechem historii”.

40 Zob. W. Orliński, *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24–26 grudnia, s. 21. Z pojęciem tym koresponduje termin „politpunk”, autorstwa Rafała A. Ziemkiewicza. Mianem tym pisarz (stawiający siebie w roli krytyka-publicysty) określa utwory nawiązują-

Jest to zwarte tematycznie zjawisko, fabularnie zogniskowane wokół zagrożeń ze strony państw ościennych, które czyhają na Polskę w konsekwencji zbliżenia jej do krajów Unii Europejskiej. Prawicowo-nacjonalistyczny wydźwięk utworów sprawia, że część z nich stanowią zbeletryzowane wypowiedzi publicystyczne; należą do nich: *Za błękitną kurtyną* (1996) Romana Bertowskiego [właśc. Romana Giertycha?], *Walc stulecia* (1998) Rafała Aleksandra Ziemkiewicza, opowiadania Barmina Regalicy [właśc. Tomasza Szczepańskiego] czy *Narodziny Metanoi* (1999) Stanisława Krajskiego. Inne – *Aksamitny anchluss* (2001) Eugeniusza Dębskiego, *Wrzesień* (2002) Tomasza Pacyńskiego, *W leju po bombie* (1993) Andrzeja Sapkowskiego – wykorzystują sensacyjno-fantastycznonaukowy *entourage*, by uczynić awanturniczą opowieść czytelniczo atrakcyjną. Jedynie w nielicznych opowieściach – niczym w *Xavrasie Wyżrynie* (1997) i *Lodzie* (2007) Jacka Dukaja czy *American Dream* (1993) Sławomira Prochockiego – sięgnięcie po konwencję ma charakter instrumentalny.

Tym, co łączy obie formuły artystyczne, jest ukazanie osamotnionej jednostki w konfrontacji z mechanizmami różnorodnej natury (społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi). Bezsilny wobec nich protagonista staje się nowym wcieleniem „człowieka w zagrożeniu”, opisywanego na kartach *social fiction*. Upolitycznienie owej wizji stało się dla twórców fantastyki naukowej punktem wyjścia do refleksji socjologicznej, ale i historiozoficznej, wyrażającej się w pytaniu o rolę jednostki w procesie dziejowym (osobne pod tym względem miejsce zajmuje twórczość Dukaja, którego bohaterowie potrafią przewyciężyć historyczny determinizm⁴¹). „Polski los” – zgodnie z rozpoznaniem Anny Wierzbickiej – jakkolwiek nacechowany pesymistycznie, stanowi dla protagonistów utworów wyzwanie, któremu

ce do najnowszej historii, których fabuła osadzona zostaje w polskich realiach, a jednocześnie podporządkowane punkowemu obrazowi świata (zob. tenże, [wstęp do]: A. Sapkowski, *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4, s. 136). Trudno oprzeć się jednak wrażeniu, że pojęcie to jest zbędne i pozostaje przykładem nadprodukcji terminologicznej, właściwej dla krytyki „wewnętrznej” (tzn. tworzonej przez fandom fantastyczny dla jego członków) – tym bardziej że odnosi się do pojedynczego utworu, tj. opowiadania Sapkowskiego, któremu towarzyszy.

- 41 Znaczący pod tym względem są Hieronim Berbelek z *Innych pieśni* (2003), Adam Zamojski z *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) oraz Benedykt Gierosławski z *Lodu* (2007). Postaci te łączy przewyciężenie rzeczywistości społeczno-obyczajowej, której presja reguluje relacje interpersonalne. Tym samym przekraczają oni własne ograniczenia, wynikające z pozycji społecznej i fizjologii. Szczególnie wyraziście tendencję tę można zauważyć w rzeczywistości stanowiącej *Innych pieśni*: świat przedstawiony utworu jest kreowany jako realizacja arystotelesowskich koncepcji formy i bytu. Można też utwory te odczytywać w kontekście refleksji nad rolą jednostki w procesie historycznym. Z tej perspektywy nieprzypadkowo opowieści Dukaja wpisują się w nurt historii alternatywnej, będącej – w myśl propozycji interpretacyjnej Magdaleny Wąsowicz – sposobem refleksji historiozoficznej (zob. taż, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, z. 2, s. 99).

przeciwstawiają się własną aktywnością⁴². Jest to możliwe nawet wówczas, gdy w ów los wpisany jest kompromis z opresyjnym systemem. Ten może być bowiem przewyciężony samoofiara (tytułowy protagonista *Xavras Wyżryn* Dukaja wpisuje się w romantyczną tradycję postrzegania Polski jako „Winkelrieda narodów”) bądź wynikać ze „sprawiedliwości dziejowej”; zgodnie z którą wierność tradycji i religii stanowi gwarancję bytu politycznego państwa (to domena autorów zorientowanych prawniczo).

W takiej koncepcji polskiego losu, wpisanej w fantastykę powstającą po 1989 roku, można dostrzec pogłos zarówno baśniowego zakończenia *Limes inferior* Zajdla, jak i rozwiązania *Paradyżji* tegoż autora (oba utwory łączy motyw nadziei na zmianę przyszłości w sytuacji w której „kłamstwo założycielskie” zdaje się nie do przewyciężenia)⁴³.

Uobecnianie problematyki związanej z rozwojem mediów cyfrowych i stopniowym przejściem od społeczeństwa industrialnego do informacyjnego

Równie istotnym – co wzmiankowane tu minorowe wizje losów rodzimej państwowości oraz jednostki wobec procesu dziejowego – okazała się perspektywy czasu konceptualizacja doświadczenia cywilizacyjnego, którym stał się rozwój technologii cyfrowych. Uwarunkowania ekonomiczno-techniczne, towarzyszące zmianie politycznej roku 1989, sprawiły, że zmienił się pejzaż technologiczny. Wpływ na sygnalizowane tu zjawisko miał prywatny obieg wideo wraz z możliwością dostępu do oferty telewizji satelitarnej (pierwsza rodzima stacja – Prywatna Telewizja „Echo” – powstała w 1990 roku) i wprowadzenie do gospodarstwa domowego komputerów osobistych⁴⁴. Towarzyszący tym przemianom świadomości społecznej ob-

42 Zob. A. Wierzbicka, *Język i naród: polski los i rosyjska sud`ba*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 11–12.

