

Fantastycznonaukowe podróże w czasie

M a r i u s z M . L e ś

Fantastycznonaukowe podróże w czasie

Między logiką a emocjami



Temida2

Białystok 2018

Wydawca: Temida 2

Przy współpracy i wsparciu finansowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Redaktor Naukowy Wydawnictwa Temida 2: Cezary Kosikowski

Rada Naukowa Wydawnictwa Temida 2:

Przewodniczący Rady Naukowej Wydawnictwa Temida 2: Emil W. Pływaczewski

Członkowie z Uniwersytetu w Białymstoku: Stanisław Bożyk, Leonard Etel, Ewa M. Guzik-Makaruk, Adam Jamróz, Dariusz Kijowski, Cezary Kosikowski, Cezary Kulesza, Jarosław Ławski, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Maciej Perkowski, Stanisław Prutis, Eugeniusz Ruśkowski, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Świączkowska, Jarosław Volkonovski, Mieczysława Zdanowicz

Członkowie z Polski: Marian Filar (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Edward Gniewek (Uniwersytet Wrocławski), Lech Paprzycki (Sąd Najwyższy)

Członkowie zagraniczni: Lidia Abramczyk (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały w Grodnie, Białoruś), Vladimir Babčak (Uniwersytet w Koszycach, Słowacja), Renata Almeida da Costa (Uniwersytet La Salle, Brazylia), Chris Eskridge (Uniwersytet w Nebrasce, USA), José Luis Iriarte Ángel (Uniwersytet Navarra, Hiszpania), Marina Karasjewa (Uniwersytet w Woroneżu, Rosja), Bernhard Kitous (Uniwersytet w Rennes, Francja), Martin Krygier (Uniwersytet w Nowej Południowej Walii, Australia), Petr Mrkyvka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet we Fryburgu, Szwajcaria), Andrej A. Novikov (Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Rosja), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Rościśław Radyszewski (Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Ukraina), Bernd Schünemann (Uniwersytet w Monachium, Niemcy), Sebastiano Tafaro (Uniwersytet w Bari, Włochy), Wiktor Trinczuk (Kijowski Narodowy Handlowo-Ekonomiczny Uniwersytet, Ukraina)

Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób (elektroniczny, mechaniczny), włącznie z fotokopiowaniem – bez pisemnej zgody wydawcy.

ISBN 978-83-65696-23-6

ISBN 978-83-65696-23-6

Recenzenci: *prof. dr hab. Dariusz Jan Kulesza (UwB)*
dr hab. Maciej Artur Wróblewski, prof. UMK

Korekta: *Zespół*

Skład, łamanie, projekt okładki: *Ewa Frymus-Dąbrowska (Wyd. PRYMAT)*

Druk: Wydawnictwo PRYMAT

© Copyright by Temida 2
Białystok 2018

Spis treści

Wstęp	7
I. Człowiek i czas – zarys problematyki	23
II. „Nieoswojona” temponautyka – racjonalność a paradoks	47
Temponautyka i „twarda” fantastyka naukowa	48
Typologia podróży w czasie	75
Temponautyka fikcjonalna. Zarys historii	76
Wariant pierwszy – linearny	90
Wariant drugi – nieciągły	105
Wariant trzeci – paradoksalny	114
III. Fikcja, narracja i emocje	137
Środowisko fikcjonalno-narracyjne	138
Obsesje i terapia	159
Być „poza czasem”	174
Auktorialność „podejrzana”	181
Czas „wsteczny”	202
Przypadek i kompleksowość	216
„Poszerzona” terażniejszość	219
Zadziwienie i nostalgia	235

Pamięć autobiograficzna a temponautyczna narracja	250
Mentalne podróże w czasie	279
Zakończenie (otwarte)	293
Bibliografia	297
Nota bibliograficzna	318
Indeks nazwisk	319

Wstęp

W popularnym odbiorze *science fiction* kojarzy się z wyobrażeniem przyszłości. Na tym mniemaniu opiera się dość zbanalizowana rozpoznawalność tej konwencji. Utożsamienie to jest na tyle wyraziste, że *science fiction* niestety funkcjonuje czasem jako ta mniej odpowiedzialna, frywolna siostra futurologii. Relacje między tymi dwoma zjawiskami mają długą i interesującą historię, ale, gdyby nie czynnik *science* skonfrontowany z *fiction* w literackiej konwencji, historia ta nie byłaby nawet w połowie tak ciekawa.

Zanim fantastyka naukowa zaczynała zyskiwać odrębność¹, wypełniała częściowo funkcje protofuturologiczne. Owszem, fikcjonalność gwarantuje odrębność konwencji fantastycznonaukowej, ale wciąż powraca potrzeba jej mimetyzacji, a nawet udowodnienia praktycznej przydatności, dzięki której mogłaby się ona oddalić od oskarżeń o „pustą” grę wyobraźni pozbawioną realnych odniesień. Futurologia przeżywała zresztą podobne rozterki jako nauka badająca coś, co (jeszcze?) nie istnieje. Okazywała się często przedsięwzięciem komercyjnym i koniunkturalnym².

¹ Jako konwencja heterogeniczna – rozpoznawalna mimo wielu tradycji uczestniczących w jej krystalizacji.

² Sław Krzemień-Ojak w encyklopedycznym przeglądzie historii i metod prognostyki pisał: „Wiara w poznanie przyszłości zrodziła nadzieję, nadzieja – koniunkturę, czy wręcz modę: mnożyły się prognostyczne kadry, ośrodki, periodyki, wydawnictwa, szerzył zwyczaj korzystania z doradztwa futurologów przy opracowywaniu rządowych i międzynarodowych dokumentów planistycznych”, S. Krzemień-Ojak, hasło *Prognostyka*, w: *Encyklopedia socjologii*, red. W. Kwaśniewicz, Warszawa 2000, t. III, s. 216.

Obie dziedziny są jednak tak wewnętrznie urozmaicone, że nie sposób uchwycić jakichś schematycznych reguł rządzących w pełni ich przemianami i wzajemnymi relacjami. Z pewnością jednak obecnie zbliżają się do siebie, gdy – z jednej strony – *science fiction* wyposażana jest w wymiar ideologiczny, alegoryczny lub podkreśla się jej ekstrapolacyjną metodologię budowania fikcyjnych światów, a – z drugiej strony – futurologia odchodzi od prognostyki na rzecz badania hipotetycznych scenariuszy rozwoju stanu rzeczy oraz wyobrażeń przyszłości, także tych fantastycznych³.

Futurystyczność⁴ nie jest bynajmniej jedynym aspektem temporalności fantastyki naukowej. Nie jest bodaj nawet najciekawszym. Istota i odrębność tej konwencji nie ogranicza się bowiem do tematyki, sięga głębiej – organizuje na swój własny sposób ludzkie doświadczenie czasu jako takiego. W pewnych aspektach jej metodologia i cele są podobne do tych znanych z realizmu, wliczywszy wszelkie stany pośrednie i niuanse. W innych jednak rzuca wyzwanie mechanizmom fikcjonalno-narracyjnym opisywanym przez poetykę zainteresowaną głównie fikcją „minimalną”⁵ – w przybliżeniu realistyczną. Najpełniejszą demonstracją tych możliwości regulowania rozumienia są utwory poświęcone podróży w czasie, a nawet te wykorzystujące owe podróże tylko instrumentalnie. Obie kategorie znajdują się w centrum rozważań w niniejszej książce.

³ *The Knowledge Base for Futures Studies*, red. R. A. Slaughter, t. 1: *Foundations*, Hawthorn (Australia) 1996, s. XIX.

⁴ „Futurystyczność” w kontekście literatury i sztuki kojarzy się z futuryzmem, czyli awangardowym kierunkiem literacko-artystycznym rozwijającym się w pierwszej ćwierci XX w. Zob. np. J. Sławiński, hasło *Futurizm*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. trzecie, Wrocław 1998. W niniejszej książce słowo to jest używane na oznaczenie wyobrażeń przyszłości, jako pochodne od „futurystyczny”, nie od „futurizm”.

⁵ M.-L. Ryan, *Fiction, Non-Factuals and The Principle of Minimal Departure*, „Poetics” 1980, nr 4.

Fantastycznonaukowa wyobraźnia temporalna⁶ – związana jest z „uczasowioną” kreacją, realizuje się w czasie, wykorzystuje świadomość czasoprzestrzeni jako nieomijalnego środowiska myślenia i tworzenia wraz z oczywistymi ograniczeniami, które ono stwarza. W ramach tej wyobraźni czas podlega konceptualizacji, a autorzy potrafią się do tej konceptualizacji odnosić, definiując pojęcie czasu, wyznaczając jego użyteczność i zakres⁷. Wyobraźnia temporalna określana jest także przez wychylenia w kierunku innych typów wyobraźni i aktywności: w kierunku myślenia futurystycznego, w kierunku wyobraźni technologicznej wykorzystującej dyskurs naukowy (w ramach definicji *science fiction*, przede wszystkim w naukowym, ale również pseudonaukowym wariacie), w kierunku myślenia hipotetycznego tak naukowego, jak tego realizującego się w fikcji implikowanej przez czynnik *fiction*, w hybrydycznej definicji konwencji SF.

Ze względu na współobecność trzech, częściowo pokrywających się, składowych: retorycznej⁸, społecznej oraz konwencjo-

⁶ „Wyobraźnia” to pojęcie o bogatej historii i niezwyklej poręczności, bywa uzupełniane wieloma dookreślaniami. Wyobraźnia bywa: „społeczna”, „zbiorowa”, „romantyczna”, „naukowa” itp. Co najistotniejsze, sama w sobie posiada wymiar temporalny, w „minimalnym” wariacie definiowana jest bowiem jako „zdolność do przewidywania, uzupełniania, odtwarzania i przedstawiania sobie czegoś dotąd nie widzianego”, zdolność ta „dotyczy przeszłości i przyszłości” – B. Sieradzka-Baziur, *Wyobraźnia jako pojęcie*, w: *Dzieło chwali mistrza. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Irenie Popiołek z okazji 50-lecia pracy artystycznej oraz pracy pedagogicznej*, red. A. Królikowska, M. Łątkowski, B. Topij-Stempińska, Kraków 2016, s. 197.

⁷ Należy przyjąć, że samo pojęcie czasu i jego rozumienie są paradoksalne – oczywiste, niedefiniowalne, wielorakie. Czas to „pojęcie niejednolite” (K. G. Denbigh, *Świat i czas*, przeł. J. Mietelski, Warszawa 1979, s. 17-18). Na bogatą tradycję o charakterze więzki współistniejących wątków w piśmiennictwie filozoficznym wskazuje chociażby Filip Kobiela – F. Kobiela, *Filozofia czasu Romana Ingardena wobec sporów o zmienność świata*, Kraków 2011, s. 7, 15.

⁸ Ze świadomością napięć, które generują dzisiejsze sposoby myślenia o retoryce, wydobywające (i czasem absolutyzujące) aspekty: perswazyjny, poznawczy, figuratywny i aksjologiczny. Z intensywności tych napięć

nalnej, konkretne fabularno-ideowe realizacje należy – moim zdaniem – określać i analizować jako toposy, jako poręczne i utrwalone już kategoryzacje.

Fantastycznonaukowa wyobraźnia temporalna angażuje wiele specjalistycznych, krzyżujących się dyskursów, wyzwalając przy tej okazji ambicje interdyscyplinarne. *Science fiction*, w tym oczywiście także jej subkonwencjonalne realizacje, wśród których odnajdujemy topos podróży w czasie, z istoty swej również mają charakter hybrydyczny.

Hybrydyczność jest między innymi konsekwencją popularności omawianego toposu. Stał się on na tyle poręczny, że zaczął promieniować na aktywności niefikcjonalne: podręczniki historii⁹, mentalne przeniesienia w przeszłość i przyszłość. Zjawisko to wskazuje na jego moc retoryczną. Przeszłość coraz rzadziej się „odkrywa”, a coraz częściej się do niej podróżuje. Jest to spotkanie, czasem konfrontacja, ale nie relacja jednostronna. Podróżnik przenosi się, wraz ze swoim mentalnym i poznawczym wyposażeniem, na obcy teren, w obcą czasoprzestrzeń. Czasem próbuje wykorzystać to spotkanie dla własnych celów, czasem zostaje wzucony w inny czas wbrew własnej woli.

Topika temponautyczna¹⁰ obejmuje szereg rozwiązań narracyjno-fabularnych odnoszących się do możliwości zakłócania relacji między chronologią (zwłaszcza chronologią wzmocnioną powiązaniem przyczynowymi) a akcją rozumianą jako działania intencjonalne. „W literaturze fantastycznonaukowej jest to model znamieny” – pisał niegdyś Antoni Smuszkiewicz – „nie mający

można zdać sobie sprawę w trakcie lektury polemicznego artykułu Jakuba Z. Lichańskiego – J. Z. Lichański, *Myslenie o retoryce*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2.

⁹ Np. seria podręczników dla szkoły podstawowej zatytułowana *Podróże w czasie* (wcześniej także gimnazjum) autorstwa Tomasza Małkowskiego (Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, od 2018 roku).

¹⁰ Używam tego terminu jako zamiennika „topiki podróży w czasie”. W książce pojawi się również synonimiczna „chronomocja” w kontekście tekstów badaczy preferujących właśnie ten zamiennik.

żadnych w zasadzie związków z tradycjami literatury niefantastycznej”¹¹. Owo zastrzeżenie „w zasadzie” jest istotne – ze względu na związek z baśniowymi wariantami podróży w czasie, co trafnie zauważył Smuszkiewicz¹². Mimo że temponautyka literacka może przy pierwszych z nią spotkaniach sprawiać wrażenie hermetycznej, to przyciąga konteksty, często oferuje możliwości psychologizacji ostatecznego przesłania utworów, wykorzystuje idee filozoficzne, historiozoficzne i naukowe koncepcje.

Podróże w czasie to podróże w głąb czasowości, w codziennej refleksji oznaczane jako samozwrotność czasu – myślenie o czasie samo ma bowiem charakter temporalny. Temponautyka pomnaża, komplikuje i zapętla tradycyjne, utrwalone relacje. Te uwagi nie usuwają jednak specyficznego dla *science fiction* wymogu obecności „naukowych uzasadnień i technicznego oprzyrządowania”¹³.

Nie wydaje się możliwe ustalenie jednego modelu toposu temponautycznego, różnorodność jest bowiem zbyt przytłaczająca. Pisał będę zatem o „topice”, a nie o jednolitym toposie. To konieczne wobec ogromu problematyki związanej z odczuwaniem i koncepcjami czasu, która pojawia się właściwie przy okazji każdej aktywności ludzkiej tak tej dążącej do zmian, jak poznawczej, a przede wszystkim – tej pośredniej – dążącej do reinterpretacji obrazu świata. Należy pogodzić się z faktem, że podróże w czasie to narzędzie retoryczne zdolne do obsłużenia niemalże każdej idei, każdej konwencji artystycznej, od postaci alegorycznych, od frazesów w rodzaju „poznawanie historii to podróż w czasie” do eksplikacji ludzkich lęków i potrzeb. Narzędzie to nie jest „niewinne”, nie czeka, aż ktoś po nie sięgnie – ono samo nas przyciąga. To proces zarówno nieomijalny, jak nieredukowalny.

¹¹ A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980, s. 71. Pisownia oryginalna.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 71-72.

Względna swoboda poruszania się w przestrzeni, którą człowiek już zdążył osiągnąć, pociąga za sobą potrzebę rozważenia manipulacji c z a s o p r z e s t r z e n n y c h . Bohater *Wehikułu czasu*¹⁴ Herberta George'a Wellsa, powieści będącej jednym z fundamentów omawianej tu topiki, właśnie tak przygotowuje swych rozmówców do demonstracji wynalazku – czas jest w jego wykładzie czwartym wymiarem uzupełniającym trzy wymiary przestrzenne. Jeśli potrafimy poruszać się w trzech wymiarach, to może warto spróbować w tym czwartym?

A zatem, jednego modelu ustalić nie sposób, ale możliwe jest prześledzenie podstawowej wiązki dyskursów, które ożywiają fantastyczną topikę. Poszczególne nici w owej wiązce mogą być w konkretnych przypadkach współzależne, mogą się pokrywać i hierarchizować. Najpierw warto jednak ustalić wstępne założenia, służące za podstawę analizy:

1. Fikcja, także fantastyczna, posiada nieredukowalny walor poznawczy dzięki rozwijaniu światostwórstwa poprzez retoryczne mechanizmy wytwarzania autorytetów i wykorzystanie narracyjnego (komunikacyjnego) modelu wiedzy. Wymiar mimetyczny nie opiera się tylko na odniesieniach bezpośrednich, lecz także na modelowaniu wiedzy upodmiotowionej, w tym w odniesieniu do podmiotów fikcyjnych.

2. Fantastycznonaukowe kreacje czasoprzestrzeni, a wśród nich zwłaszcza topika podróży w czasie, wobec swej fikcjonalności, transmedialności, wreszcie – niezwyklej popularności i kontrowersji jej towarzyszącym, wobec bogactwa ujęć konwencjonalnych i daleko posuniętej samoświadomości paradoksów, nie powinna być testowana i wartościowana wyłącznie w odniesieniu do teorii nauk fizycznych i logiki dwuwartościowej. Dotyczy to zresztą *science fiction en masse*. Czynniki naukowe może stano-

¹⁴ H. G. Wells, *The Time Machine*, New York 2011, s. 7 (pierwodruk 1895). Pierwszy polski przekład – H. G. Wells, *Podróż w czasie. Opowieść fantastyczna*, przeł. F. Werwiński, Warszawa 1899.

wić tylko jedno z kryteriów oceny, zwłaszcza w odmianie *hard* tej konwencji. Rygor „światowości”, czyli koherencji czasoprzestrzennej, stanowi punkt wyjścia, ale jego fikcjonalne modulacje są znaczące i nie powinny być utożsamiane po prostu z błędami autorskimi, w każdym razie – nie z założenia.

3. „Podróż w czasie” to popularna fraza, która zaciera fakt, że czas nie jest możliwy do odseparowania od przestrzeni. Podróż w czasie to zatem *de facto* podróże w czasoprzestrzeni¹⁵, a nawet podróże między światami, z których każdy stanowi odrębną całość dostępną z innego świata, czyli przekładalną (w dyskursie „teorii możliwych światów”¹⁶). Postępuję się jednak, zgodnie z tradycją, terminologią wyróżniającą czas¹⁷, ponieważ w tym przypadku stanowi on dominujący aspekt przesunięcia czy przeskoku w fikcyjnej czasoprzestrzeni.

¹⁵ Warto przy tej okazji pamiętać, że definicja metra, podstawowej jednostki pomiaru jakości przestrzennych definiowana jest za pomocą pomiaru czasu: „[Metr] jest to jednostka SI długości. Jest ona zdefiniowana poprzez przyjęcie ustalonej wartości liczbowej prędkości światła w próżni c , wynoszącej 299 792 458, wyrażonej w jednostce $m s^{-1}$, przy czym sekunda zdefiniowana jest za pomocą częstotliwości cezowej $\Delta\nu_{Cs}$ ” (portal Głównego Urzędu Miar, <https://www.gum.gov.pl/pl/redefinicja-si/redefinicja-si/metr/2611,metr.html>, odw. 20.12.2018).

¹⁶ Teoria literackich światów możliwych, zainspirowana teorią logiczną, dąży do uporządkowania ontycznej hierarchii fikcyjnych światów poprzez ich podmiotowe zakotwiczenie. Aktualny świat fikcji („Factual domain of the narrative universe” – R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994, s. 171) zależy od prywatnych światów możliwych. Tak zmodyfikowana koncepcja logiczna światów możliwych naturalnie łączy się z problematyką techniki punktów widzenia: „Information about worlds always has a source” (tamże, s. 175). Warto przypomnieć dwa pionierskie artykuły będące próbami powiązania światów możliwych i fantastyki: A. Martuszewska, *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1994; A. Gemra, *Igraszki z czasem i przestrzenią. Światy możliwe w literaturze fantastycznej*, w: *Kosmologie światów możliwych*, red. J. Jaskóła, A. Olejarczyk, Wrocław 2002.

¹⁷ Choć, z drugiej strony – na oznaczenie utworów akcentujących temporalność używam terminu *topos*.

W kontekście tych założeń proponuję rozważenie następujących szczegółowych tez, do których argumentacja w niniejszej książce będzie powracać:

1. Racjonalność¹⁸ wpisywana w centrum konwencji fantastycznonaukowej nie wyczerpuje możliwości konstruowania, modulacji i „ożywiania” fantastycznych światów, narracji i fabuł, mimo że zawsze pełni w nich rolę istotną, co najmniej jako punkt wyjścia lub punkt odniesienia. Widać to znakomicie w topice temponautycznej, w której eksponowanie paradoksów bywa równie efektywne, co ich przewyciężanie lub unikanie. Metaforycznie kwestię tę spuentował James Gunn w odniesieniu do całej *science fiction*, gdy wykorzystał fonetyczną grę słów zestawiając ze sobą *hard* i *heart* na określenie centrum konwencji¹⁹. Poza tym, w *science fiction* często rywalizują ze sobą: utopijna nadzieja, antyutopijna nostalgia i dystopijny lęk. Ze względu na swą światotwórczą orientację oraz potencjalnie immersywne nastawienie²⁰, fantastyki naukowa „stara się” semiotyzować całość doświadczenia oraz prowokować do reakcji nie tylko intelektualnych²¹.

¹⁸ „[R]ozum [...] utracił zdolność do samodzielnego usprawiedliwiania tego, co poznaje, jak i swoich działań. Swą funkcję przewodawczą zamienia on na rolę instrumentalną” – pisze Bertrand Saint-Sernin, *Rozum w XX wieku*, przeł. M. L. Kalinowski, B. Banasiak, Gdańsk 2001, s. 14 (oryg. fr. wyd. – 1995). Taka niesamodzielnosc i instrumentalność (użyteczność, doraźność) mieści się właśnie w „racjonalności”. „Użyteczną nić przewodnią dla rekapitulacji wydarzeń naszej epoki i dla zrozumienia jej ducha stanowi nauka” – zaznacza Saint-Sernin, tamże, s. 10. „Racjonalizm” ma nastawienie maksymalistyczne, „racjonalność” – proceduralne. O niebezpieczeństwach utrwalenia redukcji „racjonalności” do „racjonalności technologicznej” pisał Krzysztof Stachewicz – K. Stachewicz, *Kilka uwag o racjonalności. Wprowadzenie*, w: *Filozofia chrześcijańska*, t. 6: *Osoba i racjonalność*, red. K. Stachewicz, Poznań 2009, s. 9.

