

Mariusz M. Leś

Czy fantastyka naukowa jest literaturą wywrotową?¹

Literatura zmian – literatura rewolucji

Wystarczy pobieżny przegląd współczesnej dominującej anglojęzycznej krytyki science fiction, by się przekonać, w jakim stopniu zależna jest ona od neo-marxistowskiego światopoglądu. Lewicowi literaturoznawcy, ramię w ramię z postmodernistami, wprowadzili fantastykę naukową do kanonu kultury XX wieku.

Współcześni krytycy zauważają w rozwoju fantastyki naukowej ukryte procesy, których zrozumienie umożliwi dopiero wspomaganie z zewnątrz, ze strony uznanych już i nobilitowanych zjawisk. Gwyneth Jones wskazuje na równoległość rozwoju konwencji fantastycznonaukowej i teorii powieści, zwłaszcza tej wpisywanej w postmodernizm. Redukcja psychologii, bohatera, a nawet fabuły, które długo świadczyły przeciw uznaniu fantastyki naukowej za pełnoprawną literaturę, postrzegane są przez autorkę jako tendencje znacznie szersze. „Konieczne przeoczenia i puste miejsca obecne w SF stały się cnotami w *la nouvelle critique*”². Zadaniem science fiction byłby eksperyment mentalny, który pozostaje jednak nieodłączny od formy literackiej. Nie oznacza to prostej ekstrapolacji, która stanowiła punkt wyjścia fantastyki naukowej w czasie narodzin konwencji. Oznacza raczej konieczność nieustannego konfrontowania światów: fikcyjnego i rzeczywistego, jako konstruowanych, „obrysowanie i uzmysławianie konturów różnicy, (...) aby nauczyć, że twój świat jest konstruktem. (...) dzięki literaturze zainfekowanej przez SF relatywizm Einsteina i de Saussure’a będzie się powoli przesączał do potocznej świadomości” – pisze Jones³. Brian McHale w 1987 roku stwierdzał: „Science fiction (...) ma się do postmodernizmu tak, jak powieść kryminalna do modernizmu: jest gatunkiem

1 Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie i wzmocnienie tez postawionych w książce: M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.

2 G. Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction and Reality*, Liverpool 1999, s. 5.

3 Tamże, s. 6-7.

par excellence ontologicznym (tak jak powieść kryminalna jest gatunkiem *par excellence* epistemologicznym) i jako taka służy jako źródło wzorów i materiałów pisarzom postmodernistycznym (m.in. Williamowi Burroughsowi, Kurtowi Vonnegutowi, Italo Calvino, Pynchonowi, a nawet Beckettowi i Nabokowowi)⁴. Do lat 60. XX wieku amerykańska science fiction zapowiadała postmodernizm „nieświadomie”, natomiast wraz z brytyjską „nową falą” i zwrotem w stronę literackości w późnych latach 60., fantastyka naukowa nawiązała dialog z głównym nurtem, włączając się w przyspieszony kurs ewolucji od modernizmu do postmodernizmu:

(...) SF prior to about 1960 is either serious utopian/dystopian mapping or masturbatory thrillers for readers with a mental age of thirteen. As serious literary SF runs out of steam, a New Wave of writers such as Joanna Russ, Ursula Le Guin, Philip K. Dick, Thomas M. Disch and, most importantly, J.G. Ballard, make SF modernist. Without this unparalleled intervention, there could have been no Gibson, Bruce Sterling and Octavia Butler, producers of what Pfeil sees as New Age writing, „which it is at one and the same time «trashier», «pulpier», and far more sophisticated, even more liberatory, than those earlier writings [of the so-called New Wave]”⁵.

Fredric Jameson, sytuujący się na skrzyżowaniu postmodernizmu i neomarksizmu, sformułował wcześniej podobną tezę we wpływowym artykule *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?*⁶. Science fiction wpisuje się w logikę utopijną, która nie ma na celu wyobrażenia przyszłości, a tym bardziej jej przewidywania. Jej własna dynamika służy raczej za krytykę postępu, dzięki wyznaczaniu granic dla wyobraźni osadzonej w teraźniejszości, dokonując jej „defamiaryzacji”⁷.

Taki punkt widzenia, odrywający science fiction od przypisywanych jej zadań futurologicznych, zdecydowanie dominuje w anglojęzycznej krytyce. W świetle teorii stających się niemal wspólnym dobrem teoretyków science fiction sednem konwencji byłaby demystyfikacja wątych, iluzorycznych schematów fundujących nasz obraz rzeczywistości. Ponieważ dominujący obraz rzeczywistości kreowany jest przez dominującą ideologię, fantastyka naukowa pozostaje siłą krytyczną, ale niewypełnioną konkretnym systemem wartości, raczej określaną przez ciągłą podejrzliwość (czasem zaledwie naiwną dezynwol-

4 B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej*, przeł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 361.

5 A.M. Butler, *Postmodernism and science fiction*, w: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. E. James, F. Mendelsohn, Cambridge 2003, s. 145.