43 Niejako przeciwwagą dla tego optymistycznego spojrzenia jest uwaga jednego z negatywnych bohaterów z kart *Drugiego spojrzenia na planetę Ksi* (2014) Marcina Kowalczyka: „Nie wystarczy umieć czytać, by zrozumieć przesłanie Książki i kryjącego się w niej geniuszu. [...] Plugawisz Książkę, bo jej nie rozumiesz. Nie ma tam prawd absolutnych, które [można] wziąć za punkt odniesienia. [...] Rozumiemy [...], czym jest prawda etapu. Budowanie szczęśliwego społeczeństwa opiera się na ewolucji, w tym ewolucji takich pojęć, jak szczęście, dobro czy sprawiedliwość” (J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, Warszawa 2014, s. 157–158). Odwołanie do mądrości etapu jest być może intencjonalnym nawiązaniem do koncepcji dynamicznego rozwoju doktryny, znanego czytelnikom z kart „trylogii Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego.

44 Szerzej na temat początków rodzimych nowych mediów cyfrowych zob. P. Sitarski, M.B. Garda, K. Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź 2020. Omawiając sygnalizowane tu procesy cywilizacyjne, autorzy zauważają tendencję do przejmowania przez rynek roli niemożliwej

raz roli techniki w życiu codziennym pozornie zdawał się odsyłać czytelników fantastyki naukowej do jej „Złotego Wieku”. Jednakże ukazywana w niej gospodarka nadmiaru (wyrażająca się powszechnym dobrobytem i równie nieregulowanym dostępem do niego) – „przefiltrowana” przez pozaartystyczne doświadczenie gospodarki niedoboru (określenie Jánosa Kornai⁴⁵) – prowadzi w nowych realiach społeczno-ekonomicznych do krytyki techniki, która miałyby umożliwić rozwój utopii konsumpcyjnej⁴⁶.

Szczególne miejsce w owych wizjach zajmuje nurt fantastyki cyberpunkowej. Postrzegana jako zbeletryzowany namysł nad postępem technologicznym nie tyle była jego apologetką, ile przestrzegała przed jego kulturowymi i społecznymi konsekwencjami. Rodzimi miłośnicy *science fiction* zapoznali się z jej anglosaskimi realizacjami dość szybko: w 1992 roku przełożony został *Neuromancer* (1984) Williama Gibsona oraz – na łamach magazynu „Isaac Asimov’s Science Fiction. Edycja Polska” – *Opowieść wojenna* Gregory’ego Benforda, zaś w 1994 roku ukazał się, poświęcony cyberpunkowi, tematyczny numer pisma „Fenix”. Autorzy przywołanych tu utworów, jakkolwiek ogniskowali ich fabułę na świecie cyfrowych ultratechnologii przyszłości, akcentowali zarazem jej wpływ na jednostkę i społeczeństwo. Taka perspektywa korespondowała z tradycją fantastyki społecznej powstającej w latach osiemdziesiątych; reprezentatywnym przykładem jest wątek klucza (wielofunkcyjnego urządzenia, spełniającego rolę konta bankowego i identyfikatora tożsamości) w *Limes inferior* Janusza A. Zajdla. Próby wykorzystania go w sposób niezgodny z prawem (w języku fantastyki cyberpunkowej – „zhakowania”) oraz ich konsekwencje rzutowane są w przywołanej tu powieści na tło społeczne. Z analogicznym zabiegiem mamy do czynienia w *Lotniarzu* (1992) Tomasza Kołodziejczaka. Opowiadanie to, początkowo stanowiące samodzielną całość, zostało włączone do powieści *Kolory sztandarów* (1996); wespół z innymi utworami współtworzy ona cykl „Dominium Solarne” (1995–2011). Łącząc elementy space opery, powieści wojennej i fantastyki socjologicznej, autor tworzy panoramę konfrontacji dwu systemów społeczno-politycznych. Wątki krytyki technologii, ukazanej w cyklu Kołodziej-

do realizacji w warunkach gospodarki centralistycznej. Tym samym prywatyzacja stanowiła pierwotnie dopełnienie, a następnie – w dobie ekspansywnie rozwijającej się gospodarki wolnorynkowej – kontynuację tendencji, które legły u początków mitu postępu, konstytuującego istnienie PRL.

45 Zob. J. Kornai, *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985, s. 43–49.

46 Niebezpieczeństwa „społeczeństwa nadmiaru” podkreślała Oxana Kozlova, akcentując paradoksy wpisane w jego funkcjonowanie: „Cywilizację obfitości ściga nie widmo niedostatku, tylko widmo kruchości – znacznie groźniejsze, bo dotyczące samej równowagi struktur indywidualnych i zbiorowych. [...] Obfitość staje się systemem nowego rodzaju przymusu” (taż, *Anomia jako choroba społeczna*, „Miscellanea Antropologica et Sociologica” 2013, nr 2, s. 36).

czaka, dają twórcom asumpt do zobrazowania człowieka wobec zjawisk, których nie potrafi kontrolować, chociaż je zainicjował. Napięcie między deterministycznym postrzeganiem techniki a jej ujęciem indeterministycznym prowadzi do pytań natury zarówno egzystencjalnej, jak i społecznej. W interesujący sposób są one wpisane zwłaszcza w prozę Jacka Dukaja; przykładem służy zwłaszcza *Perfekcyjna niedoskonałość* (2004), ale i w przewrotny sposób *Extensa* (2002), w której człowieczeństwo ukazane zostało jako tożsame z koniecznością pozostania w regresie cywilizacyjnym (Zielony Kraj okazuje się cywilizacyjnym skansenem dla jednostek, które pragną zatrzymać się ewolucyjnie na etapie *homo sapiens*).