¹⁹ J. Gunn, *The Science of Science Fiction Writing*, Lanham 2000, s. 81.

²⁰ Intencjonalne dążenie do przekierowania pierwotnego odniesienia czytelnika ze świata aktualnego do aktualnego świata fikcji, metaforycznie rzecz ujmując – „porwanie”, „przeniesienie”, „zanurzenie”. K. M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.

²¹ Russell West-Pavlov w swej popularnej, podręcznej monografii *Temporalities* (New York 2013) powołuje się na przewidywania Davida Wooda

2. Topika podróży w czasie, wraz z charakterystycznymi dla niej chwytami narracyjnymi i retorycznymi, może stanowić znakomity materiał rozszerzający refleksję nad temporalnym wymiarem dzieł artystycznych, nad konstrukcją czasu w utworach fikcjonalno-narracyjnych. Albowiem poetyka fantastyki naukowej często umacnia problemy prozy realistycznej, ale stwarza też problemy specyficzne, które wstecznie mogą zaoferować wyjaśnienia i przykłady poetyce jako nauce preferującej „fikcję minimalną” realizmu.

* * *

Popularność i operacyjność topiki temponautycznej nie bierze się oczywiście znikąd. Czas jest bowiem wymiarem wszystkiego, co człowiek jest w stanie skonstruować. Dominujące dyskursy, choćby utopijny, są w stanie zdominować omawianą topikę, co nie znaczy, że mogą się zupełnie odizolować od innych dyskursów także tę topikę wykorzystujących. Problemy się zająbiają, często agresywnie, a podróż w czasie dysponuje przy tym własnym kodem, dzięki któremu odległe sfery naszego doświadczenia mogą się do siebie zbliżyć.

Wątki tematyczne pojawiające się w topice temponautycznej można spróbować wyliczyć, choć z pewnością nie będzie to lista pełna. Na pierwszym miejscu trzeba wymienić wspomniany wątek utopijny i pochodne instancje utopijnego sposobu myślenia, czyli antyutopię i dystopię. Obok niego najistotniejsze miejsce zajmują wątki: awanturniczy, popularnonaukowy, psychologiczny, filozoficzno-logiczny oraz autoteliczny. Ten ostatni skupia się

(*The Deconstruction of Time*, 1991), który twierdził, że po dominacji „zwrotu językowego” czas na zwrot ku... czasowi („re-emergence of temporality as a subject of study in the humanities”, s. 7).

na narracyjnych technikach i intelektualno-artystycznych grach z toposem.

Badania nad temporalnym wymiarem fantastyki naukowej są w dużej mierze odzwierciedleniem wskazanych powyżej dominant. W szczególnym odniesieniu do topiki temponautycznej dokonują się jednak przesunięcia, ze względu na wysoki stopień kontrowersyjności tejże topiki. Dominują badania nad podróżami w czasie jako zjawiskiem na granicy nauki i paranauki, choć stopniowo granica ta się rozmywa. Psychologia z kolei bada „mentalne” podróże w czasie. Filozofowie i logicy nie stronią od tej tematyki, bowiem zawsze przyciągały ich paradoksy. Niestety, do analizy podróży w czasie nie garną się literaturoznawcy, choć – jeśli już to czynią – ich spostrzeżenia z pewnością mogłyby, w otwartym i sprzyjającym interdyscyplinarności środowisku – wspomóc inne dziedziny nauki. Literaturoznawcy wypełniają pełne spektrum zjawiska, od schematów strukturalnych przekładalnych na schematy poznawcze we wzorcowej książce Antoniego Smuszkiewicza *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*²² począwszy, po ekscytującą mieszankę nastawienia narratologicznego i ideologicznego w książce Davida Wittenberga *Time Travel: The Popular Philosophy of Narrative*²³.

²² A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.

²³ D. Wittenberg, *Time Travel: The Popular Philosophy of Narrative*, New York 2013. W rodzimych pracach badawczych analizy temponautyki pojawiają się w kilku obszernych monografiach. Temporalność – jako wymiar konwencjonalnej narracji – stanowi istotny element rozważań Ryszarda Handkego (*Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław 1969). Podróże w czasie jako motyw i schemat fabularny zostały wyodrębnione we wspomnianej książce Antoniego Smuszkiewicza oraz książce Andrzeja Niewiadowskiego *Literatura fantastycznonaukowa* (Warszawa 1992). Osobny podrozdział „grom z czasem” poświęca Joanna Czaplińska w monografii czeskiej SF *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa* (Szczecin 2001). Logicznym i literackim aspektem podróży w czasie poświęcił nieco miejsca w swej *Fantastyce i futurologii* Stanisław Lem (wyd. pierwsze – Kraków 1970), choć frag-

Wyborem tekstów krytycznych i teoretycznych rządzi w niniejszej książce zasada kontekstowej i analitycznej efektywności. O ile bowiem liczbę publikacji naukowych *stricto* poświęconych analizowanej tu topice można określić jako umiarkowaną, o tyle ilość omówień kontekstowych – przekrojowych, kulturowych, popularnonaukowych, filozoficznych – zdecydowanie przytłacza. Selekcja jest zatem konieczna²⁴.

Przy wyborze literatury nacisk kładę na reprezentatywność poszczególnych dzieł, ze względu na ogromną ilość utworów, w których czasowość stanowi dominantę kompozycyjną i tematyczną. Biorę też pod uwagę powtarzalność schematów fabularnych. Tam, gdzie to możliwe, preferuję utwory rodzimych twórców.

ment ten nie został wyraźnie wyodrębniony. Ze względu na interdyscyplinarny charakter podróże w czasie, których omówienie dominuje w niniejszej książce, pojawia się w pracach należących do różnych obszarów naukowych. Zajmuje swoje miejsce w książkach popularnonaukowych. Prym w tej kategorii wiodą z pewnością prace Paula J. Nahina, z tą ostatnią – najważniejszą, czyli *Time Machine Tales: The Science Fiction Adventures and Philosophical Puzzles of Time Travel*, Cham 2017. Poszczególne książki Nahina są stopniowo wzbogacane o nowe treści, delikatnie zmieniając docelowe grupy odbiorców.

Od nawiązań do fantastyki, przeważnie pozytywnych, nie stronią autorzy książek popularnonaukowych, takich jak *How to Build a Time Machine* (New York, 2011) Briana Clegga. Z kolei, w monografiach poświęconych historii rozumienia czasu, takich jak *Porządek czasu* Krzysztofa Pomiana (1984, wyd. polskie – Gdańsk 2014, przeł. T. Stróżyński) czy *Czas w dziejach* G. J. Whitrowa (1988, wyd. polskie – Warszawa 2004, przeł. B. Orłowski), nie pojawia się niestety nawet Herbert G. Wells ze swoim *Wehikułem czasu*. Jest to fakt zaskakujący, zważywszy na poważny udział topiki temponautycznej w kreowaniu wyobraźni zbiorowej.

²⁴ Ze względu na dominację literatury i teorii anglojęzycznej w omawianej topice, podjąłem decyzję o pierwszeństwie tekstów oryginalnych (właśnie głównie anglojęzycznych, które są w tekście głównym parafrazowane lub wprowadzane przez moje tłumaczenia filologiczne). Najistotniejsze fragmenty oryginalnych tekstów są wyodrębnione poprzez spacjowanie. Wszystkie tego typu zabiegi obecne w cytatach oznaczają fragmenty – moim zdaniem – najistotniejsze. Jeśli nie zaznaczono inaczej, spacjowanie obecne w cytatach, oznaczają właśnie moje podkreślenia.

W centrum rozważań znajdują się powieści Herberta G. Wellsa *The Time Machine*, Isaaca Asimova *The End of Eternity*, nowele Roberta A. Heinleina –*All You Zombies*– oraz *By His Bootstraps*, Philipa K. Dicka *A Little Something for Us Tempunauts*²⁵. Polska literatura fantastycznonaukowa reprezentowana jest głównie przez powieści Antoniego Słonimskiego *Torpeda czasu* oraz Bohdana Korewickiego *Przez ocean czasu*, nowele: *Zwrotnica czasu* Stefana Weinfelda, „*Chronos*” Jacka Sawaszkiewicza, *Prognozja* Janusza A. Zajdla²⁶. W toku argumentacji pojawi się jeszcze wiele innych utworów²⁷, najczęściej zbliżonych do powyższej wskazanych pod względem sposobu problematyzacji temporalności.

Książka podzielona jest na trzy rozdziały. Po wstępnym zarysowaniu temporalnego środowiska ludzkiej egzystencji i związanych z czasem znaczeniowców kontekstów w pierwszym z nich następują dwa rozdziały problemowo-analityczne. W drugim koncentrują się na „tematycznym” modelu obecności topiki temponautycznej oraz sprzężonej z nią światostwórczej dominancie znaczeniowej. W punkcie wyjścia światostwórstwa znajduje się racjonalność z logiką w roli głównej. Ostatni, trzeci rozdział łączy refleksję narratologiczną z aspektem emocjonalnym (afek-

²⁵ H. G. Wells, *The Time Machine*, New York 2011 (pierwodruk 1895). I. Asimov, *The End of Eternity*, New York 2010, s. 17 (pierwodruk – 1955). R. A. Heinlein, –*All You Zombies*–, w: *Science Fiction. A Historical Anthology*, red. E. S. Rabkin, Oxford 1983 (pierwodruk – „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1959, nr 3). R. A. Heinlein, *By His Bootstraps*, „*Astounding Science Fiction*” 1941, nr 10 (jako Anson MacDonald). P. K. Dick, *A Little Something for Us Tempunauts*, w: tenże, *Selected Stories of Philip K. Dick*, opr. i wyb. J. Lethem, Boston-New York 2013 (pierwodruk – 1975).

²⁶ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, Warszawa 1969 (pierwodruk 1923–1924). B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, Stawiguda 2014, s. 16 (pierwodruk – 1957). J. Sawaszkiewicz, „*Chronos*”, w: tenże, *Czekając*, Poznań 1978. S. Weinfeld, *Zwrotnica czasu*, w: tenże, *Władcy czasu*, Warszawa 1979. J. A. Zajdel, *Prognozja*, w: tenże, *Wyższe racje*, wyb. M. Oramus, Poznań 1988 (pierwodruk 1968).

²⁷ Zob. *Bibliografia: Beletrystyka* w niniejszej książce.

tywnym), który wykracza poza racjonalność, jednocześnie stanowiąc jej uzupełnienie.

Ze względu na kompleksowość zagadnienia i, w dużej mierze, koncentryczny charakter argumentacji, niektóre kwestie i utwory literackie będą wracać analizowane w różnych kontekstach.

To zapewne ostatni moment, by podjąć się wyzwania ustalenia metodologii analizy omawianych w niniejszej książce utworów. Nie jest to łatwe zadanie. Hybrydyczność konwencji pociąga za sobą nieuniknione dysonanse, napięcia, wątpliwości. W moim rozumieniu składają się one jednak na pełnię obrazu zjawiska, w której dynamika interdyscyplinarności nie przekreśla poznawczej wartości topiki temponautycznej. Styl naukowy i naukowe odniesienia podlegają wprawdzie fikcjonalizacji, a proces ten często ma zwrot przeciwny (fikcja iluzorycznie generuje nieistniejące „teorie”), ale fakt ten nie niweluje wartości autorskiej kontekstowej inwencji, współdecydującej o retorycznej mocy oddziaływania tekstu, o jakości komunikowania społeczno-artystycznego.

Za najistotniejsze uznają zatem autorskie oraz tekstowe strategie generowania wewnątrztekstowego autorytetu regulującego interpretację, wiążące tekst z rzeczywistością pozatekstową. W proces ten należy wliczyć także zakładane psychologiczne, prywatne efekty odbioru.

W związku z tym, najbliższe jest mi stanowisko metodologiczne proponowane przez Jakuba Z. Lichańskiego²⁸. Badacz ten zaproponował zastosowanie analizy retorycznej do badań nad wyraźnie skonwencjonalizowaną literaturą „popularną” ze względu na „specyficzny sposób komunikowania społecznego” utworów oraz ich zależność od kontekstów. W *science fiction* ten

²⁸ J. Z. Lichański, *Aparatura badawcza: Filologia, krytyka retoryczna i retoryka*, w: J. Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, wstęp i red. A. Gemra, Wrocław 2016.

ostatni rys oznacza istotną rolę kontekstów teorii naukowych oraz wagę społecznego ich wyobrażenia.

Za punkt wyjścia analizy tekstowej przyjąłem badanie współzależności warstwy narracyjnej i fabularnej, które sumują się w teorii hierarchizowanych i modulowanych możliwych światów fikcyjnych, ujmowanych w perspektywie fikcjonalnego światostwórstwa²⁹. Decydującą rolę w niniejszej książce odgrywają jednak różnorodne fizykalne ograniczenia oraz logiczne paradoksy, dopuszczające do perswazyjnej literackiej gry praktykę egzystencji i siłę emocji. Poetyka fantastyki naukowej wymusza bowiem modyfikację tradycyjnych narzędzi narratologicznych i zastosowanie specyficznego wartościowania. Powinna być więc uzupełniona o zaniebdywany aspekt emocjonalny. Jako punkt wyjścia, w takim kontekście, przyjmuję otwartą koncepcję Claudii Breger³⁰.

Porządek analizy, na najwyższym poziomie kompozycyjnym, będzie miał charakter kontekstowy, co znaczy, że konteksty będą wyznaczały perspektywę oglądu dzieł literackich.

Pierwszy rozdział wprowadza kontekst egzystencjalny i filozoficzny. W drugim będzie dominował dyskurs naukowy oraz literackie do niego nawiązania. Za konieczne w przypadku statusu topiki temponautycznej wewnątrz nadrzędnej konwencji, wyodrębniającego granice subkonwencji „twardej” *science fiction*, uznaję przywołanie „materiału” tematycznego, czyli teorii naukowych. Trzeci rozdział z kolei wprowadza kontekst analiz psychologicznych, które nawiązują – głównie metaforycznie – do topiki podróży w czasie. W samym centrum rozważań umieści-

²⁹ W zastosowaniu do literatury fantastycznej „światostwórstwo” pochodzi od *world-building*, czyli oznacza tworzenie wyobrażonych światów wraz z ich „wyposażeniem”: „[...] the creation of an imaginary world and its geography, biology, cultures, etc.”, *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*, red. J. Prucher, Oxford 2007, s. 270.

³⁰ C. Breger, *Affects in Configuration: A New Approach to Narrative Worldmaking*, „Narrative” 2017, nr 2.

łem specyficznie literackie fikcjonalno-narracyjne środowisko znaczeniowórcze, ponieważ z jednej perspektywy stanowi ono o jakości odwołania do nauk ścisłych i przyrodniczych oraz ich spekulatywnego charakteru, a z drugiej – stanowi, zdaniem wielu psychologów i filozofów, niezbędny czynnik budowania tożsamości oraz określania przez człowieka własnej roli społecznej.

Narracyjność i fikcjonalność nie zostały wydzielone w osobnym rozdziale, ponieważ stanowią spoiwo całości rozważań. W toku argumentacji zmierzam do ustalenia swoistości pozycji topiki temponautycznej, zarówno wobec całości konwencji *science fiction*, jak i wobec realistycznych konstrukcji czasu. Na pierwszy plan wysuną się wyzwania i trudności stojące przed pisarzami, takie jak: kształtowanie wewnątrzfikcyjnego autorytetu, dekonstrukcja opozycji temporalnych oraz opozycji racjonalność – emocjonalność. Drugim celem książki jest demonstracja możliwych efektów kontekstowego, interdyscyplinarnego usytuowania omawianej topiki.

I.

Człowiek i czas – zarys problematyki

Myślenie o czasie cechuje się ogromną rozpiętością¹. Nieustannie doświadczamy ciągu krótkich, trudnych do zmierzenia chwil, nadających spójność obserwacji i obserwowanym zdarzeniom (zewnętrznym i wewnętrznym). Chwile jednak nie trwają, lecz umykają. Pozostaje pamięć. Chwile nie są też jednakowe, zawsze są czymś wypełnione, warte zapamiętania lub nie, ale – tak czy owak – rozumiane jako przeszłe. Dysponujemy również „sekundą”, czyli podstawową, standardową jednostką czasu w układzie SI, by synchronizować i odmierzać czas. Sekunda nie jest jednak „naszą” chwilą i nawet, kiedy zniecierpliwieni mówimy „za sekundę”, nie chodzi nam bynajmniej o jednostkę standardową. Dzieci odpowiadają na to: „sekunda minęła i co teraz?”. Zazwyczaj takiemu pośpiechowi towarzyszy irytacja, ponieważ ani nasz zegar biologiczny, ani emocjonalno-poznawczy nie są nastawione na tak daleko idącą fragmentaryzację doświadczenia.

Zresztą, definicje sekundy się zmieniają, a dwóch ostatnich przeciętny człowiek już nie zrozumie². Ważne jednak, że są one

¹ Czas definiowany jest właściwie przez pytania. Ich przykładowy katalog stworzył Jarosław Maciej Janowski – J. M. Janowski, *Zagadnienie istnienia i natury czasu w wybranych modelach kosmologicznych*, Warszawa 2016, s. 16, tabela – s. 34.

² Obecnie obowiązująca definicja sformułowana została na XIII Generalnej Konferencji Miar w 1967 roku: „czas równy 9 192 631 770 okresom pro-

matematycznie operatywne, sekundy sumują się bowiem w minuty, a minuty w godziny. Dzielą się także na mili-, mikro-, nanosekundy z dokładnością matematycznie nieograniczoną. Czy to nieludzkie? Nikt nam przecież takiej dokładności nie narzuca. Jednak jest, choć na co dzień niekomfortowa, jednak potrzebna. Naukowy opis wielu zjawisk fizycznych i chemicznych wymaga takiej dokładności. Gdy przyjrzymy się chociażby rywalizacji sportowej, zwłaszcza dyscyplinom wymagającym coraz dokładniejszego odmierzenia czasu, zauważymy także podłoże emocjonalne. Remis po prostu nie jest „pożądanym” rozstrzygnięciem.

Istnieje wiele wyjaśnień tej ludzkiej potrzeby, ale warto pamiętać, że nie może być mowy o potrzebie „dokładności” jako wierności wobec jakiegokolwiek wzorca. Nie ma bowiem czasu uniwersalnego, absolutnego, co znaczy, że nie ma nań powszechnej zgody³. Próbuje się zapewnić sobie i swojemu wewnętrznemu zegarowi, który wydaje się jeszcze bardziej „rozregulowany” niż czas fizyków, stały punkt odniesienia równych (czyli dokładnych względem siebie) jednostek czasu. Jak wskazują historycy idei, konieczność odmierzenia czasu była w głównej mierze spowodowana karierą masowego transportu i telekomunikacji⁴.

mieniowania odpowiadającego przejściu między dwoma nadsubtelnymi poziomami stanu podstawowego atomu cezu 133” – czytamy na portalu Głównego Urzędu Miar (<https://www.gum.gov.pl/pl/redefinicja-si/redefinicja-si/sekunda/2612,sekunda.html>). Od maja 2019 roku będzie zastąpiona nową, ustaloną na XXVI Konferencji w 2018 roku (<https://www.bipm.org/utils/common/pdf/CGPM-2018/26th-CGPM-Resolutions.pdf>) o brzmieniu: „[Sekunda jest] definiowana poprzez przyjęcie ustalonej wartości liczbowej częstotliwości cezowej $\Delta\nu_{Cs}$, to jest częstotliwości nadsubtelnego przejścia w atomach cezu 133 w niezaburzonym stanie podstawowym, wynoszącej 9 192 631 770, wyrażonej w jednostce Hz, która jest równa s^{-1} (Portal GUM, tamże, dostęp 20.12.2018).

³ G. J. Whitrow, *Czas w dziejach. Poglądy na czas od prehistorii po dzień dzisiejszy*, Warszawa 2004, s. 194.

⁴ Tamże, s. 237. Zob. też W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, wyd. drugie, Toruń 2015.

Z drugiej strony, człowiek określa się – tak z lękiem, jak nadzieją – wobec doświadczenia eschatologicznego wymiaru czasu, przekraczającego jego własny czas biologiczny: wobec czasu Boskiego, czasu absolutnego, mitycznego oraz czasu kosmologicznego. W tym ostatnim – jak wynika z popularnego „kosmicznego kalendarza” – całe dzieje ludzkiej kultury to kwestia zaledwie kilku ostatnich sekund w skalowanym kosmicznym roku⁵. To czasy narodzin i śmierci, początku i końca, ale też czas nieuchronnych paradoksalnych pytań: co było przed początkiem i co będzie po końcu?

Czas – wystarczy zerknąć choćby na spis treści jednej z wielu monografii, książki Rüdiger Safranskiego *Czas. Co czyni z nami i co my czynimy z niego* – wpisuje się i jest wpisany w konteksty teorii fizycznych i kosmologicznych, w zależności społeczne, historyczno-społeczne i ekonomiczne, rozważania eschatologiczne, uwarunkowania środowiskowe, psychologiczne, biologiczne i ewolucyjne, wierzenia religijne, egzystencjalne narracje, historiozoficzne, intelektualne i artystyczne konstrukcje⁶.

Czas jest zarazem zwyczajny, „nasz” jako środowisko istnienia, i zagadkowy. Niestety (na szczęście?), nie da się rozdzielić tych dwóch wymiarów, nie można wziąć zagadki w nawias. Czas jest bowiem, także na co dzień, dość kłopotliwym wymiarem istnienia. Jesteśmy w nim zanurzeni, ale chcemy nim zarządzać. Rybie zwykle nie brakuje wody, a współczesnemu człowiekowi

⁵ C. Sagan, *The Dragons of Eden: Speculations on the Evolution of Human Intelligence*, New York 2012: „All of recorded history occupies last ten seconds”, s. 17, rozdział *The Cosmic Calendar* (pierwodruk – 1977).

⁶ R. Safranski, *Czas. Co czyni z nami i co my czynimy z niego*, przeł. B. Baran, Warszawa 2017. Każdy autor podejmujący próbę napisania monografii czasu jest siłą rzeczy zmuszony do uznania jego wielorakości nakładającej się na chronologię jego postrzegania. Hanna Buczyńska-Garewicz na przykład wyróżnia: czas mierzony, czas historii, czas pamięci, oczekiwania i przepowiadania, czas przeżywania. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.