6 F. Jameson, *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?*, „Science Fiction Studies” 1982, nr 1.

7 Tamże, s. 151.

ture) i negacją. Dla neomarksistów, których głos brzmi obecnie najdonioślej, ideologią krytykowaną będzie oczywiście „późny kapitalizm”.

Główną areną promocji takiego pojmowania science fiction jest najprężniejsze naukowe pismo poświęcone teorii i historii science fiction – „Science Fiction Studies” (istnieje od 1973). Redaktor naczelny – znany w Polsce przede wszystkim jako „lemolog” – Istvan Csicsery-Ronay uznał science fiction za uprzywilejowaną strukturę wyobraźni i stanu świadomości (*mode of awareness*), dzięki której współczesna teoria kultury zyskuje narzędzia ukazywania hybrydyzacji i powszechnej symulacji⁸.

Krytyczność wobec utrwalonych ideologii oraz zdolność do sprzymierzania się z radykalnym dyskursem, łatwość kreowania wizji utopijnych i dystopijnych, a także manipulowania granicami i różnicami uczyniły z science fiction wygodne narzędzie dla „odrzuconych” i marginalizowanych grup społecznych:

SF is increasingly recognized for its ability to articulate complex and multifaceted responses to contemporary uncertainties and anxieties, and metaphors drawn from SF have acquired considerable cultural resonance. As a result, writing and reading SF are no longer regarded as marginal cultural activities, and feminist SF writers and critics have made a major contribution to this shift of emphasis. (...) The fluid and often unstable temporal landscapes of feminist SF create a symbolic space within which fixed notions of subjectivity and identity are challenged, and the dynamic between being and becoming is explored⁹.

Obcość znajdująca się w tematycznym centrum fantastyki naukowej staje się figurą „innego” i sferą konstrukcji tożsamości, a przede wszystkim dekonstrukcji dyskursu, który opiera się na opozycji swój – obcy. Współczesny feminizm święci triumfy w ramach SF¹⁰. Zdaniem M. Keitha Bookera zreorganizował on gatunek utopii, pozbawiając go dotychczasowej przykrej monologizacji, czyniąc teksty utopijne otwartymi (*open-ended*) w ciągłym wahanii między utopią a dystopią¹¹. Własne miejsce w teorii SF odnalazła *queer theory*. W numerze specjalnym „Science Fiction and Queer Theory”¹² znajdziemy symptomatyczny pod tym względem tekst Wendy Person *Identifying the Alien: Science Fiction Meets Its Other*.

8 I. Csicsery-Ronay, *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3, s. 389.

9 J. Wolmark, *Time and Identity in Feminist Science Fiction*, w: *A Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Oxford 2005, s. 156.

10 C. Freedman, *SF and the Triumph of Feminism*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 2 (recenzja książki *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* z 2000 r.).

11 M. Keith Booker, *Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3.

12 „Science Fiction Studies” 1999, nr 1.

Sytuację podmiotowości podważonej i rozproszonej w cyberkulturze, zatopienie w nieograniczonych możliwościach technologii streszczają pokusy tkwiące w karierze posthumanizmu, wieńczące „koniec człowieka”¹³. Delegatem SF do opisanie cyberkultury (i jej współtwórcą) jest cyberpunk, oferujący gęsty system tropów odwracających lub zacierających utrwalone opozycje świadomego i nieświadomego, indywidualium i grupy, ciała i świadomości, życia i śmierci, rzeczywistości i symulacji. Kluczowym tekstem jest artykuł Donny Haraway *A Manifesto for Cyborgs*, opublikowany w „Socialist Review” w 1985 roku.

Obok Jamesona, który jest gościem na polu krytyki fantastycznonaukowej i utopijnej, warto wspomnieć o dwóch krytykach branżowych: Samuelu R. Delany i Darko Suvinie. Delany przemawia „z nizin”. Nazywa SF paraliteraturą, ale nie jest to bynajmniej określenie deprecjonujące. Science fiction jest „uprzywilejowanym idiomem”, ożywiającym pierwotne doświadczenie pluralizmu świata (światów). Delany opiera się na dekonstrukcji literatury jako instytucji, którą konstytuuje model czytania ukierunkowany na dominację kontrolującego „ja” (przede wszystkim Autora). Science fiction charakteryzuje się radykalnie innym sposobem czytania, nastawionym na konkurencyjność różnych modeli. W ten sposób Delany czyni z SF awangardę, a nie echa postmodernizmu. Suvin odnalazł w SF mechanizm *estrangement* – „wyobcowania” (za Bertoldem Brechtem i jego *verfremdung*), który służy ożywieniu czytelniczego doświadczenia „własnego” świata, odnowieniu spojrzenia na otaczające konstrukcje, w których jest zanurzony.