Recepcja doświadczenia artystycznego, jakim była powstająca w latach osiemdziesiątych XX wieku *social fiction*

Jako osobne zagadnienie, ewokowane przez możliwe sposoby uobecniania fantastyki lat osiemdziesiątych XX wieku w późniejszych dekadach, są próby powrotu do niegdysiejszej poetyki. Można postrzegać je nie tyle jako „retrotopijne” (w rozumieniu Baumanowskim⁴⁷) uwikłanie w przeszłość, ile – paradoksalnie – próbę rozliczenia z niegdysiejszym obrazowaniem, nieadekwatnym do wyrażania nowego doświadczenia społecznego. Dominują następujące – różnorodnie motywowane – sytuacje „powrotów” do panującej niegdyś estetyki:

- funkcjonowanie na literackiej giełdzie twórców aktywnych przed rokiem 1989, którzy wówczas debiutowali bądź dopiero budowali swoją pozycję jako pisarze fantastyki⁴⁸. Pisarze ci, świadomi nieadekwatności dotychczasowej konceptualizacji podejmowanej problematyki, niekiedy decydowali się na poszukiwania estetyczne, dalece wykraczające poza stworzony już obraz własnej twórczości. Przykładem służy Marek Oramus; w latach

47 Zob. Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

48 Spośród twórców, którzy na powrót zaistnieli po roku 1989 w świadomości odbiorców, do najciekawszych należy Jan Maszczyżyn. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych znany był on jako autor krótkich form prozatorskich, publikowanych na łamach prasy środowiskowej (głównie w „Politechniku”, „Kwazarze” i „Fikcjach”), po dwu dekadach zadebiutował w dłuższej formie, ogłaszając cykle powieści składające się – odpowiednio – na „trylogię solarną” (*Światy solarne*, 2015; *Światy Alonbee*, 2016; *Hrabianka Asperia*, 2019) oraz „Podmorskie imperia” (*Necrolotum*, 2020; *Chronometrus. Powieść chronomocyjna*, 2021). Znamienna dla tego autora estetyka pozostawała „osobną” propozycją estetyczną, która dopiero obecnie, kiedy Maszczyżyn zaistniał w sposób bardziej znaczący na giełdzie literackiej, zaczyna być szerzej doceniana. O czytelniczej akceptacji dla wizji fantastyki, proponowanej przez Maszczyżyna, świadczy srebrne wyróżnienie przyznane *Necrolotum* przez jury Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego (2020); w taki sam sposób uhonorowana została kolejna powieść pisarza, *Chronometrus* (2021) w 2022 roku. Proza ta, podobnie jak inne powieści Maszczyżyna, jest głęboko zakorzeniona w estetyce steampunkowej.

osiemdziesiątych rozpoznawany był głównie jako autor aluzyjnej powieści *Senni zwycięzcy* i surrealistycznego *Arsenału* (1985) oraz opowiadań utrzymanych w podobnej tonacji. Po przełomie roku 1989 pisarz ten zaczął stopniowo odchodzić od stylistyki, z którą był identyfikowany przez czytelników na rzecz pogłębiającej się groteski. O ile bowiem absurd wpisany w rzeczywistość świata przedstawionego *Dnia drogi do Meorii* można było rozpatrywać jako konsekwencję eksplikacji i intensyfikacji założeń tkwiących u podstaw systemów totalitarnych, o tyle „czarny humor” *Kankanu na wulkanie* obnaża rozpad jakiegokolwiek porządku – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym;

- rozbudowa opowieści o kontynuację, „wymuszając” powrót do pierwotnej estetyki wcześniejszych opowieści tak, aby całość utrzymana była w zwartej konwencji językowo-stylistycznej. Przykładem służy „trylogia Apotezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Zapoczątkowana *Wirem pamięci* (1979), doczekała się kontynuacji dopiero u kresu lat osiemdziesiątych, kiedy uwarunkowania zewnętrzne (funkcjonowanie cenzury prewencyjnej, konieczność autocenzury, dominacja ezopowego języka jako sposobu wyrażania opisywanych zjawisk) przestały wpływać na kreację artystyczną. Reprezentatywna dla tej motywacji jest powieść Marcina Kowalczyka *Drugie spojrzenie na planetę Ksi* (2014), intencjonalnie korespondująca z utworem Janusza A. Zajdla *Cała prawda o planecie Ksi*. Przywołaną tu powieść należy rozpatrywać w specyficznej sytuacji komunikacyjnej. Powstała ona w odpowiedzi na konkurs ogłoszony w 2011 przez oficynę wydawniczą superNOWA z inicjatywy Jadwigi Zajdel oraz Joanny Zajdel-Przybył⁴⁹. Punktem wyjścia miały być notatki pisarza do konspektu nigdy niepowstałej opowieści, stanowiącej kontynuację powieści z 1983 roku⁵⁰. Zapiski te zostały ogłoszone w tomie pośmiertnym *List pożegnalny* (1989),

49 Zob. M.J. [właśc.?), https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie_spojrzenie_na_planet%C4%99_Ksi „*Drugie spojrzenie na planetę Ksi*”. *Dokończ powieść Janusza A. Zajdla!*, <https://www.new-sweek.pl/drugie-spojrzenie-na-planete-ksi-dokoncz-powiesc-janusza-zajdla/0mkdzb> [dostęp: 15.06.2022]. W skład jury, prócz żony i córki pisarza oraz Mirosława Kowalskiego (szefa oficyny superNOWA, patronującej inicjatywie) weszli pisarze: Maciej Parowski, Tomasz Kołodziejczak i Rafał A. Ziemkiewicz. Miłośnicy fantastyki poznali nazwisko laureata konkursu w trakcie ogłoszenia nominacji do Nagrody im. Janusza A. Zajdla w 2012.