Zachodu zazwyczaj brakuje czasu. Doświadczanie czasu włącza w swój obieg zarówno racjonalizowane próby opanowania jego logiki, jak i emocje im towarzyszące, takie jak irytacja i pośpiech. Doświadczenie to powstrzymuje rozstrzygnięcie, bo rozumienie trwa. Emocje mogą stanowić podłoże, istotę, wymiar myślenia o czasie. Człowiek znajduje się w samym centrum tego procesu, ale nie jako drobina niesiona przez czas. Nie dysponuje on bowiem wyłącznie świadomością upływu czasu. Działa w czasie, raz z refleksją, a raz bezrefleksyjnie, ocenia działania innych i własne, kierując się określoną ideologią bądź mniej sprecyzowaną etyką.

Podtytuł książki Safranskiego (w oryginale: *Was sie [die Zeit] mit uns macht und was wir aus ihr machen*) sugeruje, że czas jest przed nami, przed naszym myśleniem, a zwłaszcza przed samodefiniowaniem, ale będzie także po nas. Wszystkie słowa i frazy, których możemy użyć są już „uczasowione”. Nie sposób mówić o czasie nie sytuując się w jakiś sposób *j e d n o c z e - ś n i e* na zewnątrz i wewnątrz. Czas nieuchronnie wiąże się z przestrzenią, a „czysta” czasowość, dla wyrazistości i wewnętrzznego zróżnicowania, używa metaforyki przestrzennej. Metafory spajające czas i przestrzeń to „ucieczka”, „upływ” czy „podróż”. Stanowią one wstęp do rozwijania coraz bardziej rozbudowanych fikcyjnych światów wyobraźni. Proces „uprzestrzenniania” czasu wydaje się uznaniem współzależności czasu i przestrzeni (czasoprzestrzeni) także w doświadczeniu potocznym⁷.

Jeśli zatem wejść w rolę modelowego człowieka Zachodu, to zgiełk, w którym toczą się rozmowy o czasie (który one same w dużej mierze generują), okaże się przytłaczający. Jednym ze środowisk, które tymczasowo chronią przed paradoksalną dynamiką czasu dzięki poszerzaniu bezpośrednio doświadczanego

⁷ Por. np. R. Przybylska, *Spacjalizacja czasu w przyimkowych frazach temporalnych: regularności i nieregularności*, „Czas, język, kultura” 2006, s. 45-59.

„teraz”, jest myślenie warunkowe: „jeśli bym tak postąpił, byłbym gdzie indziej”, „jeśli dobrze oceniam sytuację, nic mi nie grozi”, „jeśli się postaram, uda mi się to osiągnąć”, „jeśli nie osiągnę założonych celów, będę jeszcze w stanie zmienić założenia”, „jeśli dobrze pamiętam, sprawy nie wyglądały tak źle” itd. „Jeśli” zawsze wraca do terażniejszości, tworzy pętlę rozumowania, na której tle rysują się inne możliwości przebiegu zdarzeń. „Jeśli” odnosi się tak do działania, jak do poznawania działań i ich rezultatów. To załączki fikcji, tej pożytecznej poznawczo i pragmatycznie.

Kiedy John Austin analizował powiązanie „jeżeli” z „mogę”, koncentrował się – po swojemu – na „działaniu słowami”. Wobec oszałamiającego bogactwa użyć tych słów, ich problematycznej współpracy i nieustających wędrówek między wymiarem illokucyjnym a perlokucyjnym (komunikacyjnym zamiarem a rezultatem) upływ czasu wydaje się być kwestią *t y m c z a s o w o* drugoplanową. Na pierwszy plan spod misternych analiz użycia języka wyłania się kwestia determinizmu i wolnej woli. Austin nie był metafizykiem, ale analiza warunkowości i możliwości prowokowała go do twierdzenia: „determinizm jest jednak nazwą czegoś niejasnego, czego broniono wyłącznie w sposób niespójny. [...] może być prawdziwy, ale w każdym razie wydaje się, że jest niespójny z tym, co potocznie mówimy i co przypuszczalnie myślimy”⁸.

Ze wspomnianych wyżej załączków fikcji rodzi się fikcja fantastyczna jako fikcja maksymalistyczna, a w niej – topika podróży w czasie, która rozwija metodologię warunkowości i możliwości. Zresztą, ten proces rozwijającej (się) analizy sam w sobie jest akcją, autoanalizą – w formie wątku podróży i w postaci podróżnika – rekursywnie włączaną do znaczenia utworów fantastycznych

⁸

J. Austin, *Jeżeli i mogące*, w: tenże, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 309.

nych. Konfrontuje on codzienność, często obcą, lecz dostępną z poziomu aktualnego świata, pełnię (*in potentia*) fikcyjnego świata i osadzonych w nim postaci, ze schematami poznawczymi oraz aktywizującymi je emocjami. Austin uznając moc myślenia warunkowego pisał: „Gramatycy, leksykografowie, a także filozofowie ogromnie uaktywnili „warunek”; pora, by przypomnieć sobie o wątpieniu i wahanii”⁹.

Kluczowe w naszej tradycji wyznanie św. Augustyna jest powielane w niezliczonych tekstach dotyczących filozofii i psychologii czasu: „Czymże jest więc czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem”¹⁰. Średniowieczny filozof, gdy konfrontował dwa typy wiedzy: intymną i społeczną, określił punkt wyjścia, emocjonalne doświadczenie wahania, a nawet rozdarcia, zapowiadające współczesną refleksję nad istotą czasu. Czy można te dwa typy wiedzy po prostu rozdzielić i rozdysponować między autentyczność wewnętrznego „ja” i regulatywną aktywność norm społecznych? W najprostszych popularnych omówieniach pojawia się ostry podział na dwa czasy: subiektywny i obiektywny. Więc można. Takie rozstrzygnięcie usunęłoby (a raczej zamaskowałoby) wiele rozterek. Podobnie na co dzień myślimy według reguł Newtonowskiego czasu uniwersalnego zegara, mimo że mamy świadomość jego dezaktualizacji¹¹. Jest to bowiem koncepcja odpowiadająca naszej skali doświadczenia.

Nie tą drogą będziemy jednak tutaj podążać. Topika fantastycznej podróży w czasie oferuje bowiem możliwość rozwinięcia myślenia o czasie w doświadczeniu narracji jako „modulatora” poczucia tożsamości oraz wzbogaca je w ramach doświadczenia wyobraźni zbiorowej, w jej zinstytucjonalizowanej formie, czyli fikcji umownej (nietożsamej z fałszem). W ramach fikcji narra-

⁹ Tamże, s. 283.

¹⁰ Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1997, s. 266.

¹¹ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, dz. cyt., s. 7.

cyjnej może dokonywać się wartościowy poznawczo proces ze względu na brak natychmiastowego rachunku wystawianego za obecność paradoksu. Myślenie fikcjonalne nie musi być natychmiast, w realnym „tu i teraz”, efektywne i pragmatycznie weryfikowalne. Paradoks znajduje się w centrum tak rozumianej fikcji. Mogą w jego ramach współistnieć narracje niemożliwe oraz założenia uporządkowanej, systemowej budowy kompleksowego świata możliwego. To właśnie w fikcji mogą być jednocześnie aktywizowane uwarunkowania poznawcze (*cognitive biases*), wyobrażenia zbiorowe, hierarchizacje i schematy narracyjne, stereotypy fabularne, wreszcie – typy akcji, czyli przebiegi fikcyjnych zdarzeń o charakterze intencjonalnym i wolicjonalnym.

Myślenie o myśleniu, czyli metarefleksja, to rezultat wysiłku poznawczego, nie jest ono dane człowiekowi od razu (tak w wymiarze kultury, jak w wymiarze jednostkowym), ustanawia fikcjonalny i narracyjny wymiar. Kreacja i projektowanie sprzężone są z wartościującą narracyjną weryfikacją. Myślenie o czasie, o chwilach, które mają nadejść, które na nas czekają, o minionych przeżyciach, które uporczywie powracają i do których uparcie wracamy, o przyszłości, która jeszcze nie nadeszła, bo być może nas czeka, wprowadza w stan intelektualnego zmieszania, którego ewentualne rozstrzygnięcie często wolelibyśmy odsunąć.

Myślenie w swej autoanalitycznej aktywności podwaja się: rozwija i rozpościera korzystając z wygodnych schematów kognitywnych, narracyjnych, fabularnych. Mamy bowiem świadomość, że myślenie o czasie samo w sobie rozwija się w czasie, a nakładające się poziomy doświadczania temporalności nie zawsze chcą ze sobą współdziałać. Aby w praktyce życiowej wyjść z tej sytuacji obronną ręką, konieczna jest wędrówka między poziomami i fazami czasowości, konfrontowanie i uzgadnianie różnych instancji, do których „przymocowane” są emocje oraz próby generalizacji i racjonalizacji doświadczeń. Im dalej jednak ta racjonalizacja jest posunięta, tym wyraźniej widać jej zależność od ty-

pów myślenia, które wyraźnie są od racjonalizacji oddalone, ale poznawczo aktywne, takich jak afektywność czy wyobraźnia. Bertrand Saint-Sernin we wprowadzeniu do swej ambitnej próby monografii rozumu w XX wieku stwierdził, że w tym właśnie czasie rozum spekulatywny i praktyczny rozłączyły się. Jeśli obstawiać przy rozumie niepodzielnym, to trzeba przyznać, że „[b]ędąc instancją decyzyjną i dokonującą wyboru, wytwarza on rzeczy, co do których nie można podjąć żadnej decyzji”¹². Trudno chyba w tym kontekście o trafniejsze „miejsce wspólne”, łączące ekspresję z perswazją, racjonalność z działaniem afektywnym i heroicznym, niż kontrowersyjny topos podróży w czasie.

Psychologowie i psychiatrzy mówią o „mentalnych podróżach w czasie”¹³ (*mental time travel*). To wyraźne zapożyczenie fantastycznego toposu w jego metaforycznym wymiarze. Na doświadczeniu czasu można oprzeć ogólnopsychologiczną typologię osobowości.

Wprawdzie człowiek bezpośrednio doświadcza tych kilku sekund („chwili”, „momentu”), które może uznać za „obecne”, to jednak nie tylko one go definiują – decydującą rolę odgrywa stosunek do przeszłości i przyszłości. Wędrujemy myślami między zamierzeniami a oceną ich realizacji, między obecną wizją naszej przyszłości a tą przeszłą. Podobnych „wędrowek” jest bardzo wiele. Subiektywne poczucie czasu niemal zawsze różni się z czasem zegarowym. Człowiek miewa też problemy z „pamięcią autobiograficzną”, którą uznać należy za główny czynnik scalający osobowości. Nie zawsze potrafi on ustalić kolejność zdarzeń. Jeśli powiązania przyczynowe nie grają głównej roli, człowiek potrafi je tworzyć sam. Pamięć osobista okazuje się zawodna. Mimo że jest wspierana przez pamięć „zbiorową”, negocjowaną. Ta również jest jednak niepewna. Do kwestii emocji i psychiki wróć w trzecim rozdziale niniejszej książki.

¹² B. Saint-Sernin, *Rozum w XX wieku*, dz. cyt., s. 14.

¹³ Zob. rozdział trzeci w niniejszej książce.

Z punktu widzenia fizyka pamięć może nas ograniczać, podobnie jak nasze wyposażenie sensualne. Fenomen pamięci, jak twierdzi Paul J. Nahin, tylko wydaje się oczywisty, nie „pamiętamy” bowiem przyszłości. Odróżnianie na tej podstawie przeszłości od przyszłości jest błędem *petitio principii*: „We remember the past while remembering nothing about the future. We might be tempted to use the phenomenon of memory to answer the question of how to tell past from the future. Anything you can remember *is* the past. But that is a circular definition”¹⁴. Z tego punktu widzenia pamięć jest szczególnie kłopotliwa przy próbie budowania jednolitej koncepcji czasu.

Doświadczenie nieuchronnego upływu czasu współfunkcjonuje z doświadczeniami intymnymi, ale czasem wchodzi z nimi w konflikt. Decydujące znaczenie ma tu doświadczenie traumy, oraz – co nieuniknione – psychoterapii (to także doświadczenie temporalne), której główną funkcją jest – *notabene* – scalająca synchronizacja z intersubiektywnym, społecznym odczuciem czasu i historii, przywrócenie rozchwianego, wędrującego „ja” społecznemu „teraz”, uzgodnienie indywidualnych wędrówek, tak by spotkały się w tym jednym punkcie wyznaczonym przez wspólny cel i wspólną, lub choćby negocjowalną, historię.

Fantastyczna fikcja narracyjna, dzięki rozwinięciu i maksymalizacji podstawowych (jak wskazują psychologowie) sposobów samorozumienia, czyni je wyrazistszymi, a dzięki swoistej topice temponautycznej osiągać może status fikcji poznawczej. Bywa czasem tak, że pragniemy zmienić nasze przeszłe czyny tak bardzo, że zaczynamy uznawać wersję zmienioną za faktyczną.

¹⁴ P. J. Nahin, *Time Machine Tales: The Science Fiction Adventures and Philosophical Puzzles of Time Travel*, Cham 2017, s. 125. Nahin cytuje słowa Białej Królowej z *Through the Looking Glass* Lewisa Carrolla: „it’s a poor sort of memory that only works backwards” (tamże). „There seems, in fact, to be no fundamental reason why time should not be able to go from future to past – but then what would ‘future’ and ‘past’ mean – even though no one has ever observed time to do so” – dodaje (tamże).

A czasem – z drugiej strony – dostrzegamy jakiś nowy szczegół w przeszłej sytuacji, który pozwala zreinterpretować całą naszą prywatną historię.

Uporczywe ruminacje przypominają pętlę czasową, w której wciąż powtarzany w pamięci dzień blokuje zdolności obecnego działania, planowanie przyszłych działań i zatrzymuje w przeszłości. Prototypowa nowela Richarda Lupoffa *12:01*¹⁵ jest już nieco zapomniana, podobnie jak jej ekranizacje¹⁶, ale otworzyła niezwykle interesujący topos realizowany głównie w niezapomnianych filmach (a także wielu epigońskich): *Groundhog Day*¹⁷, *Edge of Tomorrow*¹⁸, *Source Code*¹⁹, oraz w fikcji literackiej, choćby w nagradzanej powieści Claire North *The First Fifteen Lives of Harry August* (2014)²⁰. Czy można mówić o terapeutycznej funkcji narracji w takich przypadkach, a przynajmniej o wyznaczeniu drogi ku takiemu jej upraktycznieniu? Jeśli przyjąć choćby zysk minimalny w ramach koncepcji psychologicznej, to podróże w czasie z pewnością mogą dostarczyć wielu wskazówek na temat charakteru zależności między niechronologiczną i zdesynchronizowaną psychiką a tożsamością narracyjną²¹.

Można uznać czas za substancję myślenia, co być może najtrafniej oddawałoby nieskończoność (w sensie niemożności domknięcia) procesu myślowego. Umysł byłby w czasie „zanurzony”, bez końca unoszony przez iluzję nieśmiertelności, ideę

¹⁵ R. Lupoff, *12:01 P.M.*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1973, nr 12.

¹⁶ Nowela adaptowana była dwukrotnie: jako film krótkometrażowy w 1990 roku i pełnometrażowy pod tytułem *12:01* – w 1993 roku (reż. J. Sholder, scen. J. Heap).

¹⁷ *Groundhog Day* (1993, *Dzień świstaka*), reż. H. Ramis, scen. D. Rubin, H. Ramis.

¹⁸ *Edge of Tomorrow* (2014, *Na skraju jutra*), reż. D. Liman, scen. Ch. McQuarrie, J. Butterworth.

¹⁹ *Source Code* (2011, *Kod nieśmiertelności*), reż. D. Jones, scen. B. Ripley.

²⁰ C. North, *The First Fifteen Lives of Harry August*, London 2014.

²¹ Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.

„wiecznego powrotu”, w której kolejne zaprzeczenie i kolejne potwierdzenie jest odwołaniem do samego siebie i różnicy. Hipostaza – w konsekwencji metaforyzacji – nie jest tu jednak przeszkodą w myśleniu. Właściwie, jej projektowanie, wyobrażenie czasu jako czegoś, co można posiadać („mam czas”), po czym można wędrować, staje się fikcją konieczną, a fantastyczne podróże w czasie – naturalnym i często ekstremalnym jej rozwinięciem. W *Fedonie* Platon testuje, oczywiście za pomocą sokratejskiej dialektyki, ideę wiecznego powrotu duszy w kolejnych wcieleniach. I tutaj, zdaniem Piotra Augustyniaka, pojawia się rozdziew: czy „powrót” oznacza, że substancjalna dusza osiąga doczesną nieśmiertelność, czy też nie ma tu mowy o indywidualnej nieśmiertelności człowieka, którą można określić jako „paranomi[ę] ludzkiej żądz, pragnącej nieśmiertelności wiecznego, indywidualnego trwania”²². „Poszczególne dusze nie oznaczałyby tu więc podległej hipostazie, odrębnej (indywidualnej) formy substancjalnej, ale niezmiennie tę samą możliwość” – dodaje Augustyniak²³.

Współczesna psychologia przypomina ten dylemat aporetycznego sposobu myślenia w dynamice między traumą, ruminacją a spójnością tożsamości. Trauma jednocześnie przyczynia się do ukrywania treści, które należy odzyskać dla psychicznej równowagi, oraz uporczywie daje o sobie znać w postaci zakodowanych, depresjogennych ruminacji. Czy należy naprowadzić, rekonstruować tożsamość na podstawie doświadczenia traumatycznego, czy się go raczej pozbyć? W jaki sposób udowodnić hipotezę traumy za pomocą narracji wspomagającej uwikłanej w wymogi społecznej produktywności? Problematyka ta powróci w trzecim rozdziale książki.

²² P. Augustyniak, *Aporetyczna nieśmiertelność. Esej o „Fedonie”, śmierci i nowoczesnym podmiocie*, Kraków 2016, s. 119-120.

²³ Tamże, s. 122.

Obok czasu psychologicznego najbliższy jest nam zapewne czas biologiczny. W swej „codziennosci” określa on rytm snu i czuwania, głodu, młodości, starzenia się i śmierci. Człowiek nie jest w stanie zawrócić ze swej drogi ku śmierci jako kresu doczesności. Wciąż funkcjonuje według zasady zwrotu ku przyszłości. Takie właśnie znaczenie ma ludzka pamięć: przeszłość jest już zarejestrowana, a przyszłość nie może być „zapamiętana”. Twierdzenie to wydaje się właściwie banalne. Dodajmy jednak kolejny banał: czas pierwotnego doświadczenia i czas jego rozpoznania mają zwroty przeciwstawne. Tak to ujął Søren Kierkegaard: „Życie jest rozumiane wstecz, ale musi być przeżywane do przodu”²⁴. A z drugiej strony... zapowiedź i oczekiwanie końca porządkują nasze teraźniejsze doświadczenie w wyobraźni apokaliptycznej, nie tak bardzo wyjątkowej, jak mogłoby się wydawać²⁵. Mnożenie temporalnych relacji, wpisane w narracyjną strukturę rozumienia, odwołuje się do toposu „doczesnej nieśmiertelności”. Język wydaje się nie mieć końca, jeśli to właśnie śmierć go ożywia²⁶. Podróż w czasie wprowadza do tych aporii element nieliniowy, rekursywny – podróżnika, istotę poznającą i działającą. Istotny okaże się dystans narracyjny – czy postać ta jest włączona w poziom narracyjny (np. w narracji pierwszoosobowej), czy od niego odizolowana. Skrajny wariant osiąga dzięki rozbiciu linearności czasu w „kwantowej” podróży w czasie²⁷.

²⁴ Zdanie to umieszczone jest w tytule monografii poświęconej duńskiemu filozofowi – P. Thielst, *Livet Forstås Baglæns: men må leves forlæns. Historien om Søren Kierkegaard*, Copenhagen 1994. Występuje ono w wielu brzmieniach w języku polskim, tu – przekład filologiczny.

²⁵ F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.

²⁶ M. Foucault, *Język bez końca*, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i opr. T. Komendant, Warszawa 1999; D. Lodge, *The Human Nature of Narrative*, w: tenże, *Write On. Occasional Essays '65-'85*, London 1986, s. 197.

²⁷ Włączony w niniejszej książce do „wariantu nieciąglego” podróży w czasie, szerzej omówiony w rozdziale drugim.

Rozumienie w takim kontekście zawsze jest zdecentralizowane, domyka się w innym czasie, wymaga rozgałęzienia i zapętlenia, a dominującymi emocjami poznawczymi stają się nostalgia i poczucie nieobecności. Fantastyka naukowa, a w niej topika temponautyczna rozwija ten paradoks ewokując potrzebę scalania doświadczenia. Poniekąd wykorzystuje i reguluje to poznawcze nastawienie, które zazwyczaj po prostu nas „dopada”. Retrofuturyzm, omówiony w trzecim rozdziale niniejszej książki, stanie się metodą otwierania doświadczenia, rozpoznawania pętli rozumowania, rodzajem koła hermeneutycznego.

Zapewne najczęściej wywoływanym problemem podróży w czasie, a co istotne – równającym w swej istocie podróż w przeszłość z podróżą w przyszłość, jest konfrontacja determinizmu z indeterminizmem²⁸. Topika podróży w czasie uwydatnia ten problem (nie ona jedna, oczywiście) dzięki swemu zanurzeniu w narracji i fikcji, nie wyłączwszy przy tym bez reszty aspektu podmiotowego, wolicjonalnego, funkcjonalności wspomnienia, ekonomii planowania, odczucia komfortu lub dyskomfortu myślenia o sobie. Przeszłość i przyszłość ustanawiają pole emocjonalnej dynamiki między nostalgią (wyobrażeniem przeszłej przyszłości) a ruminacją (zakotwiczeniem wyobrażenia przyszłości w przeszłości).

Jacques Le Goff w swej próbie uchwycenia istoty dwudziestowiecznego odczucia czasu²⁹ wskazał na współistnienie faz czasowych i ich relatywność względem bieżących (niemożliwych do rozpoznania bez odważnej wyobraźni temporalnej) procesów historycznych. Z jednej strony wyobraźnia ta naznaczona jest modą *retro*, popularnością etnologii i folkloru, literatury organizującej sprzężenie akcji i narracji podług reguł pamięci osobistej,

²⁸ Zob. np. F. Kobiela, *Filozofia czasu Romana Ingardena*, dz. cyt., s. 20-21.