Monstrum utopii

Suvin, a za nim Carl Freedman i inni zachodni marksiści, wpisał science fiction w swoiście rozumianą logikę utopijną. Obok Brechta patronem teorii Suvina pozostają Ernst Bloch, niemiecki filozof marksistowski, autor dzieła *Das Prinzip Hoffnung*, oraz Karl Mannheim. Obaj ożywili zainteresowanie utopią jako kluczem do zrozumienia świadomości zbiorowej („socjologii wiedzy”). Utopia przeciwstawiona została ideologii jako wyraz nadziei i potrzeby przekroczenia obecnego stanu rzeczy.

Zachodni marksizm wcześniej otworzył się na wpływy psychoanalizy, hermeneutyki, akcentował więc podejrzliwość wobec pozornie stabilnych struktur (korzystał z dokonań semiotyki), konieczność wykraczania poza granice

13 S. Bukatman, *Postcard From the Posthuman Solar System*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3.

panującej ideologii (rzecz jasna, przede wszystkim kapitalistycznej). Wpisał się w dominujący na początku XX wieku nurt „hermeneutyki podejrzeń”¹⁴. Tom Moylan, jeden z najgłośniejszych marksistowskich teoretyków utopii, twierdzi, że do wzrostu samokrytyczności postmarksizmu (*post-Marxism*) przyczynił się poststrukturalizm. Dzięki temu w tekstach należących do tego nurtu zanika kategoria klasy, walki klas, świadomości klasowej. Koncentrują się one na krytyce „myśli totalizującej”¹⁵. W mniejszym stopniu skupiają się na działalności politycznej, w większym – interpretacyjnej.

Wrogowie utopii postrzegają ją jako potwora, którego pojawienie się już w początkach refleksji o państwie zapowiedziało zbrodnię współczesnego totalitaryzmu. Poszukiwanie „wrogów społeczeństwa otwartego”¹⁶ należałoby według nich zaczynać właśnie w utopii. Utopia wydaje się początkowo dobroduszna, łagodna i przewidywalna, może nieco naiwna, ale naiwność maskuje jedynie prawdziwą groźbę. Uwięziony na kartach literatury, poddany tresurze za pomocą chwytów fikcji, wieloznaczności, ironii i alegorii, utopijny potwór nie stanowił jeszcze szczególnego zagrożenia. Dopiero uwolniony z fikcyjnych wysp pokazał swoje prawdziwe oblicze. Raz wyobrażony nie zamierzał się wycofać: oznaczył gatunek literacki, potem sposób myślenia, typ postawy życiowej, i wreszcie model działania. Sprzymierzony z ideologią totalitarną spustoszył ludzkie umysły i kulturę. Zbrodnie nie obciążały sumienia utopii, bo utopia jako twór zbiorowej wyobraźni nie została w sumienie wyposażona. Nie pozwala się pojmać i wymyka się pojęciu, ponieważ korzysta z umiejętności rozmywania granicy między wyobraźnią i rzeczywistością. W razie potrzeby ukrywa się tam, gdzie jedynie narzędzia interpretacji mogłyby ją osiągnąć.

Z takiej perspektywy – jednoznacznie niechętniej wobec zjawiska – potworność utopii wydaje się jednoznaczna. Historyk idei politycznych zapewne nie będzie miał wątpliwości. Jeśli jednak nie zaniedbamy podstawowego środowiska znaczeniowego utopii – fikcjonalności i literackości – i oddamy sprawiedliwość mocy wizji, utopia przyjmie raczej zarys monstrum. Czy między potworem a monstrum jest jakaś istotna różnica? Monstrum jest także groźne, ale zarazem nienaturalne i dziwaczne. Etymologia tego słowa zdradzi nam ukryte

14 P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, w: tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985.

15 T. Moylan, „Look into the Dark”: *On Dystopia and the Novum*, w: *Learning From Other Worlds*, red. P. Parrinder, Durham 2001, s. 54. Według Nikolasa Kompridis w centrum założeń „zachodniego marksizmu” należy umieścić sceptycyzm. N. Kompridis, *Disclosing Possibility: The Past and Future of Critical Theory*, „International Journal of Philosophical Studies” 2005, nr 3. Por. też: P.U. Hohendahl, *Critical Theory and the Challenge of Totalitarianism*, „Telos” 2006, nr 2.

16 K.R. Popper, *Spoleczeństwo otwarte i jego wrogowie*, oprac. A. Chmielewski, przeł. H. Kraheńska, Warszawa 1993.

i zatarte aspekty monstrialności. *Monstro, monstare* oznacza „pokazywać, objawiać, doradzać, nauczać, przypominać i ostrzegać”. Monstrum to omen, wyjaśnia się w procesie hermeneutycznym, poprzez wychylenie w przyszłość i orientację pośród wielu możliwości. Mimo ekspansji utopia sygnalizuje umowność, to *ou-topos*, nie-miejsce. Wyhodowane w laboratoriach literatury monstrum narodziło się w konfrontacji fascynacji i poczucia zagrożenia. Utopia to zagadka: twór wyobrażony, ale zarazem niemożliwy. To trzymany na wodzy, sfunkcjonalizowany Obcy, który objawia nam prawdy o naszych pragnieniach i ludzkim potencjale, zawsze jednak swą istotę skrywa w cieniu. Utopia wypełnia etymologiczny wymiar słowa „monstrum”, oznaczającego jeden z pierwszoplanowych modeli obcości: obcości figuralnej. Figura słowna *ou-topos* („nie-miejsce”): nie istnieje, ale mam ci coś do przekazania, *eu-topos* („dobre miejsce”): niosę dobro, ale strzeż się, bo czyste dobro pozostanie marzeniem.