50 Zakorzenie opowieści Kowalczyka w konspekcie Zajdla nie ogranicza się do wykorzystania pomysłu z notatek zmarłego pisarza (co było zresztą warunkiem koniecznym jej powstania). W tekście owe notatki zostały zaznaczone innym krojem czcionki, co sprawia, że wyróżniają się na tle opracowania edytorskiego tomu (zwraca na to uwagę redakcja na skrzydełku przedniej okładki). Znaczące jest z tej perspektywy podwójne autorstwo powieści, wyekspozowane na okładce i grzbiecie woluminu.

mającym początkowo gromadzić rozproszone w prasie utwory⁵¹. Okoliczności towarzyszące powstaniu utworu Zajdla/Kowalczyk sprawiają, że lektura *Drugiego spojrzenia na planetę Ksi* w kluczu konkursowym, jakkolwiek w pełni uprawniona, zdaje się niewystarczająca; odczytanie takie byłoby bowiem nazbyt upraszczające⁵². Być może utwór ten należałoby interpretować jako w pełni intencjonalny powrót do założeń ideologicznych *social fiction*. Powieść Kowalczyka, zakorzeniona – co wynika z jej zależności wobec utworu Zajdla – imaginacyjnie w *social fiction*, celowo posługuje się językiem ezopowym, aby pisać polityczno-społeczną sytuację Polski czasu przełomu, zainicjowanego rokiem 1989⁵³;

- poszukiwania „powinowactw z wyboru” między opowieściami utrzymanymi w tożsamej estetyce. Znaczące pod tym względem są oniryczno-fantasmagoryczne utwory Wiktora Żwikiewicza (m.in. *Druga jesień*, *Delirium w Tharsys*, *Imago*) oraz *Arsenał* Oramusa, traktowane jako punkt odniesienia dla utworów wykraczających poza dychotomię realizmu fantastycznego i ufantastycznionej groteski. Do estetyki barokowego nadmiaru przywołanych tu opowieści nawiązuje Maciej Żerdziński w *Opuścić Los Raques* (2000), ukazując świat poddany halucynogennym ingerencjom, mającym swe źródło w kosmicznym narkotyku⁵⁴. Utwór ten można zresztą inter-

51 Zob. M. Parowski, *JANUSZ i my (wspomnienie Macieja Parowskiego)*, [w:] J.A. Zajdel, *List pożegnalny*, Warszawa 1989, s. 183–186. Z czasem koncepcja zbioru zmieniła się i w wersji finalnej obejmuje on również konsepty powieści napisanych i nienapisanych (zwłaszcza te pierwsze pozwalają na konfrontację pierwotnych pomysłów i ich realizacji. Zestawienie tych dwóch aspektów jest szczególnie cenne z perspektywy badania procesu twórczego. Dzięki wykorzystaniu założeń *work in progress* możliwe staje się prześledzenie różnorako uwarunkowanych – również spowodowanych funkcjonowaniem (auto)cenzury – rozbieżności między kolejnymi wersjami utworu.

52 Zob. K.M. Maj, *Nowe spojrzenie na całą prawdę o planecie Ksi* [rec. J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Nowe spojrzenie na planetę Ksi*], „Creatio Fantastica” 2015, nr 4.

53 Znacząca pod tym względem jest retoryka wypowiedzi jednego z bohaterów na temat konieczności pojednania i wybaczenia, przywołująca intencjonalnie przywoływaną uprzednio polityczną koncepcję „grubej linii” Tadeusza Mazowieckiego: „Nie chcemy rozlewu krwi. Inicjatywa [...] jest słuszna: pojednanie i przebaczenie... Niepotrzebna nam zemsta, niepotrzebna nienawiść, na niej nie powstanie nic dobrego” (J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, s. 284–285). Nie jest to jedyna zresztą aluzja do rzeczywistości przełomu; przykładem służy obraz oczekiwania na pierwsze w świecie przedstawionym wybory władz: „Wybory – słowo to odmieniano na wszystkie możliwe sposoby. I choć [...] nie mieli pojęcia, jaki będzie ich przebieg, widzieli w nich lekarstwo na wszystkie swoje bolączki. [...] Traktowali je jako ważny punkt odniesienia” (tamże, s. 287). O tym, do jakiego stopnia obraz ten odtwarza atmosferę sprzed 4 czerwca 1989, świadczy reportaż Aleksandry Boćkowskiej *Można wybierać. 4 czerwca 1989*, Wołowiec 2019.

54 Z uwagi na estetykę opisu można traktować prozę Żwikiewicza jako źródło nadmiarowości wyobraźni w kreacji świata przedstawionego dla *Katedry* (2000) Jacka Dukaja. Obrazy te

pretować w kategoriach fantastyki religijnej, ze względu na pochodzenie substancji psychoaktywnej (ma ona być – według jednej z koncepcji w obrębie świata przedstawionego – ofiarowanym ludziom przez kosmitów ciałem Boga). Podważenie dotychczasowych aksjomatów prowadzi do odrzucenia naturalnego porządku rzeczywistości opartego na zasadach fizyki newtonowskiej na rzecz „nowej fizyki”, odwołującej się do kwantowego obrazu świata⁵⁵. Pierwociny takich eksperymentów, wykraczających poza wymiar estetyczny, można znaleźć we wczesnej prozie Andrzeja Zimniaka, np. w opowiadaniu *II = 3,13* (1984) zmianie ulega stała fizyczna, co skutkuje rozpadem rzeczywistości;

- różnorako motywowane eksperymenty myślowe, polegające na przywoływaniu konwencji *social fiction* dla „testowania” jej nośności w obliczu zmian świadomości artystycznej i społeczno-politycznej zarówno nadawcy, jak i odbiorcy komunikatu artystycznego. Punktem odniesienia dla owego nurtu fantastyki zaangażowanej pozostaje zwłaszcza twórczość Zajdla; opisane w niej systemy zostały ukazane z różnorodnych perspektyw, zależnych od miejsca postaci zajmowanego w społeczeństwie.