²⁹ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, Warszawa 2007, s. 58-64.

a z drugiej – sprzeciwem wobec racjonalistycznej koncepcji czasu zdominowanej przez jego odmierzenie.

Zdaniem Le Goffa dominuje zatem pozorność orientacji czasowych, podczas gdy stopniowo punkt ciężkości przesuwany jest w kierunku prezentyzmu. Psychoanalizę Le Goff określa jako nurt myśli antyhistorycznej³⁰, w którym przeszłość jest rekonstruowana, a nie traktowana źródłowo. Być może najistotniejsza jest następująca konsekwencja: historyk określa orientację czasową w kategoriach psychologicznych i emocjonalnych, jako „obsesję” przeszłości i „fascynację” przyszłości³¹. Szczególne znaczenie przypisać należy tu wyobraźni utopijnej częściowo wiążącej się z wyniesieniem idei postępu i jej kryzysem. W skrajnych interpretacjach pamięć i historia interpretowane są jako represyjne³². Historia pojmowana jest wówczas jako aspekt władzy albo, co najmniej, jako pole jej działania.

Granica wydaje się przebiegać dziś między wizją historii, która rozwija się według praw Boskich lub własnych nie do końca rozpoznawalnych praw, a historią, która podlegać może „wersjonowaniu”, manipulacjom, może być zatrzymana, reinterpretowana, wymazywana w zależności od bieżących potrzeb i planów, w świetle kolejnych lub rywalizujących ze sobą ideologicznych historiozofii³³. Na opozycję statyki i dynamizmu nakłada się opozycja między wiedzą a działaniem. Jak zwykle, na pograniczu dzieje się najwięcej. Podróż w czasie oferuje własny wariant – aktywność poznawczą sprzężoną z oddziaływaniem lub dokonywaniem zmian w przeszłości natywnej linii czasowej. Być może najistotniejsza okaże się wówczas kwestia możliwości i konieczności rozpoznania różnicy.

³⁰ Tamże, s. 60.

³¹ Tamże, s. 58.

³² Np. poglądy Marka Angè – Tamże, s. 62.

³³ Najślynniejszy literacki wariant tego procederu znajdziemy oczywiście w *Roku 1984* George’a Orwella.

Dynamika ta tkwiła już w antycznym konflikcie między Parmenidejską koncepcją świata statycznego a Heraklitejską ideą nieustannej zmienności rzeczy. To nie przypadek, że najgłębiej konflikt ten wybrzmiał w myśleniu paradoksalnym Zenona, w którym pierwszoplanową rolę w eksperymentach myślowych odgrywało ludzkie postrzeganie fizykalnego świata. Jeśli czas miał stać się bardziej ludzki, uwewnętrzniony, musiał zmierzyć się z paradoksem. W interesującym nas tu aspekcie czas Heraklitejski bliżej jest tęsknoty za czasem uniwersalnym, a ten z kolei skojarzył się z czasem „obiektywnym”, niezależnym od człowieka i jego w nim roli. Poglądy Parmenidesa i Heraklita wyznaczają konflikt między czasem uniwersalnym (zobiektywizowanym) a ludzkim (obserwowanym i doświadczanym). Ten drugi otwiera więcej możliwości, dzięki potencjalnemu „zatrzymaniu” czasu i myślowym wędrówkom, dzięki opcji rozgałęziania eksperymentu myślowego w hipotetyczność. Pamiętać przy tym jednak należy, że w nierozpoznawalnej do końca czasoprzestrzeni jako środowisku naszej egzystencji to aspekt czasowy jest bardziej kłopotliwy, a przez to ożywczy. To oczywiście uwaga odnosząca się w omawianym w tej książce kontekście do fantastyki naukowej, w której bez wysiłku można dostrzec, że fantastyczność dotycząca przestrzennego aspektu bytu służy zazwyczaj uproszczeniu równań akcji – teleportacja, hiperprzestrzeń czy *ansible* (narzędzie natychmiastowej komunikacji³⁴) usuwają przeszkody w międzyludzkiej (międzygatunkowej, międzyplanetarnej, itd.) komunikacji. Zresztą, jest to droga do eliminacji zbędnych „dłużyzn”, sposób na ekonomiczne operowanie czasami pisania, lektury i interpretacji. Niewiele utworów, warto wspomnieć choćby *The Stars My Destination* Alfreda Bestera³⁵, potrafi zręcznie „aktywi-

³⁴ *Ansible* to „wynałazek” Ursuli K. Le Guin, używany w stworzonym przez nią uniwersum „Ekumeny”. U. K. Le Guin, *Rocannon’s World*, New York 1966. Polski przekład – U. K. Le Guin, *Świat Rocannona*, przeł. L. Jęczynek, D. Górską, Warszawa 1990).

³⁵ A. Bester, *The Stars My Destination*, New York 1957. Polski przekład –

zować” (słowa tego używam w znaczeniu: ‘włączać do akcji i akcję energetyzować’) owe skróty.

W zasadzie, jeśli sięgnąć do źródeł, zarówno Harklit, jak Parmenides aspirowali do racjonalności, twierdzili, że kierują się rozumem. Heraklit jednak, w przeciwieństwie do Parmenidesa, preferował świadectwo zmysłów³⁶. Św. Augustyn stanął na tym rozdrożu, wybrał drogę pośrednią: „[...] dla Autora *Wyznań* mierzenie czasu odbywa się na płaszczyźnie umysłu. Czas jest rozciągłością umysłu”³⁷. Później, po wielu „perypetiach”, stanowisko zajął Immanuel Kant. Jego zdaniem „czas jest warunkiem koniecznym postrzegania zjawisk”³⁸, co może prowadzić do skrajnie arealistycznych koncepcji wspomaganych przez koncepcje fizyczne³⁹.

Ostatecznie, J. Ellis McTaggart ogłosił nierealność czasu⁴⁰. Jak twierdzi Jerzy Gołosz, „[t]rudno byłoby chyba znaleźć w literaturze filozoficznej drugą argumentację, która wzbudziłaby tak duże zainteresowanie i skłaniałaby jednocześnie do tak rozbieżnych ocen”⁴¹.

Wobec nieuchronnego zagrożenia paradoksem w myśleniu i dyskusji o czasie, wobec nieustającej walki o jasność i stabil-

A. Bester, *Gwiazdy moim przeznaczeniem*, przeł. J. Gohling, Warszawa 1992.

³⁶ J. M. Janowski, *Zagadnienie istnienia...*, dz. cyt., s. 22.

³⁷ Tamże, s. 53.

³⁸ Tamże, s. 57.

³⁹ Tamże, s. 55.

⁴⁰ J. M. Ellis McTaggart, *The Unreality of Time*, „Mind” 1908, nr 17. McTaggart zarysował klasyczną już opozycję sposobów określania pozycji zdarzeń w czasie. A-teoria opiera się na upływie, relatywności: wczoraj, dziś, jutro; B-teoria ma charakter esencjonalny, nieideikatyczny: wtorek, środa, czwartek. „Ingarden jest A-teoretykiem, ale w odniesieniu do [fikcyjnego] quasi-czasu jest B-teoretykiem” – twierdzi Kobiela, *Filozofia czasu...*, dz. cyt., s. 23-24. Por. J. M. Janowski, *Zagadnienie istnienia...*, dz. cyt., s. 60; J. J. C. Smart, *The Tenseless Theory of Time*, w: *Contemporary Debates in Metaphysics*, red. Th. Sider, J. Hawthorne, D. W. Zimmerman, Oxford 2008.

⁴¹ J. Gołosz, *Upływ czasu i ontologia*, Kraków 2011, s. 81.

ność wyvodu, w interesującej nas materii świetnie musieli się poczuć niegdyś sofisci. Zmienność obserwowanego świata w parze ze zmiennością obserwowanego podmiotu automatycznie tworzą historię prób ich dopasowania, noszące ślady autentycznych rozterek. Sofista Gorgiasz wysnuł trzy tezy: 1. Czas nie istnieje. 2. Nawet, jeśli czas istnieje, to i tak nie może być poznany. 3. Nawet, jeśli czas może być poznany, to i tak poznanie to nie może być zakomunikowane⁴². Piętrzenie wykluczających się warunków ma nie tylko charakter emfaticzny. Tworzy historię wędrówki myśli. Wydaje się, że pierwsza teza jest najmocniejsza, ale to druga i trzecia potęgują emocjonalne napięcie. Oferują nie-realistyczną (w świetle pierwszej tezy) nadzieję. Kobiela wpisuje w tę wędrówkę myśli całą niemalże różnorodność refleksji o czasie, ale najistotniejszy wydaje się właśnie ten emocjonalny nośnik pozwalający maskować samozaprzeczenie odczuwania czasu, stopniowanie nadziei i ich weryfikacji. Sofistyczny teoremat kontrastuje z faktyczną bezradnością. Cytowana już wyżej antynomia św. Augustyna również rozwiewa nadzieje w obliczu komunikatywnej racjonalizacji, jego twierdzenie nie jest już jednak tak stanowcze w punkcie wyjścia, czas niewątpliwie istnieje, czujemy jego istnienie intuicyjnie. Służy myśleniu, lecz mu się nie podporządkowuje. Aporetyczność pobudza emocje. Podobnie jak paradoks może też energetyzować aktywność poznawczą⁴³.

Ponad poziomem czasu prywatnego i biologicznego, ponad pamięcią autobiograficzną, topika temponautyczna problematyzuje potrzebę ustalenia jednorodnej historii, jednorodnego ciągu

⁴² F. Kobiela, *Filozofia czasu...*, dz. cyt., s. 15.

⁴³ Aporia i paradoks często są utożsamiane. Jeśli je rozdzielamy, to aporia oznacza nierozstrzygalność, natomiast paradoks – zaskakujące, ale prowadzące do rozwiązania sformułowanie, ponieważ zaprzecza zdrowemu rozsądkowi. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2001, s. 35, 222. „Paradoks dziadka” wydaje się z tej perspektywy aporią (Szymanek jako przykład podał aporię „jajka i kury”), ale trzeba pamiętać, że umożliwia go dodatkowa przesłanka, według której możliwa jest podróż w przeszłość i zmiana przeszłych zdarzeń.

przyczynowego⁴⁴, potrzebę, która w fikcji realizuje się głównie dzięki ściśłemu tautologicznemu „współdziałaniu” fabuły i narracji. Relacja dotyczy zdarzeń wartych opowieści, a zdarzenia te połączone są tak, by opowieść była efektywna, czyli dotyczyła wszystkiego, co istotne. Strukturaliści dodali własny aksjomat, zgodnie z którym narracja (jako bezpośrednio dostępna) ustanawia jedyną fikcjonalną realność, a poziomy „niższe”, „głębsze” (między innymi „materiał fabularny”) są pochodne, zaledwie implikowane. Refleksja nad zjawiskiem transfikcyjności rozluźniła jednak te więzy i na powrót odśloniła dylemat⁴⁵. Fikcja fantastyczna dzięki problematycznemu aspektowi mimetycznemu i radykalnemu światostwórstwu jest w stanie tę różnicę wyrazić. To działanie czasem uspoźniające, a czasem różnicujące, zapośredniczone przez akcję rozumianą jako opozycyjną wobec fabuły. Jest ono eksponowane i ustanawia porządek autoanalizy. Stąd bierze się bliskość topiki podróży w czasie, historii alternatywnych oraz historii rewelatywnych (typu „jak było «naprawdę»”)⁴⁶.

Podróżnicy w czasie zazwyczaj wybierają historyczne momenty zwrotne, otwarte lub zamknięte w rozmaitych dyskursach fakty historyczne, niepodważalne skrajności – aż do postaci Hitlera – kluczowe⁴⁷ i nieomijalne (przede wszystkim) w cywilizacji Zachodu zdarzenia. W kreacji fikcjonalnej zawsze jednak wpisują się w dynamikę hierarchii punktów widzenia, kompleksowość fikcyjnego świata i jego – mniej lub bardziej – skomplikowane odniesienie do świata aktualnego. Jednym z ciekawszych proble-

⁴⁴ „Linearny jednokierunkowy przepływ czasu” – H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁵ K. M. Maj, *Allotopie*, dz. cyt..

⁴⁶ M. Sternberg, *If-Plots: Narrativity and the Law Code*, w: *Theorizing Narrativity*, red. J. Pier, J. A. García Landa, Berlin-New York 2008.

⁴⁷ L. Reychler pisze o „punktach zwrotnych” historii (*turning points*) jako „wielkich politycznych nieciągłościach” (*big political discontinuities*) – L. Reychler, *Time for Peace: The Essential Role of Time in Conflict and Peace Processes*, St. Lucia 2015, s. 159.

mów takich fabuł jest zderzenie wielkiej historii fabularnej z historią prywatną, w fikcji realizowaną w akcji, najczęściej z jednego ustalonego narracyjnego punktu widzenia. Dynamika historii staje się wówczas wypadkową zmienności społecznych stanów rzeczy i sposobu ich postrzegania. Dzięki temu, że postrzeganie jest jednocześnie działaniem, nie jest to radykalna opozycja.

Wreszcie, czas odgrywa niezwykle istotną rolę w polityce, zwłaszcza w polityce historii. Jest rozważany p o d c z a s planowania i zastosowania zmian legislacyjnych, regulacji spójności „aparatu” państwowego, jego ewaluacji. Odpowiednie usytuowanie się w czasie oraz manipulacja czasem stają się źródłem władzy. „Czas to kwestia ściśle polityczna” („Time is a highly political subject”⁴⁸) – pisze Luc Reyhler. I dalej, właśnie w politycznym, ideologicznym tonie, Reyhler określa „czas zachodni” jako przykład „kulturowego imperializmu”, zakładając dość abstrakcyjną, prostą ciągłość między chrześcijaństwem, kapitalizmem, nowoczesnością i komunizmem [!]:

Western time, was and is a subtle and profound example of cultural imperialism. [...] The exposition of Western was instrumental in the export of Christianity, capitalism and modernity. [...] Capitalist and communist time have overruled natural time and left us with terrible environmental problems. History is rarely told from the point of view of the exterminated⁴⁹.

Reyhler kończy swą wypowiedź w tonacji niebezpiecznie utopijnej, wskazując na potrzebę istnienia „otwartej” koncepcji

⁴⁸ Tamże, s. 147.

⁴⁹ Tamże, s. 148. Spacjowanie w tekście moje – M.M.L. Uwaga ta dotyczy wszystkich cytatów z tekstów obcojęzycznych, literackich i nieliterackich. Spacjowanie wskazuje na najważniejsze fragmenty cytatów, a w przypadku tekstów obcojęzycznych – również na fragmenty przełożone filologicznie lub sparafrazowane we wprowadzeniu do cytatu lub jego objaśnieniu.

czasu: „a more impartial, comprehensive, inclusive, open-minded and creative approach of time is still needed”⁵⁰.

Z kolei Michaił Epstein, z perspektywy postutopijnej, pisze wprost o przemocy temporalnej, nazywając ją „chronokracją” (*хронокрация*)⁵¹.

Wraz z linearną koncepcją czasu pojawia się problem określenia jego początku i końca. Pierwsza przyczyna staje się aporetyczna, wystawiona tym samym na pokusę wprowadzenia w fikcję chwytu *deus ex machina*, który jest w stanie zagospodarować również finał historii. Podróżnik w czasie pełni funkcję katalizatora historii w jej narracyjno-fabularnym wymiarze, bądź historię dopełniając, bądź ją zmieniając (wróć do logicznych kontrowersji wynikających z tej opozycji rozdziale drugim).

Przy takiej okazji pojawia się pytanie o najprostszy i najbardziej „elegancki” narracyjny wariant historii. Jeśli rywalizują ze sobą różne narracje segregujące wszystkie fakty, pojawia się zwykle rozwiązanie dylematu w postaci „brzytwy Ockhama”. Najprostsza historia, biorąca pod uwagę najmniejszą ilość bytów byłaby tą „właściwą”. Właściwie nie trzeba nawet „brzytwy”, albowiem samorzutnie dążymy do redukcji danych, które nasz umysł byłby w stanie przetworzyć. Nieciągłości, niespodzianki i przypadki odwracają uwagę. Linearny, jednorodny ciąg przyczynowy wydaje się wówczas zasadny, ponieważ bierze pod uwagę dokładnie tyle bytów, ile jest do (zakładanego) najprostszego wyjaśnienia koniecznych, ale czy nie pozostaną wątpliwości⁵²? Leibniz do swego „najlepszego z możliwych światów” wprowadza jednak wolną wolę, świat „najlepszy” jest zarazem

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ М. Н. Эпштейн, *Проективный словарь гуманитарных наук*, Москва 2017, s. 260.

⁵² Chociażby te wywołane przez świadomość potencjalnych błędów *petitio principii* oraz *post-hoc ergo propter hoc*. J. Pier, *After this therefore because of this*, w: *Theorizing Narrativity*, dz. cyt., s. 109-140.

światem zróżnicowanym tak bardzo, jak to tylko możliwe⁵³. Historia filozofii zna też pojęcie „antybrzytwy”⁵⁴. W miejsce jednego ciągu przyczynowego można wprowadzić zależności „obiekto-owe”, bezpośrednie i zapośredniczone interakcje między obiektami nieukładające się w potoczystą opowieść.

Podróże w czasie wbijają klin między rozmaite zahartowane i ustalone wizje historii, fragmentaryzując je, wprowadzając zaskakujące powiązania, często trywializując, a czasem nobilitując. Inaczej jednak niż konwencja historii alternatywnej, proponując one włączenie metaperspektywy – informacji, dlaczego i w jakim celu podróz w czasie się odbywa, kim jest podróżnik i skąd pochodzi. Wzajemna dostępność możliwych światów jest tu zatem w pełni fikcjonalizowana.

Topika podróży w czasie odznacza się zestawianiem społecznego odczucia historii, historii politycznej, długiego trwania i historii codzienności (akcja jest zanurzona w świecie fikcyjnym, z konieczności i intencji odnoszącym się do świata aktualnego). Ponieważ podróz w czasie korzysta z zaplecza wyobraźni kosmologicznej i dyskursu nauk ścisłych, „historia” nabiera tu często innego odcienia – nie jest „tylko” historią społeczno-polityczną, ale wyraźnie dąży do uniwersalizacji. Zaostrzają się zatem konflikty między relatywizacją historii (do języka, geopolityki, ideologii itp.) a potrzebą kosmologicznych, a także teologicznych, dążeń do teorii jednolitych lub ujednoliconych.

W tym kontekście warto odwołać się do tezy Michała Helle-ra, który historię definiuje z wysokiego punktu widzenia jako „każdy proces rozwijający się w czasie, o ile jest on ujmowany

⁵³ M. Heller, *Stworzenie świata według Leibniza*, „Zagadnienie Filozoficzne w Nauce” 2008, s. 9: „[...] chodzi o dobro całości przy minimalnym naruszeniu dobra poszczególnych elementów”.

⁵⁴ „Brzytwę” krytykował już współczesny Ockhamowi Walter Chatton. Później po stronie maksymalizacji różnorodności stało wielu innych myślicieli, także współczesnych, zob. E. Sober, *Let's Razor Occam's Razor*, w: *Explanation and Its Limits*, red. D. Knowles, Cambridge 1994, s. 73–93.

przez obserwatora (historyka)⁵⁵. Z jednej strony Heller wskazuje, że – zwłaszcza w świetle odkryć w fizyce dwudziestowiecznej – „czasy” są zamknięte w układach współrzędnych („pojęcie globalnej historii Wszechświata jest bezsensowne”⁵⁶), a z drugiej – świadom tego rozwarstwienia – wykazuje udokumentowaną i realizowaną potrzebę istnienia „wielkiej fabuły”, która w dyskursie naukowym wciąż realizuje się dzięki podważanej, ale dominującej teorii Wielkiego Wybuchu. Heller zmierza do przekroczenia racjonalności w jej zastygłym stanie, w kierunku uznania obywatelnego bogactwa możliwości i potencjału rzeczywistości: „rzeczywistość matematyczna jest bogatsza niż możliwości naszej wyobraźni”⁵⁷.

Punktem węzłowym generowania znaczeń „historii” jest – zdaniem Hellera – obserwacja. Jest ona warunkiem *sine qua non* tekstów narracyjnych, obserwacja wpisana jest zresztą w sam tekst. Obserwator – z jednej strony funkcjonuje jako gwarant, a z drugiej – jako zakotwiczenie rewelacji, ostatecznego sensu, sprzęgającego obserwację, pamięć i pośrednictwo, wewnątrz wiedzy komunikacyjnej. Tylko obserwator ujawni „przyczynowe patologie”⁵⁸ wiodące ku artystycznym wariantom podróży w czasie oraz „chronopatie” (*хронопатия*)⁵⁹, czyli anomalie w porządku czasu.

* * *

Jak zapowiadałem we *Wstępie*, zadaniem pierwszego rozdziału było wprowadzenie do bogatego repertuaru zagadnień skupionych wokół konceptualizacji czasu. Jest to oczywiście, siłą

⁵⁵ M. Heller, *Czas i historia*, w: *Filozofia i wszechświat*, Kraków 2006, s. 369.

⁵⁶ Tamże, s. 371.

⁵⁷ Tamże, s. 374.

⁵⁸ Tamże, s. 375.

⁵⁹ M. Н. Эпштейн, *Проективный словарь...*, dz. cyt., s. 260-261.

rzeczy, za ledwie szkic. Wierzę jednak, że pozwala on oszacować rozpiętość kontekstów, które powinny być wzięte pod uwagę. Wprowadza też napięcia i rozwarstwienia, które stanowią o dynamice topiki temponautycznej, określają dylematy, z którymi mierzą się pisarze, także ci, którym zależy „za ledwie” na „uwodzeniu” czytelnika. Zakładam, że najistotniejszym rozwarstwieniem jest przeciwstawienie racjonalności i paradoksu, który stanowi istotne wyzwanie dla racjonalności, częściowo ją przekracza, ale też wspomaga. Opozycja ta otwiera drogę ku kolejnemu zderzeniu – racjonalności i emocji. Obie te opozycje zostaną omówione w kolejnych rozdziałach, w perspektywie ich dekonstrukcji w topice temponautycznej.

II.