Antyutopista, który uzna raczej monstrialność utopii niż jej potworność, okaże się poniekąd kontynuatorem utopii, zniewolony paraliżującym pomieszaniem fascynacji i lęku. Będzie się miotał między ironią fikcji, groźną realnością polityki a odwagą marzenia.

Monstrum narodziło się w granicach sztuki słowa, w *Utopii* Thomasa More’a. Poznajemy je dzięki zaaranżowanej konfrontacji. W tym pierwszym spotkaniu z utopią początkowo dominuje poczucie obcości, radykalnej odmienności.

Trudno o wyraźniejszy przejaw niejednoznaczności i przewrotności: potworne i dziwaczne okazuje się konieczne. Nadzieja i gwałt składają się na wieloznaczny obraz tego zjawiska, a za pozorną jednością proklamowaną z wnętrza utopii kryje się wieloznaczność. Utopia wzbudza lęk nieustanną prowokacyjnością, ustalaniem granic i igraniem z nimi: „Utopie w paradoksalny sposób próbują zdefiniować nieskończoność poprzez harmonijną i rygorystyczną totalizację: Utopie, które mogłyby być rozważane jako historyczne i filozoficzne, «grają» z koncepcją granicy w jej krytycznym napięciu”¹⁷.

To nie utopia sama w sobie niesie ładunek poznawczy, ale jej konfrontacja z tym, co zewnętrzne, symetryczna, biegunowa relacja między ideałem i praktyką, między możliwościami i aktualnością. Podmiot utopijny sytuuje się zatem „(...) w przestrzeni pomiędzy, gdzie nasza próba objęcia spojrzeniem zarazem dominującego i zdominowanego, procesu postrzegania i jednocześnie faktu bądź odczucia bycia obserwowanym, mogłaby zmienić się w neutralną lub

17 „Utopias (...) paradoxically attempt to define the infinite by a harmonious and rigorous totalization: Utopias that could be considered as historical and philosophical «play» with the concept of the frontier that is pushed towards the extreme limit” [Jeśli nie zaznaczyłem inaczej, przykłady pochodzą ode mnie – M.M.L.]. L. Marin, *Frontiers of Utopia: Past and Present*, „Critical Inquiry” 1993, nr 3, s. 407.

neutralizującą relację. Gdzie umieścić utopijny podmiot, jeśli nie w tej szczytlinie?¹⁸. Rozdarcie tkwi w utopii od momentu jej narodzin. Zamiast akcentowania politycznej wizji zmiany struktury społeczeństwa, wyrazistej dzięki swej radykalności, swoistości utopii należałoby poszukiwać w mechanizmie rozgraniczania i polaryzacji. W utopię wpisana jest dynamiczna formuła myślenia, podejrzliwa wobec samej siebie: oznaczać granice podczas ich przekraczania¹⁹. Tę cechę odziedziczyła fantastyka naukowa.

Obcość jest tu bez reszty sfunkcjonalizowana, pozostaje w symetrycznej relacji do tożsamego. Hermeneutyeczność tego procesu krytycznej autodyfikacji opiera się na ciągłym przewyżczeniu tautologii utopii. Tautologia wydaje się prawdziwa i sensowna, dopóki pozostajemy uwięzieni w jej przejrzystej strukturze. Utopia niesie w sobie jednak także energię negacji. Radykalność opozycji aranżowanych przez utopię: dobro – zło, porządek – chaos itd. (wśród nich nawet opozycja utopia – antyutopia) kieruje uwagę na proces rozwarstwiania, na działanie poznawcze energetyzujące zaangażowane kategorie, a nie na utopię jako projekt idealnego społeczeństwa oczekujący na wcielenie w życie. Krytycy coraz częściej kładą nacisk na wspólną podstawę utopii i antyutopii, mówiąc nie o odwróceniu, radykalnej negacji, ale o systematycznej różnicy. To gra w wywoływanie efektu obcości tam, gdzie sprawy wydają się oczywiste i przejrzyste.