Sytuację tę można traktować jako wariant omówionej powyżej motywacji „powrotu” do lat osiemdziesiątych. Pisarze aktywni po roku 1989, tworząc modele kontrutopijnych systemów społecznych, przywołują różne koncepcje socjologiczne interpretujące mechanizmy zniewolenia i wykluczenia⁵⁶. Strategia taka pozwala twórcom na zniuansowanie ukazywanych zjawisk tak, aby ukazać konfrontację jednostki z różnorodnymi formułami życia społecznego (ale i uwikłanie w nich). Pozornie tendencja zdaje się inspirowana fantastyką powstającą w latach osiemdziesiątych. Jednak ówczesna *social fiction* poprzestawała zazwyczaj na obrazie tych systemów, a demaskacja mechanizmów ich funkcjonowania była zazwyczaj wartością samoistną. Przykładem służy „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego, pisana

„przekładają się” na sposób konstrukcji okresów zdaniowych, podporządkowanych nie tyle funkcji poznawczej komunikatu językowego, ile estetycznej. W tym jednak przypadku wspólnym dla obu pisarzy punktem odniesienia jest tradycja surrealizmu, z jego estetycznym zakorzenieniem w grotesce.

- 55 Zob. M. Heller, *Nowa fizyka i nowa teologia*, Tarnów 1992. Przywołana tu rozprawa Hellera jest interesująca jako kontekst interpretacyjny dla powieści Żerdzińskiego, ponieważ badacz proponuje holistyczne ujęcie dla tradycyjnie rozdzielanych dyscyplin, tj. teologii i nauk przyrodniczych, które nawzajem się naświetlają.
- 56 Można przy tym zauważyć *communitas* pisarzy, dla których najważniejszym doświadczeniem lekturowym zdaje się rozprawa Ericha Fromma *Ucieczka od wolności* (1941). Opublikowana po raz pierwszy w języku polskim w 1970, doczekała się wielu wydań. Odczytywane przez jej pryzmat mechanizmy (auto)zniewolenia w wymiarze jednostkowym i społecznym uświadamiają, do jakiego stopnia mają one charakter uniwersalny, niezależnie od systemu polityczno-gospodarczego.

z perspektywy „eksperckiej” (autor był socjologiem). Lata dziewięćdziesiąte przyniosły pod tym względem istotną zmianę, „przesuwając” ciężar zainteresowania z obnażenia nieprawidłowości realnie istniejącego reżimu, skrytego w kostiumie przyszłościowym, na pisanie o nich wprost (to domena *klerykal fiction*). Nierzadko też autorzy fantastyki zaangażowanej – odwołując się do kreacji bohaterów twórczości Zajdla (zwłaszcza Sneera z *Limes inferior* i Jedenastki z *Calej prawdy o planecie Ksi*) – tworzyli takich wiarygodnych psychologicznie i socjologicznie protagonistów, aby mogli na ich przykładzie „testować” zachowania jednostek poddanych presji otoczenia. Na szczególną pod tym względem uwagę zasługuje proza Marka S. Huberatha [właśc. Huberta Harańczyka]. W *Gnieździe światów. Wersji jedynej* (1999) autor ukazuje rozbudowany system społeczny, u którego podstawy legła koncepcja „rotacyjnej dyskryminacji” rasowej (sukcesywnie doświadczają jej wszyscy bohaterowie opowieści w miarę obowiązkowej zmiany miejsca zamieszkania). Z kolei w *Portalu zdobionym posągami* (2012) mamy do czynienia z satyrycznie ukazaniem życia konferencyjnym, które pisarz – jako naukowiec – poznał od strony kulis⁵⁷.

Obie powieści – jakkolwiek różne koncepcyjnie – łączy ukazywanie konsekwencji zniewolenia jednostki przez opresyjny system, w którym ograniczane są jego prawa w imię „wyższych racji”⁵⁸.

Czym jest współczesna fantastyka zaangażowana? W jakiej relacji jej twórcy pozostają do swych antenatów z epoki *social fiction*? Z pewnością można odnaleźć paralele (powinowactwa z wyboru? konieczności?) między współczesnym namysłem nad istotą opisu rzeczywistości społeczno-politycznej w latach osiemdziesiątych XX wieku i po roku 1989. Niezaprzeczalnie rację ma Mariusz Koryciński, wskazując na potencjał kulturowy lat osiemdziesiątych jako przebrzmiałej epoki, której wciąż nie sposób ocenić jednoznacznie⁵⁹. Czy jednak będzie to powrót do za-

57 Zakulisowe rozgrywki różnych koterii, dążących do dominacji w ośrodku konferencyjnym; konfrontacja idealistycznych założeń z *Realpolitik*; przedkładanie partykularnych korzyści nad dobro ogółu to patologie społeczne ukazane w *Portalu zdobionym posągami* na przykładzie życia naukowego, ale zarazem nieograniczające się do niego. W skali mikro autor prezentuje obraz społeczeństwa poddanego anomii (zob. O. Kozłova, *Anomia jako choroba społeczna*, s. 33–42).

58 Problematyka obu powieści nie zawęża się do sygnalizowanych u kwestii społecznych. Zwłaszcza *Gniazdo światów...* proponuje koncepcję rzeczywistości, która wykracza poza rzeczywistość stanowiącą powieści. Odwołując się do logicznych konsekwencji matematycznego ciągu Fibonacciego, Huberath podporządkowuje go perspektywie autotematycznej.

59 Zob. M. Koryciński, *Różyczka oddana Jolancie Słobodzian*, [w:] *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017, s. XXII–XXIII.