„Nieoswojona” temponautyka – racjonalność a paradoks

W niniejszym rozdziale skoncentruję się na „tematycznym” modelu obecności topiki temponautycznej. Dominują w nim źródłowe dyskursy naukowe postrzegane w pryzmacie literackich metamorfoz. Racjonalność konwencji umieszcza je bowiem w centrum swych ambicji, problematyzując granice subkonwencji „twardej” *science fiction*. Głównym kryterium zaproponowanej w tym rozdziale typologizacji i oceny utworów staje się z tej perspektywy światostwórcza wydolność tekstów, czyli usytuowanie na osiach: możliwość – niemożliwość oraz (nie)prawdopodobieństwo wewnątrzliterackie – (nie)prawdopodobieństwo zewnątrzliterackie. Światostwórstwo regulowane jest przez tworzone w fikcyjnej narracji autorytety poświadczające fikcyjną autentyczność (czyli jak skonstruowany jest fikcyjny świat aktualny i co się w nim „naprawdę” zdarzyło). Paradoksalność jako balansowanie na granicy możliwości i racjonalności, orientujące się na wewnątrzliterackie prawdopodobieństwo, ożywia emocjonalny wymiar narracji omówiony w trzecim rozdziale.

Temponautyka i „twarda” fantastyka naukowa

Co zdecydowało o dotychczasowym względnie niewielkim zainteresowaniu topiką temponautyczną wśród literaturoznawców? Czynnikiem jest kilka. Na pierwszym miejscu należy wymienić onieśmielającą popularność i wielopostaciowość¹. Topika ta jest do tego stopnia poręczna, że przenika do innych konwencji, w których pełni rolę skrajnie usługową, aktywując utrwalone schematy fabularne mezaliansu i zderzenia kultur. Dotyka więc potrzeb tak uniwersalnych, że nie sposób wyłowić wyraźnego wątku przewodniego w razie podjęcia ambitnej próby opisu całości zjawiska. Oczywiście i powszechność wydają się czasem zwalniać z obowiązku definiowania².

Trudno nawet o elementarną jednolitość nazewnictwa literaturoznawczego. Najczęściej używane określenie „motyw”³ można uznać za najbardziej neutralne, ale nie sugeruje ono w dostatecznym stopniu istnienia sieci powiązań między kompozycją fabuły, porządkiem świata fikcyjnego a techniką narracyjną. Tę sugestię zawiera termin „topos”⁴. Wybrałem go także ze względu na wskazywane przezeń ścisłe połączenie między siłą retorycznego oddziaływania a przyjętymi rozwiązaniami artystycznymi. Problem ten może się wydać sztuczny, właśnie ze względu na wielopostaciowość zjawiska, ale faktyczne próby nazewnictwa zawsze przecież stanowią istotne świadectwo głębokiej dynamiki. Jeśli

¹ „Literatura fantastycznonaukowa poświęcona podróżowaniu w czasie jest bardzo bogata i rozpada się nawet na szereg grup tematycznych” – pisał A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt., s. 73.

² J. Gleick, *Time Travel: A History*, New York 2016, s. 24: „Children learn about ‘time whirlwinds’ and ‘time-travel stones’. Homer Simpson accidentally turns a toster into a time machine. No explanation necessary”.

³ A. Smuszkiewicz, *Stereotyp...*, dz. cyt., s. 72.

⁴ J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2, s. 6; J. Z. Lichański, *Aparatura badawcza...*, dz. cyt., s. 18-21.

bowiem nazwać fantastyczne podróżowanie w czasie „tematem”, jak uczynił później Antoni Smuszkiewicz⁵, to uwaga badacza może przesunąć się na aspekt pozafikcyjny, na odniesienie do tego, co w tradycji narratologicznej nazywano „materiałem tematycznym”⁶. Jest to szczególnie istotne w przypadku fantastyki naukowej, w której sferze „materiałowej” decydującą rolę odgrywają koncepcje naukowe, a rzetelność ich przedstawienia, wykorzystania oraz stopień zależności funkcjonują jako zwrotnice stylów odbioru i klasyfikacji wewnątrz fantastycznonaukowej konwencji.

Podróżowanie w czasie stanowi kwestię wielopostaciową i kontrowersyjną już w samych naukach ścisłych. Jeśli zatem dyskurs naukowy uznać za mechanizm kluczowy dla konwencjonalizacji fantastyki naukowej, to w kwestiach tak kontrowersyjnych uwaga przesuwa się właśnie na teorie naukowe.

Narratologia strukturalistyczna pozostawała jednak sceptyczna wobec „naukowości” *science fiction*: „Literacka koncepcja czasu, stworzona przez autorów science fiction, nie ma w zasadzie nic wspólnego z jakąkolwiek filozoficzną czy też fizyczną koncepcją czasu, mimo że często w swych pseudouzasadnieniach wiązana bywa z teorią względności”. Dopiero jako „motyw literacki”, choć „nie zawsze wywiedziony z najnowszych naukowych teorii fizycznych”, fantastycznonaukowa chronomocja funkcjonuje w (bardzo zdystansowanym i zafałszowanym) odniesieniu do naukowych teorii⁷. Z perspektywy dalszego rozwoju konwencji, nowych dylematów, można by pokusić się o zrewidowanie tego

⁵ A. Smuszkiewicz, hasło *Podróż w czasie*, w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 324-326.

⁶ J. Sławiński, hasło *Materiał tematyczny*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 295. Wcześniej Antoni Smuszkiewicz w swej koncepcji „chronomocji” oscylował między koncepcją czasu w *science fiction* a motywem literackim jako nadrzędnymi wobec „grup tematycznych”. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny...*, dz. cyt., s. 72.

⁷ Tamże, s. 73.

radikalnego stanowiska. Fikcja fantastyczna oczywiście radykalizuje i często zniekształca źródłowe koncepcje, ale nie oznacza to, że ów „materiał tematyczny” nie jest istotny jako punkt odniesienia i waloryzacji. Spekulatywny charakter fikcji może być interpretowany nawet jako przedłużenie naukowych spekulacji. Literacka autonomia fikcji nie ma charakteru absolutnego. Autorytet autorski bywa uzależniony od rozpoznawalnego miejsca pisarza w kulturze literackiej. Wielu pisarzy *science fiction* to aktywni naukowcy.

Topika podróży w czasie zajmuje centralną pozycję w konwencji *science fiction*, rozgrywa wewnętrzną dynamikę napięcia między nauką a fikcjonalnym zmyśleniem, by na tej drodze odkrywać głębiej ukrywające się współzależności – fikcja wychyla się ambitnie w kierunku systemowej spójności, a nauka nie może obyć się bez sfunkcjonalizowanego udziału fikcji⁸.

„Technologia” podróży w czasie jest także w stanie nadpisać tak istotne w innych kontekstach genologiczne rozróżnienie między *science fiction* a *fantasy*: jeden z najczęściej omawianych obecnie wariantów podróży w czasie pojawia się w powieści J. K. Rowling *Harry Potter i więzień Azkabanu*. *Science fiction* i *fantasy* połączyć może „proceduralność”, czyli możliwa do powtórzenia „technologia” działania poznawczego i kreacyjnego zarazem (czyli podróży i ingerencji lub modyfikacji przeszłości w topice fantastycznej), w którym istotne są emocje i logika, ontologia – czyli punkt widzenia i wiedza od niego uzależniona, a także – komunikacyjne (retoryczno-poznawcze) wzmacnianie procedury jako linii oparcia dla myślenia.

Nietrudno dostrzec, że powyższe fakty mogą stanowić istotne utrudnienie dla literaturoznawców. Umiejętność weryfikacji umownego, usługowego charakteru wykorzystanej koncepcji

⁸ T. Drewniak, *Epistemologia fikcji. Studium historyczno-semantyczne*, Nysa 2011 (tu: rozdział *Fikcja w nauce*).

w konkretnych przypadkach zależna jest bowiem bezpośrednio od stopnia rzetelności odwołania do teorii naukowej. Część badaczy uważa zatem, że krytyk powinien⁹ umieć tę rzetelność ocenić, by odróżnić oryginalne rozwiązania od umownych, futurystkę od alegorii, a tę od groteski. Wzmocnienie wymiaru tematycznego w analizie fantastyki naukowej jest typowe i zrozumiałe, choć nie powinno stanowić jedynej strategii lektury, nawet jeśli wiele utworów i subkonwencji fantastycznonaukowych taką lekturę prowokuje¹⁰.

W tym pierwszym modelu odbioru (nazwijmy go „tematycznym”) na pierwszy plan wysuwana jest technologia podróży w czasie oraz jej implikacje logiczne. Celebryje się tutaj względność upływu czasu w oparciu o teorię Einsteina, umożliwiające podróż w przyszłość, akcentuje paradoksy wywoływane przez podróż w przeszłość. Za moment przełomowy w ramach tego modelu uznawane jest wprowadzenie możliwości swobodnego podróżowania opartego na powtarzalnej, maszynowej technologii (z protekcjonalnym włączeniem fabułowtórzczych błędów i przypadków¹¹) poruszania się w czasie w następstwie inten-

⁹ Warto przy tej okazji przywołać kontrowersyjne, odważne stwierdzenie Pawła Majewskiego: „[...] ładunek myślowy jego [Stanisława Lema] dzieł przekracza kompetencje większości literaturoznawców”- P. Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007, s. 6.

¹⁰ Także negatywnie. Jednym z fragmentów polskiej fantastyki najczęściej przy tej okazji cytowanym jest inicjum „*Niezwyčajonego*” Stanisława Lema: „„Niezwyčajony» [...] szedł fotonowym ciągiem przez skrajny kwadrant gwiazdobiory [Liry]”. Zdanie to jest słynne zapewne dlatego, że dwa „błędy” w jednym zdaniu popełnił sam mistrz. Choć, przynajmniej pierwszy z nich, można by skreślić z listy. Z perspektywy ziemskiej statek kosmiczny bowiem rzeczywiście porusza się w gwiazdzbiorze, na płaszczyźnie podzielonej na kwadranty, podobnie jak ciała niebieskie (Słońce i planety) „wchodzą” w gwiazdzbiorze. Drugi błąd to „skrajny kwadrant”. Tu rzeczywiście rację ma Piotr Kasprowski, zwracając uwagę, że „wszystkie kwadranty są skrajne” – P. Kasprowski, *500 zagadek z fantastyki i science fiction*, Warszawa 1990, s. 214.

¹¹ Podobnie zdanie otwierające *Eden* Stanisława Lema („W obliczeniach był

cjonalnych decyzji podróżników. Model ten uznaje prymat światocentryzmu w ocenie utworów. Świat fikcyjny to świat, w którym podróżowanie w czasie jest nie tylko możliwe, ale także realizowane, a zadaniem autora jest wyciągnięcie światotwórczych konsekwencji z tej modyfikacji. Czytelnik może się pokusić o weryfikację poprawności tych zabiegów. Taką postawę znajdziemy chociażby we fragmentach *Fantastyki i futurologii* Stanisława Lema poświęconym omawianej topice¹². Interpretacja zmierza ku wyjaśnieniu połączeń między zdarzeniami za pomocą skomplikowanych diagramów lub streszczeń konfrontujących ujęcie chronologiczne z ingerencjami podróżnika (podróżników) w czasie. Popularność zyskały półfikcjonalne poradniki przeznaczone dla „podróżników w czasie”, wykorzystujące poszerzoną znaczeniową przestrzeń niby-mistyfikacji, takie jak „nowela” Charlesa Yu *Top Ten Tips for Time Travelers*¹³.

Proza prowokująca przyjęcie podczas analizy modelu tematycznego generuje i piętrzy paradoksy logiki kauzalnej („paradoks dziadka” oraz paradoks narodzin *ex-nihilo*) związane z możliwością podróży w przeszłość i modyfikacją własnej linii czasowej przez podróżnika. Tutaj osadza się kryterium, analogiczne do tego, które służy wyodrębnianiu *hard science fiction*: ta „właściwa” topika podróży w czasie respektuje paradoksy i oferuje możliwości ich ominięcia lub afirmacji¹⁴.

błąd.”) nie neguje fantastycznej swobody poruszania się w przestrzeni kosmicznej. S. Lem, *Eden*, Kraków 1984, s. 5.

¹² Ten fragment, obdarzony wtórnie wyrazistym tytułem, został wyodrębniony, przełożony i wydany w jednym z czołowych czasopism poświęconych teorii i historii *science fiction* – „Science Fiction Studies” (1974, nr 3) jako *The Time-Travel Story and Related Matters of SF Structuring*.

¹³ Ch. Yu, *Top Ten Tips for Time Travelers*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. A. i J. VanderMeer, New York 2013.

¹⁴ Do najbardziej znanych orędowników „poszanowania paradoksów” należy Paul Levinson chętnie zabierający głos w kwestiach teoretycznych (jest kulturoznawcą i pisarzem), a w utworach literackich wykazujący się dbałością o logikę podróży w czasie. Zob. P. Levinson, *The Chronology Protection Case*, „Analog” 1995, nr 9.

Manipulacje temporalne mogą stanowić pokusę dla pisarzy fantastycznonaukowych, pozwalają bowiem na tworzenie niezliczonych zestawień przedmiotów, zjawisk, istot poruszających akcję, która wydaje się wówczas uruchamiać samoistnie, samą siłą kontrastu zestawienia. Spotkanie osób z różnych czasów przypomina spotkanie dwóch światów, może rodzić śmieszność, może też przerodzić się w tragiczny konflikt. Potencjalna energia jest nieograniczona.

Pokusa dotyka pisarzy różnych talentów i efekty okazują się oczywiście różne. Topos podróży w czasie obecny jest w dziełach uznanych za kanoniczne, nie tylko w literaturze fantastycznonaukowej, takich jak *Wehikuł czasu* Herberta George’a Wellsa, ale niezwykłą popularność zdobył w amerykańskich czasopismach *pulp*. Nie można jednak tego ostatniego dorobku do końca przekreślić ze względu na jego przeciętnie niską jakość literacką, ponieważ popularność i atrakcyjność powtarzanych rozwiązań fabularnych wpisana jest w istotę fantastycznych manipulacji temporalnych, podobnie jak potoczność i oczywistość doświadczenia czasu jako bezpośredniego fenomenu nieuchronnie powraca w rozważaniach filozofów zmierzających do wyrafinowanych intelektualnie propozycji.

Dwoistość, jako heterogeniczność, ale też dwuwykładalność, będzie się w niniejszych wywodach pojawiać zresztą często. Zauważają ją krytycy, którzy koncentrują się głównie na poręczności i ideologizacji swej teorii. David Wittenberg zauważa w punkcie wyjścia swych rozważań, że podróż w czasie, jako powtarzalny typ akcji, układa się w schematy i należy w ten sposób do *genre fiction*, a jednocześnie stanowi nieustanne wyzwanie nie tylko dla zdrowego rozsądku, ale przede wszystkim dla istniejących już technik pisarskich, tych znanych z realizmu oraz – nie zapominajmy – fantastycznych, bowiem fantastyka naukowa zmuszona

jest n a d Ź y w a ć technik prozy mimetycznej¹⁵. Narracja sama w sobie może być – zdaniem Wittenberga – określona jako „wehikuł czasu” ze względu na zdolność rekonfiguracji opowieści i historii, a nawet – cała literatura może być ujmowana jako podtyp subkonwencji uważanej zazwyczaj za marginalną:

[...] since all narratives do something like „travel” through time or construct „alternate” worlds – one could arguably call narrative itself a „time machine”, which is to say a mechanism for revising the arrangements of stories and histories. In this more expansive view, literature itself might be viewed as a subtype of time travel, rather than the other way around, and time travelling might be considered a fundamental condition of storytelling itself, even its very essence.¹⁶

Za najistotniejszy utwór dla narodzin „właściwej” podróży w czasie Wittenberg, wcale nie z przekory, uznaje niemalże zapomnianą powieść *The Panchronicon* Harolda Steele’a MacKaye’a (1904). Powieść ta jest przez badaczy, w tym tegoż Wittenberga¹⁷, uznana za niepełnowartościową artystycznie, pod wieloma względami wtórną, ale nowatorską tylko ze względu na swą „napastliwość” w rzucaniu wyzwania racjonalności. Stanowisko to jest jednak zbyt radykalne, ponieważ zbyt wiele późniejszych utworów łączy zainteresowanie technologią temponautyki i związanymi z nią paradoksami z historiozoficzną refleksją. Do takich

¹⁵ Anna Martuszevska ujmuje SF jako część „realnej fikcji”, przy tej okazji redukując obraz SF do futurystyki, opartej na motywacjach zdroworozsądkowych, na uzależnieniu skutków od przyczyn: „Powieści fantastycznonaukowe osadzone [są] w przewidywanej przyszłości, zgodnie z prawami nauki, na zasadach prawdopodobieństwa”, A. Martuszevska, *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010, s. 130.

¹⁶ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 1.

¹⁷ Dlatego właśnie że jest to utwór wtórny, pasożytniczy, „komiczna parodia utopii”, tamże, s. 48: „a comic parody of utopian romance or, more specifically, a parody of the utopian macrologue”.

utworów należy chociażby *Torpeda czasu* Antoniego Słonimskiego¹⁸.

Science pojawia się w definiującej nazwie konwencji, znakomicie identyfikowanym w kulturze literackiej, pozornie na równych prawach z *fiction*. Znajduje się w apozycji, dlatego trudno początkowo uznać dominację jednego z członów. Nie sądzę, by warto wikłać się w rozważania lingwistyczne, zwłaszcza, że używanych jest wiele niedosłownych przekładów tego terminu w różnych językach, w tym polskim. Warto jednak wspomnieć o ekspansji oryginalnej wersji anglojęzycznej, o jej operatywności (logotypicznej gotowości jako „SF”, a nawet „sci-fi”) oraz o fakcie, że konwencji „groziły” inne miana, takie jak *scientific romance*¹⁹ czy *scientifiction*²⁰. Co zatem wynika ze społecznego odczucia tego terminu? Z pewnością odczuwana jest ambicja, którą można by w przyпіywie złośliwości ująć jako „pretensję”, do wprowadzania w obręb literackiej fikcji naukowych teorii oraz do efektywnego odnoszenia się literackiej fikcji do takich teorii. Termin zaledwie sugeruje, że owe teorie, *science*, są potraktowane serio. Praktyka, nad czym ubolewał Stanisław Lem²¹, wskazywała, że to *serio* bywało traktowane właśnie zbyt poważnie, a niezamierzona śmieszność jest bodaj jednym z największych grzechów sztuki. W *science fiction* dominuje drugi człon, wskazujący na włączenie nauki (naukowego dyskursu) w granice literackiej fikcji. Autorzy konwencji mogą naciskać na naukowy rygor kontrolujący fantazję, ale nacisk ten decyduje przede wszystkim o przesunięciach wewnątrz konwencji (w stronę „twardej” subkonwencji) i może decydować o nastawieniu odbiorcy.

Warto podjąć próbę uporządkowania tej kwestii. Nie ulega wątpliwości, że nauki ściśle bywają traktowane w *science fiction*

¹⁸ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, Warszawa 1969 (pierwodruk 1923–1924).

¹⁹ B. Stableford, *Scientific Romance in Britain 1890–1950*, London 1985.

²⁰ Hugo Gernsback – „Amazing Stories” 1926, nr 4.

²¹ S. Lem, *Mój pogląd na literaturę*, Kraków 2003.

lekką, czasem jako pretekstową wobec zajmującej akcji przygodowej²². Jakiegokolwiek usprawiedliwienie wizyty podróżników w krainie dinozaurów było swego czasu i bywa teraz do przyjęcia. Nie było wówczas istotne, czy to „zaginiony” ład, czy „odzyskany” czas. Chodzi właśnie o „usprawiedliwienie”, elegancko nazywane „motywacją”. Podobnie jak prawdopodobieństwo psychologiczne i historyczne w prozie realistycznej, tak prawdopodobieństwo naukowe wraz z pochodnym prawdopodobieństwem technologicznym, stanowią potencjalne wsparcie dla wartości poznawczych, aksjologicznych, edukacyjnych. Warto zainwestować. Na naukę jako istotny czynnik wskazują też często pisarze. Głos Davida Gerrolda należy do najbardziej interesujących. Najważniejsza jest nauka, ale emocje wzbudza dopiero jej połączenie z fikcją: „The most important part of science fiction is the science. Otherwise it isn't science fiction. [...] There are two parts to a science fiction story. One is science. The other is fiction. The excitement is in the mix”²³.

Nauki ściśle bywają traktowane w *science fiction* nie tylko lekko, ale czasem także z dużą dozą nieuwagi i ignorancji. To istotne, bowiem w przypadku topiki temponautycznej odniesienie do nauki spełnia szczególną funkcję. Znakomita większość krytycznych omówień tej subkonwencji periodyzuje ją i wartościuje z perspektywy ewolucji i rywalizacji naukowych teorii określających możliwość podróżowania w czasie oraz z perspektywy oceny rzetelności ich literackiego spożytkowania. Książki takie jak *Time Travel* Wittenberga stanowią mniejszość. Znaczną część swej książki poświęconej schematom fabularnym poświęcił podróży w czasie Antoni Smuszkiewicz, traktując ją jako „nieza-

²² E. Gomel, *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, London-New York 2010, s. 22. Gomel pisze o wzajemnych inspiracjach („mutual imbrications”), a nie jednostronnej zależności.

²³ D. Gerrold, *Worlds of Wonder: How to Write Science Fiction and Fantasy*, Cincinnati 2001, s. 18.

przeznaczalny dorobek literatury fantastycznonaukowej”²⁴ i dystansując ją od podłoża naukowego ze względu na częstotliwość pseudonaukowych uzasadnień i „specyficznego” sposobu rozumienia teorii naukowych²⁵.

Kontrowersyjność tematyki nie opuszcza jednak literackich podróży w czasie na krok. Wells „wyprzedził” Einsteina i Minkowskiego w uznaniu czasu jako czwartego wymiaru i kreacji idei czasoprzestrzeni. Gaspar²⁶ jako pierwszy użył myśli technologicznej w ramach wyobraźni temporalnej, twórcy *pulp science fiction* oddali się fantazjom, które zainspirowały myślenie paradoksalne i filozoficznie płodne dywagacje. Sumując te ślady można by uznać, że pisarze *science fiction* stworzyli wysokonakładową mapę podróży w czasie, którą później wykorzystywali niemal wszyscy zainteresowani – od filozofów po fizyków. Nie chodzi wyłącznie o to, że łatwo było po tę mapę sięgnąć, chodzi raczej o wyznaczenie ścieżek dyskursu, po których poruszali się w publicznych debatach naukowcy i popularyzatorzy nauki pokroju Michio Kaku, a także prestiżowi sceptycy jak Stephen Hawking, stawiający na tej mapie własne znaki zakazu²⁷. Nowy dyskurs, charakterystyczny dla *science fiction*, stanowił osobliwą kombinację, w której sercu zazwyczaj tkwi maszyna gwarantująca, jeśli działa zgodnie z planem, celność i powtarzalność podróży. Na tym często kończy się wartościowanie subkonwencji temponautycznej. Paul J. Nahin, kiedy na negatywnym tle opisuje paradoksy i mgliste uniki pisarzy, neguje odniesienie naukowe

²⁴ A. Smuszkiewicz, *Stereotyp...*, dz. cyt., podrozdział *Model funkcjonalny opowieści o podróży w czasie*, s. 71-96.