Antyutopia wytropiła jeszcze jednego „obcego” w utopii: cielesność. Utopia klasyczna namiętnie demonstrowała swą przejrzystość i eteryczność. Modernizm wyraźnie odseparował „abstrakcyjną” utopię od jej wariantu „cielesnego”, czyli antyutopii. Utopie modernistyczne wzmacniały metaforyczną przejrzystość utopii, co spowodowało również wzmocnienie przeciwnego biegunca: antyutopijnego, zajmowanego przez obrazy cielesności i cierpienia²⁰. Ujawniły także figuratywność, gęstą sieć retorycznych chwytów u podstaw utopijnej przejrzystości. Dodatkowo, antyutopia, dzięki wykorzystaniu technik nowoczesnej powieści modernistycznej, dzięki przesunięciu akcentów z abstrakcyjnej idei na narracyjne „bycie-w-świecie”, zrównała tłumioną cielesność ze zmysłowością jako narracyjną techniką punktów widzenia. Nie dziwi zatem fakt, że pierwszoplanową cechą antyutopijnej fabularyzacji jest katastrofizm, połączony z obrazami apokaliptycznej cielesności. W mrokach antyutopii każda

18 „Where to situate the subject of Utopia if not (...) in the place of a gap, an interval where our attempt of seeing together the dominating term and the dominated one, the beholding process and the fact or feeling to be seen would change itself into a neutral or neutralizing relationship. Where is the subject of Utopia located if not in the place of that split (...)?”. Tamże, s. 405.

19 Tamże, s. 414.

20 E. Gomel, S.A. Weninger, *Romancing the Crystal: Utopias of Transparency and Dreams of Pain*, „Utopian Studies” 2004, nr 2.

utopia zmierza siłą rzeczy ku fabularyzowanej zagładzie, od tego pierwszego momentu, gdy rozbłyśnie w opowieści. Oto monstrualność (anty)utopii.

Co się zmieniło wraz z nadejściem dystopii, wyraźnie już pozostającej w obrębie fantastyki naukowej?²¹ Po tym, jak antyutopia obnażyła fakt, że utopia buduje swój autorytet na grząskich podstawach języka, dystopia poszła o krok dalej: sytuacja zamknięcia w językowych formach i konkretnych sposobach opisywania i postrzegania świata zaczyna dominować. Podstawową techniką literacką staje się konfrontacja wewnątrzfikcyjnych autorytetów w ramach modulowanej narracji personalnej. Narracyjność nie ulega już marginalizacji. Dystopia okazuje się także miejscem konfrontacji utopii z historią, ponieważ narodziła się z doświadczenia rzeczywistych totalitaryzmów, wciąż świadoma własnej językowości, dzięki doświadczeniu agresywnej propagandy. Sytuowała się wobec podwojonej tradycji utopijnej: utopii i antyutopii. Określiło ją wreszcie zderzenie modelowego myślenia utopijnego z rozwiniętymi środkami narracyjnymi w ramach techniki i wyobraźni fantastycznonaukowej. Opis odkrywa możliwości mechanizmu, próbując przeniknąć jego sekrety ukryte tuż pod powierzchnią. Efekt obcości rozwarstwia to, co tylko pozornie jednolite i jednorodne, przenika relacje między bohaterami i światem. Tak właśnie dzieje się w polskiej fantastyce socjologicznej lat 80. ubiegłego wieku. Auktorialną homogenizację zastępuje tutaj elastyczna, pełna napięć i szczelin, narracja personalna. To właściwie radykalna „dystopizacja” narracji.

Gra w niszczenie i projektowanie

Science fiction tworzy konkurencyjny świat w stosunku do „naszego”. Konstrukcję tego świata opiera na hipotezie bądź grupie hipotez. Wyciągnięcie z nich konsekwencji, zwłaszcza w SF typu „co by było, gdyby...”, rodzi potrzebę samokontroli, a po stronie czytelnika — konieczność nieustannej reorientacji interpretacyjnej w nastawieniu na węzłowe punkty rozwidlania się dróg „naszego” i możliwego świata. Tak opisał ten fenomen Stanisław Lem: „Pisarz realista nie odpowiada za własności struktury całościowej (...), np. kauzalnej, świata rzeczywistego (...). Natomiast pisarz fantasta odpowiada i za świat, w jakim akcję dzieła swego osadził, i za tę akcję ponadto”²².

21 Odróżniam antyutopię od dystopii – co nie jest wśród badaczy powszechne – na podstawie kryteriów wskazanych przez A. Smuszkiewicza, uzupełnionych o zarysowane w niniejszym artykule dominanty konstrukcyjne i tematyczne. A. Smuszkiewicz, hasło *Utopia*, w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990; tenże, *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6.

22 S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1989, s. 297.

Pisarz jest odpowiedzialny za metodyczną maksymalizację przyjętych u podstaw wymyślonego świata założeń. Z takiego punktu widzenia fantastyczność (zwłaszcza utopijna) może być uważana za chwyt umożliwiający testowanie założeń i przekonań poprzez narzucenie im wymogów systemowości. Staje się zarazem chwytym literackim, toposem „redukcji do fikcyjnego świata”. Redukcja służy wymianie, porównywaniu, dyskusji, jak pisał Umberto Eco: „stąd metodologiczna konieczność traktowania świata «realnego» jako konstruktu”²³.