łożeń ideologicznych *social fiction* ze świadomością pozaartystycznych zmian, których kwintesencją stały się w Polsce obrady Okrągłego Stołu (6 lutego–5 kwietnia 1989) i pierwsze po wojnie wolne wybory (4 czerwca 1989)? W taką możliwość powątpiewają uczestnicy dyskusji nad aktualnością prozy Janusza A. Zajdla, zwracający uwagę na ograniczenia modelu tworzonej przez niego fantastyki zaangażowanej społecznie; jednocześnie opinia ta nie stanowiła „podzwonnego” dla fantastyki socjologicznej⁶⁰. Z pewnością do nowych akcentów pojawiających się w fantastyce społecznie zaangażowanej – obecnych jedynie w znikomym stopniu w latach osiemdziesiątych – należy refleksja nad obecnością techniki w życiu codziennym jej użytkownika. W *social fiction* z oczywistych względów była to telewizja (*Paradyzja* Zajdla, *Twarzą ku ziemi* Parowskiego); wraz z rozwojem społeczeństwa informacyjnego jej miejsce zajęły technologie informacyjno-komunikacyjne. W mniejszym też stopniu niż uprzednio autorzy zainteresowani są ukazywaniem „szklanych pułapek ekranów”, wynikających z możliwości inwigilacji społeczeństwa. W zamian koncentrują się oni – jak Jacek Dukaj w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) czy *Starości aksolotla* (2015) – na demaskowaniu niebezpieczeństw wynikających z niekontrolowanego rozwoju techniki, nad którym ludzkość straciła panowanie.

Niezależnie jednak od różnic między oboma zjawiskami artystycznymi (tj. *social fiction* i twórczością powstającą po 1989 roku) wciąż aktualne pozostają słowa Janusza A. Zajdla, definiujące istotę fantastyki zaangażowanej:

Astrolot, gwiazdy, planety i kosmiczna pustka są tu sceną, na której dzieją się sprawy Istot Rozumnych – istot małych i bezsilnych, gdy rozpatrywać je z osobną, potężnych jednak, gdy wspiera je wiedza, technika i doświadczenie miliardów im podobnych, choć odległych w przestrzeni i czasie⁶¹.

Bibliografia

[rubryka *Na luzie*], „Fantasy” 2004, nr 3.

80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.

Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

Benford G., *Opowieść wojenna*, przeł. A. Bartkowicz, „Isaac Asimov’s Science Fiction. Edycja Polska” 1992, nr 7.

Bertowski R., [właśc. Roman Giertych?], *Za błękitną kurtyną*, Warszawa 1996.

60 Zob. Kanał TVP Historia, audycja „W powiększeniu”, <https://www.youtube.com/watch?v=-bPxxubVVxrM> [dostęp: 20.06.2022].

61 J.A. Zajdel, *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975, s. 5.

- Będkowski L., *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla*, Gdańsk 2000.
- Boćkowska A., *Można wybierać. 4 czerwca 1989*, Wołowiec 2019.
- Borkowska G., *Druga młodość* Wydawnictwa Literackiego, „Notes Wydawniczy” 1997, nr 10.
- Bova V., *Solidarność, podział i władza: proces demokratyzacji w Polsce*, przeł. P. Maselli, A. Szol, „Postscriptum” 2007, nr 1.
- Bratny R., *CDN*, Warszawa 1986.
- Bratny R., *Rok w trumnie*, Warszawa 1983.
- Casas las B., *Krótką relacją o wyniszczeniu Indian*, przeł. K. Niklewiczówna, Warszawa 1956.
- Chruszczewski Cz., *Konstruktynna rola fantastyki naukowej*, „Nowe Drogi” 1976, nr 10.
- Czapliński P., *Literatura, polityka i sfera publiczna*, [w:] tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.
- Dębski E., *Aksamitny anchluss*, Warszawa 2001.
- Dreschner K., *I znów zapiał kur*, przeł. N. Niewiadomski, Gdynia 1996 [pierwodruk 1966–1987].
- Dreschner K., *Kryminalna historia chrześcijaństwa*, przeł. A. Baniukiewicz, Gdynia 1998–2003 [wydanie niepełne; pierwodruk 1986–2013].
- Dreschner K., *Opus diaboli*, przeł. N. Niewiadomski, Gdynia 1995 [pierwodruk 1987].
- Drukarczyk J., *Zabijcie Odkupiciela*, Olsztyn 1992.
- Drzewiński A., *Dopust boży*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Dukaj J., *Extensa*, Kraków 2002.
- Dukaj J., *In partibus infidelium*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Inne pieśni*, Kraków 2003.
- Dukaj J., *Katedra*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Korporacja Mesjasz*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Dukaj J., *Lód*, Kraków 2007.
- Dukaj J., *Medjugorie*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.
- Dukaj J., *Starości aksolotla*, [e-book] 2015.

- Dukaj J., *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Wroniec*, Kraków 2009.
- Dukaj J., *Xavras Wyżryn*, [w:] tegoż, *Xavras Wyżryn*, Warszawa 1997.
- Dukaj J., *Ziemia Chrystusa*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Złota galera*, „Fantastyka” 1990, nr 2.
- Dunin-Wąsowicz P., Varga K., *Parnas bis. Słownik literatury urodzonej po roku 1960*, Kraków 1995.
- Friszke A., *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. Ziemilska, A. Ziemilski, Warszawa 2014.
- Gajda R., *Ludzie ery atomowej*, Warszawa 1957.
- Gernsback H., *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction” 1926, nr 1 [April].
- Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992 [1984].
- Gomułowicz A., *Model konsumpcji socjalistycznej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1975, z. 4.
- Heller M., *Nowa fizyka i nowa teologia*, Tarnów 1992.
- Hollanek A., *Katastrofa na «Słońcu Antarktydy»*, Warszawa 1958.
- Hollanek A., *Wisłą dookoła kraju*, „Dziennik Polski” 1954, z dn. 22 lipca, nr 173.
- Huberath M.S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Gniazdo światów. Wersji jedyna*, Warszawa 1999.
- Huberath M.S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Portal zdobiony posągami*, Lublin 2012.
- Jabłoński M.P., *Elektryczne banany, czyli ostatni kontrakt Judasza*, Warszawa 1992.
- Jankowiak D., *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3.
- Kamińska K., *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3.
- Klan, *Automaty* [na płycie:] *Klan*, Pronit 1970.
- Klementowski R., *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna lat 70. i 80.*, Toruń 2003.
- Kołodziejczak T., *Kolory sztandarów*, Warszawa 1996.
- Kołodziejczak T., *Lotniarz*, „Voyager” 1992, nr 4.
- Komuda J., *Wampiry z Odrzykońskiej*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 12.
- Kornai J., *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzelońska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985.