²⁵ Tamże, s. 73, 77.

²⁶ Enrique Gaspar jako autor powieści *El anachronópete*, w: tenże, *Novelas*, Madryt 1887. W angielskim przekładzie powieść Gaspara nosi tytuł *The Time Ship. A Chrononautical Journey* (Middletown 2012). Z tego przekładu właśnie korzystałem. Pętla czasu się zamknie, jeśli przypomnimy sobie, że kontynuacja *Wehikulu czasu* autorstwa Stephena Baxtera została zatytułowana *Time Ships* (1995).

²⁷ Hawking posługiwał się przy tym wyobraźnią fantastyczną.

ich utworów, choć dopuszcza, że mogą mimo wszystko posiadać wartość emocjonalną. Paradoxy służą racjonalności przy zakreślaniu jej granic, ale w samym jej centrum nie sprawują się dobrze.

Część topiki podróży w czasie podlega regułom fantastycznego wynalazku. W utworach modernistycznych pojawiały się prototypy będące eksperymentalną realizacją racjonalistycznych założeń (klasyczny wariant w *Wehikule czasu*). W znacznie późniejszej, a przede wszystkim skierowanej do młodszego odbiorcy, powieści Bohdana Korewickiego *Przez ocean czasu* jeden z bohaterów mówi: „Na razie nasza machina jest jeszcze unikatem”²⁸. Perspektywa narracyjna Dominika – młodego fotografa, pełniącego funkcję przydatnego laika, obsługującego relację tekstowego świata z czytelnikiem (czyli z „teraz” podstawowej komunikacji literackiej), wspomaga racjonalność poprzez jej maskowanie: „Aby zrozumieć, co to było, musiałbyś znać zasady działania naszego mechanizmu chrononawigacyjnego”²⁹ – czytamy w typowym ustępie. Problemy z działaniem wehikułu czasu mogą pojawić się już podczas pionierskiej wyprawy („podróż nasza to nie wycieczka dla rozrywki, ryzyko jest większe niż w wyprawie międzyplanetarnej”³⁰). Ich skala jest jednak zazwyczaj większa, gdy wynalazek ulega rozpowszechnieniu, racjonalność teoretyczna wikła się wówczas w praktyczne uwarunkowania kompleksowej rzeczywistości.

W topice podróży w czasie chodzi o coś więcej – propozycje logiczne (oraz paralogiczne) nie stanowią – na prawach wyłączności – o bogactwie znaczeń tekstowych, współlistnieją bowiem z emocjonalnością i myśleniem narracyjnym składając się, w dynamicznym układzie, na efekt defamiliaryzacji czasu, rozchwiania utrwalonych schematów poznawczych. W odniesieniu do

²⁸ B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, Stawiguda 2014, s. 16 (pierwodruk – 1957).

²⁹ Tamże, s. 17.

³⁰ Tamże, s. 80.

narodzin i kariery konwencji fantastycznonaukowej, subkonwencji podróży w czasie oraz historii alternatywnej³¹, węzłem może się okazać projekt modernistyczny, w punkcie przecięcia tropów oświeceniowych³² i romantycznych.

Modernizm skonfrontował subiektywne odczucie czasu z masowym. „Modernism was itself a time machine” – pisze Charles M. Tung³³ – ze swoim obsesyjnym zainteresowaniem upływem czasu, zderzaniem równoczesności (w symultanizmie) z niekontrolowanym przepływem. Modernistyczny wehikuł czasu określił paradygmat współokreślenia upodmiotowionego odczuwania czasu (strumień świadomości, filozofia Henri Bergsona) z problematyzacją historii w świetle chaotycznej ewolucji³⁴ i postępowej utopii. Potrzeba standaryzacji czasu na wielką skalę³⁵ ujawniła istnienie sieci czasów „niestandardowych”.

Konflikt między czasem mierzonym przez zegary a czasem osobistym wcześniej sformułował Jules Verne w powieści *W 80 dni dookoła świata*. Phileas Fogg rzuca wyzwanie zegarowi jednocześnie uznając go za miernik ludzkich działań. Jego plany zderzają się z przypadkowymi przeszkodami, by w efekcie wykonał zadanie dzięki temu, że podróżowanie w kierunku wschodnim (wbrew kierunkowi obrotu Ziemi) pozwoliło mu zaoszczędzić

³¹ Ch. M. Tung, *Modernism, Time Machines, and the Defamiliarization of Time*, „Configurations” 2015, nr 1, s. 94.

³² „[T]he crucial Enlightenment separation of time and space remained intact in the polarized components of a conceptual dualism” – R. West-Pavlov, *Temporalities*, dz. cyt., s. 6. Podstawa oświecenia to idea ciągłości czasu: „Idea of time as a single, intelligible, coherent continuity.” – D. Wood, *Time After Time*, Bloomington 2007, s. 12.

³³ Ch. M. Tung, *Modernism...*, dz. cyt., s. 94.

³⁴ Ewolucja w rozumieniu Darwina nie miała charakteru celowościowego, nie powinna być mylona z postępem. E. Gomel, *Postmodern Science Fiction*, dz. cyt., s. 21.

³⁵ W 1884 podczas obrad International Prime Meridian Conference zalecono, by na zerowy południk wyznaczyć ten, który przechodzi przez obserwatorium w Greenwich i tym samym przyjąć *Greenwich Mean Time* za czas standardowy. G. J. Whitrow, *Czas w dziejach*, dz. cyt., s. 246.

jeden dzień. Ostatecznie Fogg wygrał z przeciwnościami dzięki swemu planowi i wielu innym czynnikom, w tym szczęściu, ale błąd w obliczeniach, który okaże się popularnym chwytem fabularnym, świadczy o prymacie prywatnego zegara w świadomości protagonisty³⁶.

Zacieśnianie więzów komunikacyjnych, rozwój ekonomii i technologii szybko jednak tę sytuację zmieniają.

Osobisty czas, nawet ten mierzony zegarem, a nie postrzeganiem i fizjologią, kurczy się i deformuje pod wpływem wielu heterogenicznych systemów temporalnych, między którymi człowiek musi lawirować³⁷, uruchamiając metaforyczną maszynę czasu, wprowadzając temporalną racjonalność praktyczną związaną z działaniem „ucieleśnionym” – łączeniem i zderzaniem chronotopów – światów, topika temponautyczna jest w takiej koncepcji maksymalizacją tej sytuacji. Sam czas, w zakresie możliwych manipulacji odkrywających założenia i granice racjonalności, wykorzystuje metodę fantastycznonaukową. Tung pisze o centralnym miejscu temponautyki wewnątrz science fiction oraz w tendencji tejże do wymykania się banalnym podróżom określonym przez liniowy przepływ czasu:

[...] both modernism and this cardinal trope of science fiction have been able to produce a range of effects and insights that go beyond

³⁶ E. A. Poe w noweli *A Succession of Sundays* (1841, od 1845 roku jako *Three Sundays in a Week*) jako pierwszy wykorzystał okrążenie globu dla uzyskania pozornej „podróży w czasie”.

³⁷ Według Tunga modernizm odmienił wyobrażenie czasu rezygnując z liczby pojedynczej stosowanej dotychczas na jego określenie: „[...] relations among variable rates of change and spatiotemporal scales. [...] Eliot’s heterochronic city-scapes, Woolf’s multiplicity of imperfectly synchronized clocks)” (Ch. Tung, dz. cyt., s. 115). Zob. też A. Barrows, *The Cosmic Time of Empire. Modern Britain and World Literature*, London 2011, s. 98: „In *The Time Machine* we see a critique of the technological use of temporality to measure and control foreign space. [...] Wells represents the power of British science to read and manipulate human temporality as inefficacious and irresponsible”.

exhilarations of simply sliding back and forth in history [...]. SF is in essence a time travel genre³⁸.

Wielopasmowe, często sprzeczne, tendencje obecne w modernizmie raczej otwierają niż zamykają rozumienie czasu, tym samym podnosi się jego świadomość. W najbardziej uproszczonych analizach czas dzielimy na subiektywny i obiektywny, w tej opozycji jednak to ten drugi ma charakter realności i źródłowości (zmierzamy ku opozycji czas iluzoryczny – czas realny). Racjonalność sprzężona z językiem pełni tu rolę centralną jako mechanizm wyjaśniania, ale też jest nieustannie podważana, kwestionowana i modyfikowana. Czas wchodzi w szereg nierównoległych opozycji, których bieguny się nie pokrywają, a tworzą trójwymiarową sieć. Na opozycję epistemiczną subiektywizm–obiektywizm nakłada się więc kolejna opozycja – między linearną koncepcją historii a nielinearną, ale nałożenie to ma charakter niepełnego funkcjonalnego mapowania między epistemologią a ontologią, a nie dokładnego przykrycia³⁹. Ta druga z kolei również nie jest jednorodna: pętle (cykle) rywalizują bowiem z kłęczem. Próba uszeregowania wymienionych par w dwa odpowiednie rzędy opozycji nie jest więc zasadna.

Problem konceptualizacji czasu (zatrzymania jego rozumienia) najostrzej zaznacza się w debacie dwóch dyskursów, debacie, która ma wiele punktów zapalnych, ale toczy się nieustannie. Co więcej – debata ta uwarunkowana jest społecznie – środowiskowo. Chodzi o spór między humanistycznym (szerzej – antropocentrycznym) postrzeganiem rzeczywistości (i związanych z nim metodologią) a postrzeganiem charakterystycznym dla nauk ścisłych i przyrodniczych. Do najciekawszych momentów tego sporu zaliczam wystąpienia C.P. Snowa (*The Two Cultures*, 1959)⁴⁰,

³⁸ Ch. M. Tung, *Modernism...*, dz. cyt., s. 96.

³⁹ Tamże, s. 101.

⁴⁰ C. P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Warszawa 1999.

próby Stanisława Lema humanizacji nauk ścisłych i „uściślenia” teorii literatury⁴¹ oraz „afery Sokala”⁴².

Można przywołać wiele argumentów na rzecz twierdzenia, że opozycja ta jest uproszczeniem, ale nie sposób odmówić jej żywotności i modelowania kolejnych wystąpień. Ograniczmy się do jednego z wydarzeń. W 2013 roku w ramach Światowego Festiwalu Nauki (World Science Festival) odbyła się debata poświęcona współczesnemu pojmowaniu czasu zatytułowana *A Matter of Time*, w której wzięli udział: Paul Davies, Max Tegmark (fizycy) oraz Craig Callender i Tim Maudlin (filozofowie). Ostry spór skoncentrował się na kwestii upływu czasu i beczasowej koncepcji wszechświata dominującej we współczesnej fizyce. Maudlin zauważył, że fizycy żyją w teoriach, bowiem nie obserwujemy odwrócenia procesów określanych przez „strzałkę czasu”, a skala ludzkiej obserwacji to przemijanie czasu (*time flow*)⁴³. Tegmark porównywał natomiast czasoprzestrzeń do dysku wideo, na którym dane są już zapisane, ale widz odczytuje je krok po kroku. Ludzka perspektywa w tej koncepcji „blokowego”

⁴¹ H. Markiewicz, *Summa litteraturae Stanisława Lema sposobem niecybernetycznym wyłożona*, w: tenże, *Utarczki i perswazje 1947–2006*, Kraków 2007.

⁴² A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużyciach nauki popełnianych przez postmodernistycznych intelektualistów*, Warszawa 2004. Ta książka to jednak zaledwie fragment „afery”.

⁴³ O „ponawianym rozpoznaniu pierwszeństwa chwili obecnej” w autentycznym ludzkim doświadczeniu pisał Georges Poulet – G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wyb. J. Błoński, M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 292. „Wydaje się, że nasze codzienne doświadczenie niezbitnie świadczy o tym, iż czas płynie. [...] Przeszłość traktujemy jako zamkniętą, a przyszłość jako otwartą” – pisze Jerzy Gołosz (*Upływ czasu i ontologia*, dz. cyt., s. 7). „A jednak to z pozoru oczywiste zjawisko – upływ czasu – jest przedmiotem polemik” (tamże). Gołosz, wyrażając sprzeciw wobec post-Einsteinowskich negacji upływu czasu preferuje ludzką skalę obserwacji: „Upływ czasu, rozumiany jako dynamiczne istnienie rzeczy, przysługuje rzeczom lokalnie. Tak określony upływ czasu pozwala uporać się z argumentami przeciwko upływowi czasu opartymi na teorii względności”. Podobnie pisał Marek Łagosz w książce *Realność czasu*, wyraźnie odróżniając czas kosmologiczny od codzienności „newtonowskiej”. M. Łagosz, *Realność czasu*, wyd. drugie popr., Wrocław 2007, s. 18.

wszechświata staje się iluzją. Czas (jego upływ) jest iluzją – jak twierdził wcześniej Einstein. Nie ma jednego „teraz”⁴⁴ – dodaje Paul Davies, bowiem pomiar czasu – w świetle (*nomen omen*) teorii względności – zależy od ruchu obiektów i grawitacji. Czyjaś przeszłość może być zatem naszą terażniejszością, w skali kosmologicznej żaden z tych momentów nie ma przewagi. Nie ma bowiem zewnętrznego czasu, do którego można by się odnieść. Ludzkie doświadczenie (i rozumienie) jest zatem immanentne, a jego przekroczenie (zawsze teoretyczne) możliwe jedynie dzięki przeskokowi na inny poziom, dzięki osobliwości (*singularity*). Iluzorycznym upływem czasu powinna zajmować się – zdaniem Paula Daviesa – psychologia⁴⁵.

Podobne debaty ujawniają jednak potrzebę innego pośrednictwa, fakty, teorie, interpretacje włączone są bowiem do argumentacji retorycznej, a retoryka łączy skuteczność językowego oddziaływania z osobą mówiącą, której status środowiskowy odgrywa istotną rolę, choćby jako „funkcja”⁴⁶.

Science fiction w ciągu swego rozwoju wciąż obraca się w granicach trójkąta określanego przez trzy wierzchołki: naukowości, fikcji oraz retoryki⁴⁷. Wierzchołki te oczywiście współdefiniowała sama konwencja (uczestnicy subkultury literackiej), gdy budowała swoje miejsce w ewolucji kultury literackiej. Fik-

⁴⁴ J. M. Janowski (*Zagadnienie istnienia...*, dz. cyt., s. 20), upraszczając, utożsamia blokową koncepcję czasu z eternalizmem, który jest kategorią szerszą i niekoniecznie odnosi się do fizyki.

⁴⁵ Zob. też: P. Davies, *Czas. Niedokończona rewolucja Einsteina*, przeł. L. Kallas, Warszawa 2002.

⁴⁶ Analogicznie do „powrotu autora” w fikcji poprzez jego autorytet i funkcję gwarantowania autentyczności i wagi przekazu. Zob. np. M. Foucault, *Funkcja autora*, w: tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, dz. cyt.; J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

⁴⁷ Zwłaszcza protokoły odbioru w koncepcji Samuela R. Delany’ego – S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*, w: tenże, *Starboard Wine*, Middletown 2012, s. 68 (pierwodruk – 1984).

cyjności oraz retoryce poświęcimy więcej uwagi przy omawianiu kolejnych aspektów temporalnej wyobraźni fantastycznonaukowej. „Science fiction odpowiada takiej fazie nowoczesności, w której granice pomiędzy nauką a niesamowitością okazują się nieostre” – pisał Roger Caillois⁴⁸. SF łączy się z cudownością z uwagi na stabilność fikcyjnego świata, ale w skali konwencji charakteryzuje ją bogactwo światostwórcze – światy „współpracują”, ale również „rywalizują” ze sobą.

Hybrydyczność *science fiction*, innymi słowy, realizowana jest jako retoryczne sprzężenie nauki i fikcji literackiej. Jak nakłonić czytelnika do lektury? Co obiecać? W przypadku podróży w czasie kontrowersyjność tematyki w ramach nauk przyrodniczych nie gwarantowała tego poziomu uwagi ze strony czytelnika, który mógłby wynieść tę uwagę ponad typową lekturę awanturniczej fantazji. Mogła to uczynić zaangażowana społeczna utopia, z czego skorzystał Wells, któremu podróż w czasie posłużyła głównie jako chwyt „przeniesienia”. W pierwszym etapie rozwoju toposu oscylował on zatem między utopijnością a przygodą, wciąż ryzykując śmieszność odnoszenia się do bardzo kontrowersyjnych naukowych teorii, mimo że – dzięki Hugonowi Gernsbackowi i Johnowi Campbellowi – *science fiction* z założenia powinna zyskiwać wiarygodność właśnie dzięki czynnikowi naukowemu. Także w środowisku fizyków podróż w czasie stanowiła wówczas temat niecodzienny.

Topos temponautyczny w *science fiction* z pewnością stawia czynnikowi *science* poprzeczkę rekordowo wysoko (od fizycznej niemożliwości, przez logiczną absurdalność, do kosmologicznej karkołomności). Jeśli rzeczywiście rzeczy mają się tak, jak je opisał Robert L. Forward w twierdzeniu, że rozwinięte przez pisarza tło naukowe „efektywnie pisze literaturę” („effectively writes

⁴⁸ R. Caillois, *Science fiction*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.

the fiction”)⁴⁹, to temponautyka, zwłaszcza ta wczesna, znalazła się w kłopotliwej sytuacji. Albowiem w świetle powyższego rozumowania przyjęcie kontrowersyjnych, a często zmyślnych teorii naukowych generowało rzesze utworów niskiej jakości, ocenianych według wewnętrznych, konwencjonalnych kryteriów ewaluacji. „Twarda” SF zobowiązana jest do naukowej rzetelności („*Hard SF is committed to avoiding scientific errors in stories*”) – zauważył Gary Westfahl⁵⁰.

Sytuacja zaczęła się zmieniać na jeszcze bardziej skomplikowaną, gdy fizycy i filozofowie zaczęli interesować się podróżami w czasie. Na przełomie lat 70. i 80. *hard science fiction* zaczęła wracać do gry⁵¹, a wraz z nią temponautyka o „proceduralnym” charakterze⁵².

„Naukowość”, jako substancywizację przymiotnika „naukowy”, można rozumieć na kilka sposobów: jako metodę poznawczą (eksperymentalną, opisową, dowodową), światopogląd, odniesienie do teorii wcześniej uznanej za naukową, wreszcie – jako stylizację na dyskurs naukowy. Oczywiście, nie na zasadzie wyłączeniowości. Konwencja fantastycznonaukowa porusza się w granicach wszystkich wymienionych pól znaczeniowych. Przyznać jednak trzeba, że największą integralność zapewnia jej trzecie z wymienionych znaczeń.

Hard science fiction, jako „serce” konwencji⁵³, w opinii

⁴⁹ G. Westfahl, „*The Closely Reasoned Technological Story*”: *The Critical History of Hard Science Fiction*, „*Science Fiction Studies*” 1993, nr 2, s. 164.

⁵⁰ Tamże, s. 162.

⁵¹ D. M. Hassler, *The Renewal of Hard SF*, podrozdział *Time Travel and Genre*, w: *Blackwell Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Malden-Oxford 2005.

⁵² „Procedural SF” – G. Westfahl, „*The Closely Reasoned Technological Story*”, dz. cyt., s. 157.

⁵³ Powtarzam cytowane już efektowne określenie Jamesa Gunna – J. Gunn, *The Science of Science Fiction Writing*, dz. cyt., s. 81.

zwolenników absolutnej autonomizacji fikcji i retoryzacji nauki⁵⁴, nie ma już zadania edukować odbiorców czy przedstawiać własnych konkurencyjnych hipotez, a tylko je udawać, absorbując przykre określenie „pseudonaukowość”, które odniósł do *science fiction* Kingsley Amis⁵⁵. Gdyby jednak odwrócić „akt oskarżenia”, to można by stwierdzić: nauka nie dość, że chętnie posługuje się fikcjonalnymi metodami, to na samym szczycie konfrontacji paradygmatów (a także gdy ubiega się o dofinansowanie) ucieka się do retoryki⁵⁶. Veronica Hollinger ujmuje tę sytuację radykalnie – nauka zostaje według niej włączona do fikcji:

Science, no longer privileged, has become subsumed under fiction as a particular system of discourse, and this has greatly expanded the possibilities for SF's explorations of the nature and structure of time⁵⁷.

Hollinger przy tej okazji odróżnia paradygmaty „klasycznej” fizyki i „postklasycznej” w odniesieniu do konceptualizacji czasu, jako punkty orientacyjne i zwrotne wyznaczając teorie Isaaca Newtona i Alberta Einsteina. W koncepcji Newtona czas jest absolutny, paradygmatyczny⁵⁸, relatywistyczna „poststruktura” skłania się zaś ku heterogeniczności i nieokreśloności⁵⁹.

⁵⁴ Jak zauważył David Samuelson, zwolennicy retoryzacji nauki to przede wszystkim literaturoznawcy, pisarze natomiast częściej wskazywali na potrzebę naukowej poprawności – D. M. Samuelson, *Introduction. On Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2, s. 145.

⁵⁵ K. Amis, *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*, Brace 1960.

⁵⁶ K. Jodkowski, *Wybór teorii według Kuhna*, w: W. Sady, *Fleck. O społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000.

⁵⁷ V. Hollinger, *Deconstructing The Time Machine*, dz. cyt., s. 208.

⁵⁸ „For a follower of Newton, reality was ordered by the presence of absolute space, time, and motion, and science proceeded through an objective methodology to determine the causal laws governing the continuous operations of an essentially material world.” S. Strehle, *Fiction in the Quantum Universe*, Chapel Hill-London 1992, s. 8.

⁵⁹ V. Hollinger, *Deconstructing The Time Machine*, dz. cyt., s. 206.