Powyższe uwagi odnoszą się do charakterystycznego typu fantastyki naukowej, który współcześnie zdecydowanie przeważa nad innymi. Andrzej Zgorzelski nazwał go „fantastyką egzomimetyczną”²⁴. Ryszard Handke zaś używa terminu „fantastyka integralna”²⁵. W swej „agresywnej” postaci (w twórczości chociażby Neala Stephensona, Grega Egana, Jacka Dukaja) science fiction tego typu od samego początku tekstu „atakuję” czytelnika obcą nomenklaturą, pozornie nie zważając na jego potrzeby i nie ułatwiając mu zrozumienia struktury świata. Roger Caillois dodaje: „Postawa intelektualna inspirująca science fiction zakłada ustawiczne odwoływanie się, zamiast do modelu istniejącego, przede wszystkim do jego możliwych wariantów, a w szczególności do wariantów skrajnych”²⁶. Science fiction zdecydowanie stawia możliwość ponad koniecznością, przedstawiając bogaty wachlarz możliwych światów. Najistotniejszym rysem konwencji okazała się jej radykalność: posługiwanie się konstrukcjami o globalizującym wymiarze, łatwość ich przekształcania, konsekwentne wypełnianie fikcyjnymi bytami szczątkowych nawet hipotez.

Fantastyka naukowa zadziwiająco często tworzy światy po to, żeby je zniszczyć. Ponieważ wówczas opowieść o fantastycznym świecie pisze się niemalże sama.

Funkcją apokaliptyczności jest porządkowanie doświadczenia, jest to zatem pewien typ myślenia. Myślenie to rodzi się najczęściej wewnątrz odczucia kryzysu, ożywiane perspektywą możliwego, wyobrazonego końca, stając się swoistym oprzyrządowaniem wspomagającym (*equipment for living*²⁷). Apokaliptyczność tak pojmowana jest czymś więcej niż tylko sposobem na przetrwanie ciężkich czasów dzięki wierze, że kryzys krętą ścieżką prowadzi do rajy, to

23 U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 194.

24 A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989, s. 145.

25 R. Handke, hasło *Fantastyka naukowa*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1995.

26 R. Caillois, *Science fiction*, w: *Spór o SF*, dz. cyt., s. 188.

27 B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, New York 1991, s. 10.

właściwie forma wiedzy, z dość rozbudowaną metodologią opierającą się przede wszystkim na ekspansywności fikcji. Punktem wyjścia niech będzie nierozdzielność wiedzy i interpretacji (egzegezy). Wiedza dana z góry, czy też po prostu z zewnątrz, zwłaszcza taka wiedza, wymaga interpretacji. I z drugiej strony – także to, co wydaje się nam codzienne i nieproblemатyczne, warte jest oglądu w niesamowitej i ożywiającej (!) perspektywie apokaliptycznej. Jeśli można tę strategię wiedzy opisać zwięźle, to ciśnie się na usta jedno słowo – bezkompromisowość. To swoisty szal, paroksyzm poznawczy.

To będzie ryzykowna teza, ale warto ją postawić: fantastyka naukowa jest literaturą apokaliptyczną w swym wymiarze gatunkowym, co znaczy, że nie tylko popularne wizje końca świata, ale cała konwencja budowana jest w ramach wyobraźni apokaliptycznej. Ryzykowność tej tezy polega przede wszystkim na pozornej nieprzystawalności literatury popularnej i treści eschatologicznych. Z tej perspektywy tezę o apokaliptyczności science fiction atakuje także Barry Brummett²⁸.

Znaku apokaliptyczności konwencji fantastycznonaukowej szukać należy jeszcze głębiej, pod powierzchownymi skłonnościami do podejmowania tematyki katastroficznej. Science fiction organizuje dyskusję obiegowych modeli rzeczywistości, na podstawowym poziomie po prostu je ze sobą konfrontując, począwszy od zderzenia narracyjnego widzenia świata z teoriami, które istnieją w bezczasie naukowych paradygmatów. Science fiction wyposaża naukę w czynnik społeczny, w nierozstrzygalne wahanie między ekspansywnością i relatywnością schematu poznawczego. Nierozstrzygalność może kończyć się paraliżem, ale może też powoływać do życia myśl paroksytyczną, która – dzięki temu, że sytuuje się „tuż przed końcem” – inaczej niż nauka, nie stara się narzucać „ostatecznego i obiektywnego sensu”²⁹.

W centrum historii zazwyczaj znajdziemy zmianę i kryzys, a przede wszystkim: katastrofa ułatwia opis i zrozumienie. W historii opowiedanej obowiązują prawa narracji. A według tych praw warto opowiadać i warto słuchać o czymś, co odbiega od normy, o kryzysie w prywatnym życiu bohatera, tak jak o katastrofie na globalną skalę. Emma marzyła o wysokich sferach, by boleśnie przeżyć duchowe zesłanie na prowincję, prowincjonalna Anglia końca XIX wieku ugrzęzła w fałszywej stabilizacji, by przekonać się o tej iluzji dzięki najazdowi Marsjan. Wstrząs poznawczy wytrąca także czytelnika z jego przyzwyczajajeń.