- Koryciński M., *Różyczka oddana Jolancie Słobodzian*, [w:] *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.
- Kowalczyk K., *Typologia grup interesu artykułujących postulatory Kościoła katolickiego w Polsce*, „Przegląd Politologiczny” 2017, nr 2.
- Kozlova O., *Anomia jako choroba społeczna*, „Miscellanea Antropologica et Sociologica” 2013, nr 2.
- Krajski S., *Narodziny Metanoi*, Warszawa 1999.
- KSU, *Pod prąd i 1944 (w okopie)*, [na płycie:] KSU, Pronit 1988.
- Kurta H., *Dzień Czerwonego Giganta*, Warszawa 1982.
- Lady Punk, *Fabryka małp*, [na płycie:] *Lady Punk*, Tonpress 1983.
- Lechmann J., *Tajemnica rabiego Jezusa*, przeł. J. Korpanty, Gdynia 2000 [pierwodruk 1993].
- Lem S., *Astronauta*, Warszawa 1951.
- Lem S., *Obok Magellana*, Warszawa 1955.
- Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy*, red. R. Adamczak i in., Kraków 1997.
- Maj K.M., *Nowe spojrzenie na całą prawdę o planecie Ksi*, „Creatio Fantastica” 2015, nr 4.
- Małyszko A., *Marzec '68 na poznańskiej prowincji*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 3.
- Mariański J., *Kościół w sytuacji przejścia od totalitaryzmu do demokracji*, „Collectanea Theologica” 1993, nr 4.
- Massumi B., *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*, Durham – London 2015.
- Maszczyzyn J., *Chronometrus. Powieść chronomocyjna*, Bydgoszcz 2021.
- Maszczyzyn J., *Hrabianka Asperia*, Stawiguda 2019.
- Maszczyzyn J., *Necrolotum*, Bydgoszcz 2020.
- Maszczyzyn J., *Światy Alonbee*, Stawiguda 2016.
- Maszczyzyn J., *Światy solarne*, Bydgoszcz 2015.
- Mazowiecki T., *Przeszłość odkreślamy grubą linią. Przemówienie Tadeusza Mazowieckiego w Sejmie*, „Gazeta Wyborcza” 1989, z dn. 25 sierpnia, nr 78.
- Mielczarek T., *Od medialnego koncernu do partii politycznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2009, nr 3.
- Niewiadowski A., *Między mitem a fikcją. Pokolenie '75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25.
- Olin Aleksander [właśc. ?], *Komusutra*, Warszawa 1997.

- Oramus M., *Arsenał*, Warszawa 1985.
- Oramus M., *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990.
- Oramus M., *Kankan na wulkanie*, Warszawa 2009.
- Oramus M., *Święto śmiechu*, Warszawa 1995.
- Orliński W., *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24–26 grudnia.
- Orska J., *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013.
- Orwell G., *Folwark zwierzęcy*, przeł. J. Mieroszewski, Gdańsk 1981.
- Orwell G., *Rok 1984*, przeł. J. Mieroszewski, Warszawa 1985.
- Otceten S., *Przechowalnia*, Stawiguda 2000.
- Pacyński T., *Wrzesień*, Warszawa 2002.
- Parowski M., *JANUSZ i my (wspomnienie Macieja Parowskiego)*, [w:] J.A. Zajdel, *List pożegnalny*, Warszawa 1989.
- Parowski M., *Prawda wyzwala*, [w:] J.A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.
- Parowski M., *Twarzą ku ziemi*, Warszawa 1989.
- Piersi, *ZChN zbliża się*, [na płycie:] Piersi, *Piersi*, 1992, Polskie Nagrania.
- Pindel T., *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019.
- Piwowarski W. ks., *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, „Więź” 1992, nr 7.
- Play&Mix, *Czarodzieje*, [na płycie:] Play&Mix, *Czarodzieje*, 1998, Green Star.
- Prochocki S., *American Dream*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 4.
- Püdelsi, *Wolność słowa*, [na płycie:] Püdelsi, *Wolność słowa*, 2003, Warner Music Poland.
- Ranke-Heinemann U., *Nie i amen*, przeł. K. Toeplitz, Gdynia 1994 [pierwodruk 1994].
- Redliński E., *Krfotok*, Warszawa 1999.
- Sapkowski A., *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4.
- Sedeńko W., *Wstęp*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Sitarski P., Garda M.B., Jajko K., *Nowe media w PRL*, Łódź 2020.
- Stoff A., *Mogło być i tak...*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990.
- Szymula M., *Lekcja bezpiecznego seksu*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 11.
- Tabaszewska J., *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.