David Wood diagnozuje załamanie się tradycyjnych koncepcji czasu opartych na linearności: „Breakdown of Time, or more cautiously, of our traditional models of time”⁶⁰, „[...] the linear continuity of time can be seen not as a necessary”⁶¹. Koncepcja czasu powinna być otwarta na nieskończoną liczbę możliwości otwieranych przez każdy moment: „We need to keep open a sense of [...] the infinite possibilities of the moment which would constitute a point of radical disruption to the imagined linearity of time.” – kontynuuje Wood, widząc czas jako równoczesną „współpracę” wielu rozbieżnych tendencji, systemów, potrzeb, interesów („the simultaneous cooperation of a number of distinct ‘economies’, or subsystems, or guiding desires, or interests”⁶²). Jesteśmy „łapani” („caught up”) w różne porządki temporalne, między którymi nieustannie przeskakujemy. Czas traci swą ciągłość, co grozi rozproszeniem podmiotowości, ale – przy odpowiednim nastawieniu – sytuacja ta mogłaby poczucie tożsamości wzmocnić poprzez nawyk weryfikowania pamięci. Podróże w czasie z takiej perspektywy pełniłyby nie funkcję destrukcyjną czy zakłócającą, a przynajmniej te aspekty nie decydowałyby na zasadach wyłączności o retoryce topiki temponautycznej. Nieciągłości generowane przez konflikty systemów, potrzeb, biologii, historii, są tu testowane z punktu widzenia możliwego przywrócenia ciągłości.

Według Veroniki Hollinger podróżnik w czasie pełni podwójną rolę wpisując się zarówno w centrum struktury czasowej, jak wędrując po jej peryferiach: „Time traveler – both the functional center of the temporal structure and [...] a floating signifier released from any fixed relationship to that structure”⁶³. *Wehikul czasu*, to – w ujęciu autorki – tekst głęboko ironiczny („pro-

⁶⁰ D. Wood, *Time After Time*, dz. cyt., s. 5.

⁶¹ Tamże, s. 9.

⁶² Tamże.

⁶³ V. Hollinger, *Deconstructing The Time Machine*, dz. cyt., s. 210.

foundly ironic text”), mieści się bowiem w klasycznej fizyce („Classical Physics”) Newtona, ale wykorzystuje ją do własnych celów: „The very discourse of Well’s text subverts the notion of full presence through its ironic treatment of this traditional metaphysical concept”⁶⁴.

W fantastyce naukowej obecne są oba wymiary – z jednej strony czas linearny i zdeterminowany pojawia się jako metoda ekstrapolacyjnego budowania fikcyjnego świata w *science fiction* o nastawieniu futurystycznym i utopijno-dystopijnym, z drugiej – czas nieliniarny, powielony, zapętłony, paradoksalny ma znakomite warunki do fikcjonalnego ucieleśnienia w topice temponautycznej. *Science fiction* w wariacie temponautycznym dysponuje dużymi możliwościami rozjątrzenia, defamiaryzacji czasoprzestrzeni czytelnika, jego wyobrażeń na temat historii i pamięci. Najwyraźniej zjawisko to widać właśnie w sztukach wizualnych, charakteryzujących się natychmiastową percepcją. W noweli L. Laurence’a *History in Reverse*⁶⁵ film z podróży w czasie służy jako weryfikacja *Outline of History* Wellsa. Później w *Technicolor Time Machine* (1967)⁶⁶ Harry’ego Harrisona jesteśmy coraz bliżej toposu „prawdziwej” historii w ramach historii alternatywnej, zupełnie jak w koncepcji symulaków Baudrillarda. I znowu, zgodnie z nią, autentyczne dowody nie wyglądają dość autentycznie dla decydentów z Hollywood⁶⁷. W miejsce historii linearnej wprowadzana jest historia „mozaikowa”, zmienna, zależna od obserwatora.

Swą teorię fantastyki naukowej Darko Suvin zbudował właśnie na poznawczym wyobcowaniu odbiorcy (które ma swe emo-

⁶⁴ Tamże, s. 212.

⁶⁵ L. Laurence, *History in Reverse*, „Amazing Stories” 1939, nr 10.

⁶⁶ H. Harrison, *The Technicolor Time Machine*, New York 1967. Polski przekład – *Filmowy wehikuł czasu*, przeł. M. Urbański, Warszawa 1994.

⁶⁷ A. Derleth, *An Eye for History*, w: *Harrigan’s File*, Sauk City 1975.

cyjonalne echo), łącząc jednak owo wyobcowanie (*estrangement*)⁶⁸ z utopijnym impulsem. Fredric Jameson wskazał już na „realistyczny” charakter fantastycznych światów na pierwszy plan wysuwając konfrontację ontologiczną: „classics of high modernism [...] achieve these estranging effects through violations of formal expectations [...]. Science fiction estranges through its ‘realistic’ content”⁶⁹, którą wsparł Brian McHale w niezwykle często cytowanym ustępie o dominancie ontologicznej w *science fiction*⁷⁰.

Wracamy do generalnej hipotezy – narracja fikcjonalna sama w sobie otwiera możliwości konfrontacji chronotopów, ale maksymalizacja tej strategii osiągnięta jest dzięki kolejnym zabiegom, czyli temporalnemu odwróceniu punktu widzenia. W narracji realistycznej czas wydarzeń wyprzedza zarówno czas narracji, jak i czas projektowanego odbiorcy, natomiast w fikcji fantastycznonaukowej relacja ta ulega zakłóceniu: czas projektowanego odbiorcy zostaje z tej konsekwencji wykluczony. Zakłócenie to otwiera drogę dla manipulacji, nie tylko artystycznych.

Mnogość punktów widzenia w połączeniu z prymatem (narracyjnego) aktu obserwacji sprzyja włączeniu dyskursu i jego ontycznych konsekwencji charakterystycznych dla mechaniki

⁶⁸ D. Suvin, *Poetyka science fiction*, przeł. B. Okólska, w: *Spór o SF*, dz. cyt., s. 304 („cognitive estrangement” przełożone jako „wiedza niezwykła”); P. Parrinder, *Revisiting Suvin*, w: *Learning from Other Words: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, red. P. Parrinder, Liverpool 2000.

⁶⁹ Ph. E. Wegner, *Jameson's Modernisms; Or, the Desire Called Utopia*, „Diacritics” 2007, nr 4.

⁷⁰ B. McHale wskazuje różnicę między prozą modernistyczną a postmodernistyczną na podstawie zmiany dominandy z epistemologicznej na ontologiczną. Za modelowe przykłady uznaje odpowiednio: powieść detektywistyczną oraz fantastycznonaukową. B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej. Zmiana dominandy*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 3-36. Warto zaznaczyć, że chodzi o zmianę dominandy, a nie wyłączenie.

kwantowej. To nieodparta pokusa, która niesie ze sobą obietnicę akceptacji subiektywnego światobrazu w połączeniu z autentyfikacją świata, a raczej multiwersum, fikcyjnego. Jeśli weźmiemy pod uwagę nielinearność i fragmentaryzację personalnego czasu, osobistej pamięci oraz subiektywizację pamięci zbiorowej, owa pokusa zyskuje na wyrazistości, gdy zostaje wyposażona w narzędzia fikcjonalno-narracyjne topiki temponautycznej. Miejsmy też na uwadze fakt, że jest to strategia dekonstrukcji, czyli funkcjonalnej reintegracji rozumienia. Niesie ona ze sobą tymczasowe, fikcjonalne zadanie konfrontacji upodmiotowionych, ontycznie zakotwiczonych, punktów widzenia. W zakresie fikcji jest to nowy sposób pamiętania i organizowania przyszłości. Można zakładać, że w dużym stopniu jest on sprzężony z otwartym, egzystencjalnym i codziennym doświadczeniem czasu.

Nieokreśloność jako metaforyczny punkt odniesienia wzbogaca rozwiązania narracyjne *science fiction*. Zjawisku temu poświęcę więcej uwagi w rozdziale trzecim. W kontekście topiki podróży w czasie równie istotna jest konsekwencja ontyczna, czyli zakładana „równoległość” światów, z których każdy istnieje nie tylko potencjalnie, lecz realnie, a „nasz” świat posiada rangę „aktualności”. Fikcja „aktualna”, realizowana w „naszym” świecie, byłaby ściśle włączona w dyskurs, który nie wyznacza już ostrych granic między rzeczywistością niefikcyjną a fikcją⁷¹.

⁷¹ Susan Strehle wskazuje na prymat odpowiedniości interpretacji rzeczywistości i nowych teorii fizyki: „I derive the term ‘actualism’ from a distinction Werner Heisenberg makes between the actual and the real. At the subatomic level, he says, reality is not real, but it is active, dynamic, ‘actual’. Actualistic fiction expresses, then, a literary version of the reality constituted by fundamentally new physical theories in the first half of the twentieth century. Departing from the stable material reality underpinning Newtonian science and realistic fiction, actualism abandons and even subverts the narrative conventions of realism [...] to renew art’s readiness for its perennial project: the human interpretation of nonhuman reality” – S. Strehle, *Fiction in the Quantum Universe*, Chapel Hill-London 1992, s. 7.

Przyjęcie zasad ontologii uniwersum także pociąga za sobą przyjęcie odpowiednich technik fabularno-narracyjnych.

Susan Strehle określa „nową” fikcję jako: nieciągłą („discontinuous”), eksponującą przypadek („statistical”), energetyczną („energetic”), relatywną („relative”), subiektywną („subjective”), niestabilną („uncertain”). *Science fiction* przez swą źródłową hybrydyczność nie przyjmuje tak radykalnej pozycji, ale z pewnością fantastycznonaukowe podróże w czasie, zwłaszcza nawiązujące do teorii multiwersum i dyskursu mechaniki kwantowej, mogą zająć mocną pozycję w owej „nowej” fikcji. Pierwszą przesłanką jej wyodrębnienia jest twierdzenie „rzeczywistość sama w sobie przestała już być realistyczna”, „[nowa fikcja] oddala się od realizmu, ale pozostaje zainteresowana rzeczywistością”⁷². Terminologia badaczki nakłada się na pojęcie o nieco dłuższej tradycji – *quantum fiction*⁷³.

Zależność współczesnej literatury od teorii chaosu – innej, choć pokrewnej, teorii naukowej udowadnia Gordon E. Slethaug⁷⁴. Główną cechą łączącą oba wątki współczesnej literatury jest sprzeciw wobec tradycyjnych (realistycznych) metod konstruowania zależności między konstrukcją świata a ujęciem podmiotowości, tożsamości i aktu narracyjnej obserwacji (także za pomocą wielowersyjności i techniki punktów widzenia). Nasuwa się jednak wątpliwość, proces ten bowiem zaczął się wcześniej, co najmniej od awangardowej powieści modernistycznej, przez

⁷² Tamże, s. IX.

⁷³ Termin *quantum fiction* wprowadziła amerykańska powieściopisarka Vanna Bonta, ale samo zjawisko pojawiło się wraz z modernistyczną awangardą powieściową. Proza ta nie musi być „naukowa”, zachowuje odrębność dzięki swoistej kompozycji narracyjnej, która łamie stabilność rzeczywistości newtonowskiej. S. Front, *Shapes of Time in British Twenty-First Century Quantum Fiction*, Newcastle 2015, s. 29. Sonia Front *science fiction* przypisuje do kategorii prozy „półrealistycznej” („semirealist”), s. 38.

⁷⁴ G. E. Slethaug, *Beautiful Chaos. Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*, New York 2000.

nouveau roman, po powieść postmodernistyczną. Jeśli czynnik naukowy nie jest w prozie analizowanej m.in. przez Strehle i Slethauga⁷⁵ dostatecznie wyróżniony jako motywacyjny, to o przynależności do „nowej” fikcji decyduje podmiotowy świat-obraz odwierciedlający wskazane naukowe teorie lub raczej – analogiczny wobec nich, a nowe kategorie opisowe tracą na wyrazistości. Panoramicznie ten obszar prozy na rodzimym materiale literackim scharakteryzował Kazimierz Bartoszyński poprzez kryterium konstrukcji temporalnych. Wyróżnił „powieść penetracji czasowej”, „powieść wielowersyjną”, „powieść przenikania czasowego” oraz „powieść czasu otwartego”⁷⁶.

Tuż obok powyższych rodził się dyskurs, który pomimo innego źródła, w dużej mierze pokrywa się z opisanym powyżej. Logika możliwych światów również została importowana do teorii literatury. Marie-Laure Ryan odwołuje się do semiotycznych koncepcji Umberta Eco, w których opisuje on tekst jako „maszynę produkującą możliwe światy”⁷⁷, łączy tę koncepcję z wieloświatową interpretacją mechaniki kwantowej (*many-worlds interpretation*)⁷⁸. W świetle tej teorii nie ma przepaści między fikcją a rzeczywistością niefikcyjną, na pierwszy plan wysuwa się bowiem mnogość możliwych do wyobrażenia światów i połączenia między nimi, które właśnie wyznaczają aktualność. Wszystkie możliwości są realizowane, podobnie jak teksty w *Bibliotece Babel* Borgesa⁷⁹.

⁷⁵ Autorzy wskazują m.in. takich pisarzy jak: Donald Barthelme, Thomas Pynchon czy John Barth.

⁷⁶ K. Bartoszyński, *Czasu konstrukcje w literaturze polskiej*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1995, s. 150-153.

⁷⁷ M.-L. Ryan, *From Parallel Universes to Possible Worlds*, „Poetics Today” 2006, nr 4.

⁷⁸ Tamże, s. 644.

⁷⁹ J. L. Borges, *Biblioteka Babel*, w: tenże, *Alef. Fikcje*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1993.

Literackie światy możliwe, poza wszystkimi podobieństwami do wieloświata fizyków, są wykreowane, istnieją w wyobraźni, zakotwiczone są w tekstach (tak fantastycznych, jak realistycznych). Wielość światów możliwych tworzy uniwersum, ta różnica zaznaczona jest mocniej niż w fizyce – zauważa Ryan⁸⁰. Aby świat posiadał status możliwego, musi być dostępny ze świata przyjętego jako „aktualny”, czyli „naszego”⁸¹. Wewnątrz fikcji zachodzi relacja podobna – utwór fikcyjny organizuje światy możliwe (narratora, postaci – światy marzeń, planowania, obietnic, wyobrażeń, opinii, opowieści) wokół własnego świata aktualnego (pseudofaktyczność – *pseudo-factuality*, fikcyjny system rzeczywistości – *the fictional system of reality*). Wyobrażeniowa reorientacja odbiorcy wobec fikcyjnego centrum dokonuje się (w przypadku immersji) na czas odbioru⁸², pozostaje też w mocy w trakcie późniejszych powrotów do tekstu, choć zapewne osłabiona. Ten immersywny potencjał tekstu fikcyjnego, do którego wrócimy w kolejnym rozdziale, pozostaje oczywiście różny w różnych tekstach, ale w utworach fantastycznych jest zwykle większy, bo wymaga większego wysiłku poznawczego i odpowiedniego emocjonalnego nastawienia.

Topika temponautyczna, w parze z historią alternatywną, problematyzuje fikcyjną „dostępność” światów, obnażając reguły, strategie i wartości ją warunkujące. Różnica między tą topiką a historiami alternatywnymi nie jest radykalna, ponieważ światy równoległe i alternatywne mogą być uruchamiane przez podróże w czasie (w czasoprzestrzeni, ściślej rzecz biorąc). Ujmując rzecz metaforycznie, historie alternatywne stanowią mentalną podróż w ramach zbiorowej pamięci⁸³. Co więcej, w „fikcji

⁸⁰ M.-L. Ryan, *From Parallel...*, dz. cyt., s. 645.

⁸¹ Tamże.

⁸² Tamże, s. 646.

⁸³ „The fascination with time in canonical works of literature and art should be reframed alongside the rise of time-travel narratives and alternate histories [...]”, Ch. Tung, *Modernism...*, dz. cyt., s. 94.

kwantowej”, obserwator, wraz z całym bagażem osobowościowym i sytuacyjnym, stanowić może węzeł przełączania i udostępniania równoległych czasoprzestrzeni. Mentalna podróż w czasie zyskuje dzięki temu zahaczenie ontyczne, które – gdy przeniesiemy się poza fikcję – ociera się o zjawiska oficjalnie traktowane jako „paranormalne”⁸⁴. Jest to stanowisko charakterystyczne dla rozmytego pogranicza popularyzacji nauki.

Nowela Larry’ego Nivena *All the Myriads Ways* (1971)⁸⁵ stanowi wzorcową fikcjonalną realizację powyższych idei. Alternatywne światy różnią się między sobą w minimalnym stopniu w eksplikowanej na początku noweli kwantowej kosmologii, projektującej niezliczoną liczbę wariantywnych czasoprzestrzeni generowanych przez każdą (ludzką!) decyzję. Jeden ze światów jest wyróżniony tylko dlatego, że to właśnie jego dotyczy opowieść w punkcie wyjścia⁸⁶. W świecie wyjściowym fikcji narrator-bohater stwierdza, że znaleziono linię czasową, w której zamordowano Kennedy’ego Pierwszego („Kennedy’ego the First”). Linia wyjściowa jest zatem – jak czytelnik ma prawo wnioskować – alternatywna wobec „naszej”⁸⁷. Pracownicy korporacji Crosstime zajmują się wychwytywaniem korzyści z równoległych światów, ale pozytywny obraz zakłóca wysoki współczynnik samobójstw wśród agentów. Agent Trimble prowadzi śledztwo w sprawie samobójstwa Ambrose’a Harmona, założyciela Crosstime,

⁸⁴ Spośród wielu przykładów można przywołać *Quantum Physics of Time: Cosmology, Brain, Mind, and Time Travel Relativity, Neuroscience*, red. M. C. Kafatos, D. Chopra, Cambridge 2014.

⁸⁵ L. Niven, *All the Myriad Ways*, w: tenże, *All the Myriad Ways*, New York 1971.

⁸⁶ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 22.

⁸⁷ Ponieważ linie czasowe są równoważne, Wittenberg nazywa tę sytuację „narracyjnym kotem Schrödingera”: „Schrodinger’s cat of narration, literally depicting both the radical epistemological ambiguity of narrative alternates and the aesthetic means of their final collapse into genre”, D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 23.

by się przekonać, że problem leży w nadziei nieśmiertelności niesionej przez powielenie „ja” w niezliczonych wariantach „my”, które samobójstwa nie popełniają.

Po opisanych powyżej granicach racjonalności opartej na podstawach ambicjonalnie potraktowanej nauki oraz światostwórstwa odwołującego się do kategorii koherencji i możliwości, czas na propozycję typologii włączającej te kryteria. Przedtem jednak krótki rys historyczny literackiej temponautyki i jej podstawowej tematycznej wariantowości.

Typologia podróży w czasie

„Naprzód! Zawsze naprzód! Choćby to miało być podróżą w tył!”⁸⁸ – krzyczy pełen entuzjazmu młody dziennikarz Hersey w *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego. Sam Hersey pochodzi z fikcyjnego „teraz” będącego odpowiednikiem „teraz” pragmatycznej relacji autor (Słonimski) – czytelnik (Słonimskiemu współczesny), czyli „naszej” przeszłości, oraz – zakładam – „naszej” linii czasowej. Hersey został zwerbowany przez podróżników w czasie, by udać się we wspólną przeszłość, ale podczas pobytu w niej zmieniają wyjściową terażniejszość, która – jak się okazuje podczas powrotu – nie jest już dla nich wspólna. Fabuła powieści nie okazuje się tak skomplikowana jak może sugerować powyższe streszczenie. Utwory korzystające z topiki temponautycznej nie poddają się łatwo streszczeniom. Im mniejsza „przestrzeń” komunikatu, tym trudniej wskazać zależności temporalne między obiektami. Poza tym, niemalże w każdym podobnym utworze nakłada się wiele motywacji działań – w tym przypadku utopijna, technologiczna, edukacyjna.

⁸⁸ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 38.

Temponautyka fikcjonalna. Zarys historii

Wszechstronność i heterogeniczność topiki temponautycznej⁸⁹ sprawia, że jest ona zdolna obsłużyć wiele rozmaitych potrzeb. Umożliwia też krzyżowanie funkcji. Podróż w czasie to mechanizm formalny, którego forma – predefiniująca konfrontację i różnicę – jest już uwikłana w ideowo-fikcjonalne konstrukcje⁹⁰. Do najstarszych takich konstrukcji należą utopia oraz futurystyka (*futuristic fiction*), które to właśnie, począwszy od *L'an 2440* Louisa-Sébastiena Merciera⁹¹, często się krzyżują⁹². Bohater utworu Merciera zasypia w 1771 roku, by obudzić się już w utopijnym (z jego punktu widzenia) roku 2440. Podobne wizje nie miały jeszcze charakteru ekstrapolatywnego, nie ukazywały procesu dojścia do błogostanu, pomimo znaczącego przesunięcia utopii w przyszłość, lecz skok jakościowy, argument ostateczny w retorycznej dyspacie. Pełniły funkcję alegorycznego egzemplum.

⁸⁹ Zdaniem Wittenberga literacka podróż w czasie nie powstała jako czyjaś idea, była raczej konsekwencją częściowej porażki innych gatunków, zwłaszcza utopii, która implodowała pod ciężarem własnych wewnętrznych sprzeczności: „As a genre or subgenre, time travel fiction did not begin with someone’s idea, not even with Wells or Twain’s, but rather precipitated out of the partial failure of several other literary types. [...] In essence, the time travel story is what lingers on after a fortuitous malfunction or mutation, a kind of fallout from the implosion of utopian fiction under the weight of its own aesthetic and political contradictions”. – D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 47.

⁹⁰ Antoni Smuszkiewicz, gdy grupuje utwory należące do – używam teraz odnośnej terminologii – motywu chronomocyjnego, w stopniowaniu kolejnych grup i podkategorii zmierza ku wyodrębnieniu utworów, które „w pełni zasługują na miano chronomocyjnych”, po drodze wskazując na możliwość usługowego potraktowania motywu w ramach literatury utopijnej, sensacyjnej, detektywistycznej itp. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt., s. 77.

⁹¹ L.-S. Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, Paris 1773.

⁹² *Rok 2440* można uznać za pierwszy utwór futurystyczny, który zyskał popularność – Hasło *Futuristic Fiction*, w: *Encyclopedia of Time*, red. S. L. Macey, London-New York 1994, s. 235.