28 Tamże, s. 9. W odniesieniu do koncepcji Davida Ketterera o apokaliptyczności SF zawartej w książce *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Culture*, Bloomington 1974. Brummett twierdzi, że Ketterer wykorzystał apokalipsę do nobilitacji marginalizowanej literatury fantastycznonaukowej.

29 J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 49.

Tak „działa” prototypowa *Wojna światów* Wellsa³⁰ albo *Nastanie nocy* Isaaka Asimova, w którym to dziele autor świadomie, aczkolwiek jeszcze naiwnie, pokazuje katastrofę jako formę przemiany wiedzy.

Apokaliptyczność funkcjonalizuje zatem wyobrażenie końca czasów dla wytworzenia narracyjnego napięcia między klarowną zamkniętą strukturą czasową (epoką jako zamkniętą strukturą czy też utopią jako strukturą idealną) a „perypetiami”, wpisując się w dynamikę rozumienia teraźniejszości.

Od apokalipsy zaledwie krok do paranoi. To właśnie lęk przed nieuchwytnym, ekspansywnym i bezdusznym systemem – czy będzie on porządkiem historii, czy państwa – wydaje się okupować centrum paranoidalnej science fiction³¹. Coraz częściej jednak lęk ten – w amerykańskim wariacie – będzie się łączył z fascynacją zabarwioną marzeniem o odrzuconym komunizmie. Paradoxs popularnych teorii spiskowych opiera się na połączeniu braku zaufania do władzy (tak do tej oficjalnej, jak ukrytej) z potrzebą przebywania we wspólnocie „wtajemniczonych”, co musi przypominać anarchizm kolektywistyczny Bakunina. Rodzi się satysfakcja z wahania między wolnością a pokusą kolektywizmu, z wyraźną fascynacją monumentalizmem kłamstwa.

Paranoja awansowała już do statusu charakterystycznego znaku współczesnej kultury amerykańskiej. Trafiała na ekrany kinowe i telewizyjne, zagarnęła media kreujące zbiorową wyobraźnię. Monografie interesującego nas zjawiska coraz częściej mówią o „kulturowej” paranoi, zdecydowanie pozbawiając ją psychiatrycznego wydźwięku³². W słabszym wariacie oznacza to przewagę sceptycyzmu jako poznawczego nastawienia, postawę nieufności wobec oficjalnych komunikatów, zwłaszcza tych formułowanych w uzgodnieniu z władzą. Racjonalizm sceptyczny i wątpiący zaraża swoją żarliwością grupy neofitów,

30 Już wstępne zdania wskazują na taką strategię: „Nikt pod koniec dziewiętnastego wieku nie uwierzyłby chyba, iż życie ludzi bacznie i wszechstronnie obserwują istoty mądrzejsze od człowieka, a przecież jak i on śmiertelne; że krzątających się wokół swoich spraw codziennych ludzie badają i analizują one również być może skrupulatnie, jak skrupulatnie bada człowiek pod mikroskopem rojące się i mnożące w kropli wody drobnoustroje”. H.G. Wells, *Wojna światów*, przeł. H. Józefowicz, Warszawa 1987, s. 7.

31 W Stanach Zjednoczonych, począwszy od zimnej wojny i ery McCarthy’ego: „(...) there is no doubt that the SF magazines in general, but especially *Galaxy*, became the refuge for the anti-McCarthyites and the voice against repression”. M. Ashley, *Science fiction magazines: The Crucibles of Change*, w: *A Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Oxford 2005, s. 68. Nastroje paranoidalne wzmocniły późniejsze afery polityczne i społeczne, zwłaszcza Watergate.

32 M. Fenster, *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*, Minneapolis 1998 (tu zwłaszcza rozdział *Conspiracy Theory as Play*); T. Melley, *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, Cornell 2000; P. O’Donnell, *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, Durham 2000; P. Knight, *Conspiracy Culture: From Kennedy to „X-Files”*, Routledge 2001; R.A. Goldberg, *Enemies Within: The Culture of Conspiracy in Modern America*, New Haven 2001.

imponuje łatwością budowania pełnych i często szokujących obrazów rzeczywistości. Zupełnie jak science fiction. Paranoika charakteryzuje stabilizacja „ja” w centrum i rekonfigurowanie gromadzonych faktów w prywatne fabuły³³. Zamiłowanie do snucia fabuł i konstruowania hipotez to kolejne punkty węzłowe paranoi i „genetycznego” wyposażenia science fiction. Z drugiej strony, łatwość konstruowania i projektowania nie musi kończyć się na uproszczeniach. Odwaga poznawcza, wnikliwość i bezkompromisowość niosą pewne nadzieje. Chaos nakładających się struktur i systemów współczesnego świata mógłby rysować sekretny wzór. Tylko nastawienie paranoidalne pozwalałoby dostrzec odległe zależności i powiązania³⁴, a co ważniejsze, pozwalałoby chronić indywidualność osoby przed atakiem bezdusznych systemów biurokratycznych, totalitarnych, ostatecznie zwracając człowiekowi godność i zaufanie we własny rozum i zmysły.