- Tazbir J., *Powieść historyczna lustrem współczesności*, [w:] tegoż, *Od Haura do Isaury*, Warszawa 1989.
- Trudzik A.M., *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżimem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21.
- Tyrchan M., [rec.] *Lech Mażewski, Posttotalitarny autorytaryzm PRL 1956–1989, Arte, Klub Zachowawczo-Monarchistyczny, Warszawa-Biała Podlaska 2010*, ss. 234, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2012, nr 4.
- Wacyk A., *Na pochybel katolictwu – Zadruga*, Wrocław 1995.
- Wąsowicz M., *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, z. 2.
- Wierzbicka A., *Język i naród: polski los i rosyjska sud`ba*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3.
- Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979.
- Wolski M., *Alterland*, Warszawa 2003.
- Zajdel J.A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Warszawa 2005.
- Zajdel J.A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 2008.
- Zajdel J.A., Kowalczyk M., *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, Warszawa 2014.
- Zajdel J.A., *Limes inferior*, Warszawa 2010.
- Zajdel J.A., *List pożegnalny*, Warszawa 1989.
- Zajdel J.A., *Paradyzja*, Warszawa 2004.
- Zajdel J.A., *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975.
- Zajdel J.A., *Relacja z pierwszej ręki*, Warszawa 2010.
- Zajdel J.A., *Wyjście z cienia*, Warszawa 2007.
- Zajdel J.A., *Wyście z cienia*, Kraków 1990.
- Zajęcki M., *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze nurtu fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w:] *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009.
- Zamiatin J., *My, przeł. Barbara Sentencja* [właśc. Adam Pomorski], Warszawa 1985.
- Zebrowski G., *Generał Jaruzelski w ZOO*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 12.
- Zegalski W., *Krater czarnego snu*, Poznań 1960.
- Ziemkiewicz R.A., [wstęp do:] A. Sapkowski, *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4.
- Ziemkiewicz R.A., *Jawno grzesznica*, „Fenix” 1990, nr 3.

- Ziemkiewicz R.A., *Walc stulecia*, Warszawa 1998.
- Ziemkiewicz R.A., *Wybrańcach bogów*, Warszawa 1991.
- Zimniak A., *Biurowe love story*, „Młody Technik” 1987, nr 3.
- Zimniak A., *II = 3,13*, „Problemy” 1983, nr 6.
- Żerdziński M., *Opuścić Los Raques*, Warszawa 2000.
- Żwikiewicz W., *Delirium w Tharsys*, Bydgoszcz 1986.
- Żwikiewicz W., *Druga jesień*, Warszawa 1982.
- Żwikiewicz W., *Imago*, Warszawa 1985.

Źródła internetowe

- [hasło:] *Dzień drogi do Meorii*, Wikipedia. *Wolna encyklopedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii [dostęp: 4.06.2022].
- Dokończ powieść Janusza A. Zajdla!*, <https://www.newsweek.pl/drugie-spojrzenie-na-planeteksi-dokoncz-powiesc-janusza-zajdla/0mkdzc> [dostęp: 15.06.2022].
- Kanał TVP Historia, audycja „W powiększeniu”, <https://www.youtube.com/watch?v=-bPxu-bVVxrM> [dostęp: 20.06.2022].
- Lisiecka M., *Przykłady uprzedzeń i stereotypów w fantastyce wobec chrześcijan*, https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf [dostęp: 17.06.2022].
- MJ [właśc.?), *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie_spojrzenie_na_planet%C4%99_Ksi [dostęp: 14.01.2023].

Streszczenie

Współczesna fantastyka zaangażowana, jakkolwiek funkcjonująca w rzeczywistości radykalnie odmiennej od tej z lat osiemdziesiątych XX wieku, pozostaje w relacji do niej, wykraczającej poza negatywny/pozytywny punkt odniesienia. Uwaga ta nie oznacza, że dzisiejsza twórczość jedynie reinterpreteruje niegdysiejsze zagadnienia obecne w zbeletryzowanych wykładniach politycznych. Do nowych akcentów, pojawiających się w publikowanej dziś fantastyce społecznie zaangażowanej – a obecnych jedynie w znikomym stopniu w latach osiemdziesiątych – należy z pewnością refleksja nad obecnością techniki w życiu codziennym jej użytkownika. W powstającej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku *social fiction* była to z oczywistych względów telewizja (*Paradyzja* Zajdla, *Twarzą ku ziemi* Parowskiego); dziś jej miejsce zajęły technologie informacyjno-komunikacyjne. Są one ukazywane nie tylko jako element współczesnego pejzażu technologicznego, ale i najistotniejszy czynnik przemiany współczesnej świadomości cywilizacyjnej. Z tego względu w mniejszym stopniu niż niegdyś autorzy zainteresowani są ukazywaniem „szklanych pułapek ekranów”, wynikających z możliwości inwigilacji społeczeństwa. W zamian koncentrują się oni – jak Jacek Dukaj w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) czy *Starości aksolotla* (2015) – na demaskowaniu niebezpieczeństw wynikających z niekontrolowanego rozwoju techniki, nad którym ludzkość straciła panowanie.

Słowa kluczowe: literatura polska po 1989 roku, fantastyka naukowa, *social fiction*, krytyka społeczna, język ezopowy.

New (?) Reveals of engaged science fiction

Summary

The article is devoted to the changes that took place in the subject of sociological science fiction after 1989. The focus was on showing their social and political context, which has a significant impact on the transformation of the language of social and civilizational criticism. Despite functioning in a reality different from the fantasy of the eighties, the authors of stories created after 1989 take up analogous topics of entanglement of the individual as before. However, they are aware of cultural, civilizational and political changes. They are also more likely to give up the „Aesopian language” and describe directly social phenomena, which include, first of all: the growing role of the Church in public life; reflections on the specificity of the „Polish fate”; making present the issues related to the development of digital media and the gradual transition from industrial to information society.

Separate attention should be paid to works in which there is a reception of artistic experience, which was social fiction created in the eighties of the twentieth century.

Keywords: Polish literature after 1989, science fiction, social fiction, social criticism, Aesopian language.

Biogram

Adam Mazurkiewicz – dr hab., prof. UŁ., literaturoznawca, autor zarysów monograficznych z zakresu historii literatury fantastycznej: *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej* (Łódź 2004) i *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura* (Łódź 2014) oraz artykułów publikowanych m.in. na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Literatury i Kultury Popularnej”, „Literatury Ludowej”, „Folia Litteraria Polonica”.