W czasie „polowania na czarownice” literatura i kino SF zajęte były tropieniem spisków kosmitów. Inwazje obcych w czytelny sposób szyfowały inwigilację amerykańskiego społeczeństwa przez komunistycznych szpiegów. Najeźdźcy zwykle podszywali się pod sąsiadów albo podstępnie przejmowali kontrolę nad ich umysłami. Tworzyli jednomyślne niby-społeczeństwo komunistyczne. Wyklarowała się wyraźna opozycja my – oni. „Oni” mogli czaić się wszędzie. Permanentna czujność okazywała się jedyną strategią ocalenia, natomiast ostatecznym i niezawodnym testem na nosicielstwo było po prostu zabicie podejrzanego. W późniejszym serialu telewizyjnym *Najeźdźcy* (*The Invaders*, 1967-1968) zabity obcy tuż przed zniknięciem zamienia się w bezkształtną czerwoną masę. Szczegóły intencji agresorów najczęściej pozostawały niejasne, ale niezwykle łatwo – inercyjnie – pustkę tę wypełniały fantazje o idealnej ekspansywnej jedności, zwłaszcza w późniejszej recepcji utworów. Klasyczne przykłady takich fabuł to: powieść *Władcy marionetek* Roberta Heinleina (*The Puppet Masters*, 1951) oraz film *Inwazja porwaczy ciał* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956, reż. Donald Siegel, na podstawie powieści Jacka Finneya)³⁵.

33 C. Hendershot, *Paranoia and the Delusion of the Total System*, „American Imago” 1997, nr 1, s. 17; C. Freedman, *Towards a Theory of Paranoia: The Science Fiction of Philip K. Dick*, w: *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretations*, red. S.J. Umland, Westport 1995, s. 18.

34 „Paranoia manifests itself as a mechanism that rearranges chaos into order, the contingent into the determined. As such, it is a means of (re)writing history”. P. O'Donnell, *Latent Destinies...*, dz. cyt., s. 11.

35 A. Kołodzyński, *Dziedzictwo wyobraźni. Historia filmu SF*, Warszawa 1989, s. 181: „Inwazję porwaczy ciał odczytać można (...) w kategoriach politycznej alegorii”. Kołodzyński, podpierając się głosem samego reżysera, zatrzymuje się jednak na twierdzeniach o „procesie dehumanizacji związanym ze współczesną cywilizacją”.

Podobną funkcję pełniła SF w wyrażaniu lęku przed atakiem jądrowym i eksperymentami z bronią masowego rażenia. Cyndy Hendershot pisze³⁶:

Science fiction is the genre most commonly invoked now to represent paranoia of the 1950s, and within that culture it stood as a genre conducive to expressions of fear and paranoia. Los Alamos and the development of atomic bomb gave rise to numerous cultural texts that attempted to represent what was frequently perceived as unrepresentable – atomic power.

Filmy, opatrzone etykietką „Bug-Eyed Monsters”³⁷, miały wiele punktów styecznych z politycznymi alegoriami wspomnianymi wyżej. Krwiożercze monstra często działały na granicy bezmyślności i automatycznej ultraracjonalności. Efektywność społeczności zbudowanych według modelu termitiery wskazywała na kompleksy kultury uznającej dogmat absolutnej wartości jednostki. Fascynacja widoczna jest chociażby w ostatniej ekranizacji *Władców marionetek* (*The Puppet Masters*, 1994, reż. Stuart Orme) czy w barokowym, paranoidalnym eklektyzmie seriali *Z archiwum X* (*X-Files*, 1993-2000) i *Millenium* (1996-1999). Towarzyszy jej bardzo często problematyka integralności psychofizycznej i tożsamości człowieka w konfrontacji z androidami (np. *Blade Runner*, 1982, reż. Ridley Scott), klonowaniem i modyfikacjami genetycznymi (*Gattaca*, 1997, reż. Andrew Nicol; *6th Day*, 2000, reż. Roger Spottiswoode).

*

Czy zatem można przypisać fantastyce naukowej wywrotowość? W aspektach tutaj wymienionych – tak. To siła przede wszystkim antagonistyczna, usytuowana na granicy marginesu i opozycji, bez wyraźnej esencjonalnej orientacji politycznej i światopoglądowej. Na Zachodzie, w obliczu dominacji kapitalizmu i demokracji rozwinęła się pod znakiem opozycji lewicującej, natomiast w Polsce, wobec potrzeby sprawnej krytyki komunistycznego systemu totalitarnego fantastyka naukowa rozwijała się długo pod znakiem liberalizmu i konserwatyzmu.

36 C. Hendershot, *Paranoia, the Bomb, and 1950s Science Fiction Films*, Bowling Green 1999, s. 7.

37 A. Kolodyński, *Dziedzictwo wyobraźni...*, dz. cyt., s. 43.