Oczywiście, wizje przyszłości nie muszą być pozytywne, w XX wieku tendencja zaczęła się zdecydowania odwracać w kierunku wyobraźni dystopijnej (po części jednak w ramach nadrzędnego myślenia utopijnego⁹³), która nie da się do końca oddzielić od funkcji satyrycznej⁹⁴. Podróże w czasie mogą też pełnić funkcję fabułowtórczą, jak w popularnych romansach lub komediach (także tych „romantycznych”). Zadanie to może być zredukowane do samej tylko defamiliaryzacji, choć redukcja fabularyzacji może tu oznaczać przesunięcie zadania usensownienia podróży w czasie na odbiorcę. Temponautyka może również pełnić funkcję metaforycznej psychologizacji, zwłaszcza w przypadku podróży do własnej przeszłości, która siłą rzeczy zderza pamięć osobistą z „realnością” przeszłości. Podróż w czasie otwiera pole do rozważań historiozoficznych, jak w *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego czy *Behold the Man* Michaela Moorcocka⁹⁵. Obok historiozofii wybujały rozkwit przeżywała podróż w czasie jako logiczna gra, mnożąca paradoksy, nierzadko niosąc ze sobą próbę ich rozwikłania. James Gleick, popularyzator nauki, autor jednej z najnowszych monografii interesującego nas tematu, ujmując tę wielofunkcyjność skrótowo: „Why do we need time travel? For history. For mystery. For nostalgia. For hope”⁹⁶.

Z pewnością topika temponautyczna należy do najpopularniejszych i najbardziej produktywnych w fantastyce naukowej, ale poza tym – jak twierdzi David Wittenberg – może być trakto-

⁹³ M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.

⁹⁴ Spośród wielu przykładów warto wspomnieć chociażby o *The British Barbarians: A Hill-Top Novel* (1895) – powieści Granta Allena – w której antropolog z XXV wieku bada tabu epoki wiktoriańskiej.

⁹⁵ M. Moorcock, *Behold the Man*, London 2014 (pierwodruk – 1969). Polski przekład – M. Moorcock, *...I ujrzeli człowieka*, przeł. R. Kot, Warszawa 1992.

⁹⁶ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 291.

wana jako ekstremalny wariant produktywności narracji jako takiej⁹⁷.

Wśród centralnych czynników, których wypadkowa decyduje o jakości konkretnego wariantu toposu należy wymienić kilka kwestii. Po pierwsze – technologiczny „stopień zaawansowania” siły lub mechanizmu przenoszącego w czasie: może to być sen, hibernacja, kriogenika, uderzenie w głowę, trauma, mutacja genetyczna⁹⁸, zdolność umysłu, chemiczna substancja, ale także: prototyp wehikułu czasu, wehikuł czasu produkowany seryjnie, który może działać wadliwie, technologia obca dla użytkownika, naturalny portal np. *wormhole*, itd.⁹⁹.

Różnice sprowadzają się głównie do kwestii stopnia kontroli nad podróżą oraz do możliwości ruchu wahadłowego, tam i z powrotem, z obietnicą powrotu do punktu wyjścia¹⁰⁰ (lub jego alternatywnego wariantu). W aspekcie fabularnym i postaciotwórczym istotna okaże się motywacja podróży – może ją uruchamiać przypadek (wówczas podróżnik zazwyczaj nie zna mechanizmu działania wehikułu lub innego transportera), afekt (działanie nieplanowane) lub plan (wówczas przypadek lub afekt mogą decydować o jego zakłóceniu).

Drugą kwestią jest kierunek podróży – przeszłość lub przyszłość. Czynnikiem ten jest modyfikowany przez wspomnianą możliwość ruchu wahadłowego. Warto pamiętać, że podróż z przyszłości do punktu wyjścia (teraźniejszości protagonisty) jest po-

⁹⁷ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt.

⁹⁸ Jako zjawisko „naturalne” (w fikcji) nie mieści się w centrum topiki, np. *Time Traveler's Wife* Audrey Niffenegger, New York 2014 (pierwodruk 2003).

⁹⁹ Przykłady utworów wykorzystujących poszczególne mechanizmy przeniesienia pojawiają się w dalszym ciągu wywodu.

¹⁰⁰ To bardzo ważne. Większość podróżników w czasie ma „swój” czas. Profesor Pankton w *Torpedzie czasu*: „Ostatnie lata poświęciłem pracy nad możliwością elastycznego związania się z momentem dematerializacji dla ewentualnego powrotu do miejsca i czasu wyruszenia”. A. Stoniński, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 36.

dróżą w przeszłość, którą podróżnik mógłby zechcieć modyfikować (poznawszy przyszłość).

Wreszcie, trzecia zmienna – podróż w czasie może mieć charakter ciągły lub nieciągły. W pierwszym przypadku, bohater może obserwować przyspieszony upływ czasu w trakcie podróży: postępujący, jak w *Wehikule czasu*, lub wsteczny, jak w *Przez ocean czasu* Korewickiego („– Czy to dni i noce tak szybko mijają? – spytał. – Nie – wyjaśniła Helena – to kolejny krajobraz zimowy i letni.”¹⁰¹). W drugim – podróż odbywa się skokowo, czyli przez błyskawiczne przeniesienie do innego systemu światowego. Podobnie jak powyżej, wahadłowość odgrywa istotną rolę – sprzyja jej technologiczny charakter transportera – można się bowiem przenieść w czasie, gdy ciało nie jest w stanie rejestrować bodźców zewnętrznych na poziomie świadomości. Bohater może udać się w przyszłość tym odleglejszą, im bardziej ciało (mózg) pozostaje niezmiennie. Główne warianty to sen i hibernacja.

Sen, jako funkcjonalny „transporter”, poprzez schematyzację stopniowo tracił moc intelektualnej prowokacji. Opowiadanie Antoniego Langego *Rozaura* odświeża ten schemat, ponieważ, w nowatorski sposób, otwiera się jako utwór dramatyczny, by później – w ramach monologu Rozaury – rozwinąć się w narrację pierwszoosobową, na której nowela się kończy. Utwór pozostaje więc ambiwalentny (co nie jest oczywiście równoznaczne z „nowoczesnością”) w stanowieniu fikcjonalnej podróży w czasie, zachowując przy tym metafikcjonalny dystans: „Historia jej [Rozaury] tak jest dziwna, że słuchaczki gotowe ją uznać za bajkę, ale, choćby nawet ta powieść była nieprawdziwa, wzdychają zazdrośnie, a pani Laura od czasu do czasu po cichutku szepce sama do siebie: Psiakrew!”¹⁰²

¹⁰¹ B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, dz. cyt., s. 41.

¹⁰² A. Lange, *Rozaura*, w: tenże, *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912, s. 107.

Z kolei w powieści *Nasza Pani Radosna, czyli dziwne przygody pułkownika armii belgijskiej Gastona Bodineau* (1931)¹⁰³ Władysław Zambrzycki przenosi swe postacie w czasie za pomocą środka psychotropowego (ziołowego wywaru) do starożytnego Rzymu, w okolice Pompei, by uzyskać ironiczny efekt konfrontacji oficjalnej historii z tą „realistyczną”. Znacznie wcześniej, Grant Allen w noweli *Pausodyne* (1881), za pomocą tytułowej substancji wprowadza w stan zawieszenia funkcji życiowych (*suspended animation*) swych bohaterów, przenosząc ich w ten sposób w przyszłość.

Nowela Theophile’a Gautiera *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi* (1852)¹⁰⁴ także powinna przyciągnąć uwagę badaczy literackiej temponautyki. Głównym zadaniem noweli było zderzenie czasów, na poły nostalgiczne, z perspektywy współczesnej. Motywacja ta trywializowała znaczenie istotnego gatunku prozy filozoficznej, jakim był dialog zmarłych, konfrontujący punkty widzenia słynnych myślicieli zakorzenionych w różnych chronotopach¹⁰⁵. Szczególnego przypomnienia wymaga rodzimy wariant – *Rozmowy zmarłych* (1798–1799) Ignacego Krasickiego¹⁰⁶. Odległą kontynuację tego zabiegu możemy znaleźć w konceptualnej antologii *science fiction* zatytułowanej *Time Gate*¹⁰⁷. W utworach w niej zamieszczonych – w środowisku symulowanym komputerowo – spotykają się znane historyczne postacie, na przykład

¹⁰³ W. Zambrzycki, *Nasza Pani Radosna, czyli dziwne przygody pułkownika armii belgijskiej Gastona Bodineau*, Warszawa 1931.

¹⁰⁴ Th. Gautier, *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi*, Paris 1852. Polski przekład – Th. Gautier, *Arria Marcella*, przeł. J. Guze, w: *Historie osobliwe i fantastyczne: Nowela francuska od Cazotte’a do Apollinaire’a*, red. J. Guze, Warszawa 1975.

¹⁰⁵ M. Urbańska, *Zmarli mówią – dialogi elizejskie, najwybitniejsi twórcy i ich utwory*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, s. 193-214.

¹⁰⁶ I. Krasicki, *Rozmowy zmarłych*, Kraków 2003. Monika Szczot, *Między „sacrum” a „profanum”*. *Rozważania o dialogach zmarłych Lukiana z Samosat i Ignacego Krasickiego*, „Napis” 2010, s. 269-280.

¹⁰⁷ *Time Gate*, red. R. Silverberg, Wake Forest 1989.

w *Enter Soldier. Later: Enter Another* Roberta Silverberga są to Sokrates i Pizarro, w noweli Gregory’ego Benforda *The Rose and the Scalpel* – Voltaire i Joanna d’Arc. Na większą skalę podobnego chwytu użył Philip José Farmer w cyklu powieści i opowiadań *Riverworld*¹⁰⁸. Ludzie z różnych ziemskich epok zostają w nim wskrzeszeni na terraformowanej planecie przez obcą cywilizację.

Przedtechnologiczne (jeszcze te „niewłaściwe”) podróże w czasie obecne są również w mitologiach i folklorze wielu kultur. Głównie za sprawą wprowadzania narracyjnego chwytu, który możemy za Kazimierzem Bartoszyńskim nazwać „rozległym horyzontem czasowym”¹⁰⁹, w formie wyroczni, wizjonerstwa, doświadczeń mistycznych. Wielowersyjna baśń *Śpiąca królewna* wykorzystuje moralistycznie sfunkcjonalizowany wariant „wiecznego” snu, który później będzie wielokrotnie obecny głównie w funkcji utopijnego przeniesienia (w noweli *Rip van Winkle*¹¹⁰). Można by doszukiwać się zapowiedzi podróży w czasie w *Państwie* Platona (w opowieści *Era z Dialogu X*). Obserwacyjna podróż w czasie, z dominantą religijnej motywacji, obsłużyła moralitet Charlesa Dickensa *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas* (1843). Opowiadanie Edgara Allana Poe *A Tale of the Ragged Mountains* (1844)¹¹¹ jest, ze względu na miejsce w rozwoju interesującej nas topiki, znacznie bardziej interesujące. Zachowuje bowiem ambiwalencję między ontologią upodrzednioną prywatnego świata możliwego (podróż w czasie we śnie) a aktualnym światem fikcji, dodatkowo wprowadzając wielopoziomowość (ramowość) narracji. Ta ostatnia, funkcjonująca w początkach literatury fantastycznej jako odsuwający od-

¹⁰⁸ Pierwsza powieść cyklu – P. J. Farmer, *To Your Scattered Bodies Go*, New York 1971. Polski przekład – F. J. Farmer, *Gdzie wasze ciała porzucone*, przeł. P. W. Cholewa, „Fantastyka” 1989.

¹⁰⁹ K. Bartoszyński, *Czasu konstrukcje...*, dz. cyt., s. 148.

¹¹⁰ W. Irving, *Rip Van Winkle*, New York 1819.

¹¹¹ Przekład polski – E. A. Poe, *Opowieść z Gór Skalistych*, w: tenże, *Opowieści tajemne*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1924.

powiedzialność cudzystłów, ma właśnie nieco archaiczny charakter, ale skrzyżowana z wahaniem ontycznym kojarzy się już z nowoczesną techniką punktów widzenia.

Temponautyka jest oczywiście zależna od kontekstu cywilizacyjnego, rozwoju techniki, od filozofii i nauk ścisłych, kontekstu społeczno-politycznego i kulturowego. Najwyraźniejszym kontrapunktem dla technologicznie projektowanych podróży w czasie jest intuicjonizm spod znaku filozofii Henri Bergsona, pojęcie czasu fragmentarycznego i przeżywanego, odsuwającego na dalszy plan czas racjonalistyczny jako teoretyczny¹¹². Z tej perspektywy wehikuł czasu staje się wtórnym złudzeniem, choć fikcja kwantowa w takim środowisku może się „poczuć” dobrze.

Dopiero wraz z literackimi narodzinami wehikułu czasu, maszyny, która zdolna jest zapewnić podróżnikowi swobodę precyzyjnego ruchu wahadłowego, czyli ewentualnego powrotu do punktu wyjścia, i otwierała perspektywę masowego, a przynajmniej seryjnego wykorzystania, sytuacja zmieniła się radykalnie¹¹³. Wyraźnie zarysowała przy tym konflikt z intuicyjnym odczuciem upływu czasu.

Jako pierwszy maszynę tego typu wprowadził do literatury hiszpański dyplomata i pisarz – Enrique Lucio Eugenio Gaspar

¹¹² W *Durée et Simultanéité* (1922) Bergson skrytykował szczególną teorię względności Einsteina. O sporze Einsteina z Bergsonem i paryskiej debacie 6 kwietnia 1922 roku zob. J. Canales, *The Physicist and the Philosopher: Einstein, Bergson, and the Debate That Changed Our Understanding of Time*, Princeton 2015.

¹¹³ Antoni Smuszkievicz na podstawie kryterium (nie)możliwości powrotu do momentu, w którym podróż została rozpoczęta, wyróżnił dwie główne grupy literatury chronomocyjnej. *Stereotyp...*, dz. cyt., s. 73. Podobnie jak później Nahin czy Wittenberg, podróże w czasie wyodrębniające swistość konwencji fantastycznonaukowej, a nie tylko służące jako zabieg przeniesienia, autor *Stereotypu* dopiero potraktował jako „w pełni zasługujące na miano ‘chronomocyjnych’”, s. 77. Podobnie pisze Gleick, gdy określa radykalną granicę między antyczną, mityczną tradycją a nowoczesną: „Time travel feels like an ancient tradition, rooted in old mythologies [...]. It isn't. Time travel is a fantasy of the modern era” – J. Gleick, *Time Travel...*, dz. cyt., s. 6.

y Rimbau, notowany w historii literatury najczęściej po prostu jako Enrique Gaspar. Jego powieść *El anachronópete* (1887), okazuje się lekturą rewelacyjną, gdy wziąć pod uwagę absolutną dominację Wellsa w zbiorowej świadomości. Wprawdzie chronologicznie przewaga nie jest znacząca (*The Chronic Argonauts* Wellsa opublikowano w 1888 roku¹¹⁴), ale utwór wart jest uwagi. Z pewnością rozmach wizji może konkurować z przedsięwzięciem Wellsa. Maszyna Gaspara jest bardziej pojemna, wydaje się też bardziej „zwrotna”, ponieważ od razu umożliwia podróż w przeszłość. Technologiczny projekt może dzisiaj wywołać jedynie pobłażliwy uśmiech – podróż w czasie dokonuje się dzięki poruszaniu się wbrew obrotowi Ziemi. Poza tym wciąż jednak pozostajemy wewnątrz podwójnego cudzysłowu. Sen, jako mechanizm przeniesienia, stał już staroświecki. Drugi cudzysłów jest już, jako metafikcyjny, nowatorski. Oto Don Sindulfo, domniemany podróżnik w czasie, zasnął w trakcie inscenizacji dzieła Juliusza Verne’a. W dziele Gaspara przewagę uzyskał satyryczny, humorystyczny wymiar podróży w czasie, a nie jej samoistne konsekwencje. Adam Roberts ujmuje tę kwestię z chłodnym dystansem, wskazując na alegoryczny charakter akcji oraz oniryzm pociągający za sobą braki w koherencji obrazowania (w porównaniu z wizją Wellsa):

The dimensions and form of the *anacronópete* are revealed as a sort of dream-logic theatre building, the whole story a literalisation of the power of art to transport us. That Gaspar’s time machine is less coherently or systematically imagined than Wells’ version of the same trope may speak to the latter’s much greater influence in the genre, but the way this story is bookended by Verne indexes the way the Frenchman increasingly came to stand for imaginative possibility itself¹¹⁵.

¹¹⁴ Patent Bensa, uznawany za moment narodzin automobilu, zatwierdzono w 1886 roku, a pierwszy lot samolotu braci Wright odbył się w 1903 roku.

¹¹⁵ A. Roberts, *The History of Science Fiction*, London 2016 (wydanie drugie), s. 158.

Pierwszeństwo Gaspara okazuje się więc pozorne. Dopiero w *Wehikule czasu* Wellsa maszyna staje się ciekawa sama w sobie, w podwójnym wydaniu – misterna miniatura i właściwa maszyna¹¹⁶, jako fabularno-narracyjny „transporter”. W dyskusji wprowadzającej można znaleźć już zapowiedzi przyszłych fabuł wypełniających karty amerykańskich czasopism pierwszej połowy XX wieku: zweryfikować powszechnie przyjętą historię; „One might invest all one’s money, leave it to accumulate, and hurry on ahead!”¹¹⁷.

Trwa zapośredniczona dyskusja wokół kwestii, dlaczego Wells nie podjął się opisanego paradoksów wynikających z podróży w czasie przez niego w powieści skonstruowanej. Nahin twierdzi po prostu, że Wells nie miał pojęcia, jak paradoksy wykorzystać¹¹⁸. Odmienną odpowiedź znajdziemy w książce Wittenberga, który twierdzi, że Wells potraktował wehikulę i podróż w czasie instrumentalnie, pozostając w pierwszej „utopijnej” fazie toposu, w towarzystwie chociażby Edwarda Bellamy’ego i jego bestsellerowej niegdyś powieści *Looking Backward: 2000–1887*, której bohater „przenosi” się w czasie zapadając w hipnotyczny sen. Umowność przeniesienia jest tu bardzo dla utopii charakterystyczna – bohater nie starzeje się w trakcie snu. Trzeba jednak zauważyć, że biologiczny i emocjonalny aspekt podróży w czasie zaznaczony jest w noweli Wellsa znacznie wyraźniej. Wells zyskuje jeszcze bardziej, gdy zestawimy jego utwór z opowiadaniem Edwarda Page’a Mitchella *The Clock that Went Backward* (1888), w którym przeniesienie dzięki tytułowemu zegarowi można by zakwalifikować jako zapowiedź literackiego wehikulu

¹¹⁶ Wehikulę podlega wyrazistej estetyzacji: „[...] a glittering metallic framework, scarcely larger than a small clock, and very delicately made. There was ivory in it, and some transparent crystalline substance.” – H. G. Wells, *The Time Machine*, dz. cyt., s. 7.

¹¹⁷ Tamże, s. 7.

¹¹⁸ „I think his failure to use them was simply because he didn’t know what to make of them”. P. J. Nahin, *A Writer’s Guide to the Real Science of Plausible Time Travel. With a New Preface*, Baltimore 2011, s. XIV (pierwodruk 1997).

czasu. Mimo że brak tu opisu mechanizmu działania zegara, relacja między światem a zegarem nie jest jasna, przeniesienie wybranych osób w przeszłość jest również zagadkowe, to jednak bohaterowie ingerują we własną linię czasową i pada tu istotne historycznie, odważne zdanie: „Yesterday, today, tomorrow, there is no reason in the nature of things why the order should not be tomorrow, today, yesterday”¹¹⁹. Czas wsteczny nie jest tu jednak zrealizowany w takim stopniu jak w późniejszych utworach, wsteczny zwrot upływu czasu nie ma bowiem charakteru ciągłego.

W 1900 roku Alfred Jarry opublikował krótki utwór paranaukowy *Komentarz w sprawie budowy wehikułu czasu*, specyficzną polemikę z utworem Wellsa¹²⁰ (*Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps*, przekład angielski pod tytułem *How to Construct a Time Machine*¹²¹). Jarry przemieszcza zagadnienie w krainę swej surrealnej „patafizyki”, a jego wehikuł czasu służy odizolowaniu obserwatora od czasu jako trwania (egzystencji). „Podróżnik” staje się widzem (w dość negatywnie nacechowanych określeniach: „zamkniętym” i „statycznym”) obserwującym przesuwaną się „panoramę” dającą iluzję podróżowania w czasie. Tekst Jarry’ego zawiera interesujące uwagi na temat czasoprzestrzeni: przestrzeń traktowana jest jako „teraz” i wyposażona jest w trzy wymiary temporalne: terażniejszość, przeszłość i przyszłość. Jarry bierze też pod uwagę problem kosmicznego ruchu Ziemi podczas podróży w czasie! W pozytywnej części dotyczącej konstrukcji samej maszyny koncentruje się właśnie na odizolowaniu od przestrzeni (czyli od trwania w ciągłym „teraz”), w celu uruchomienia tem-

¹¹⁹ E. P. Mitchell, *The Clock that Went Backward*, w: *The Time Traveler’s Almanac*, dz. cyt., s. 455.

¹²⁰ W 1899 roku w gazecie *Mercure de France* opublikowano francuski przekład *Wehikułu czasu*.

¹²¹ Korzystam właśnie z przekładu angielskiego autorstwa Rogera Shattucka – A. Jarry, *Selected Works of Alfred Jarry*, red. R. Shattuck, S. W. Taylor, New York 1980.

poralnego wymiaru. Ta część nosi już wyraźniejsze ślady surrealnych przejawów.

Topika temponautyczna ma zatem rozmaite źródła i cele. Co więcej, jej centralny wariant fantastycznonaukowy nie ma ostrych granic, między innymi ze względu na fakt, że pisarze wyprzedzili naukowców. Wiele słuszności jest w radykalnej tezie Jamesa Gleicka: „Zasady podróży w czasie nie zostały spisane przez naukowców, lecz przez pisarzy” („The rules of time travel have been written not by scientists but by storytellers”)¹²².

Także centrum topiki w ramach literatury fantastycznonaukowej nie jest jednolite. Wewnętrzny krąg, wyznaczający subkonwencję *hard SF*, odnosi się bezpośrednio do teorii naukowych, zewnętrzny – rozmyty pod fluktuującym pojęciem *soft SF* – na pierwszy plan wysuwa uwarunkowania społeczne i psychologiczne akcji. Ta druga kategoria wcale nie jest uboga. Wśród powieści, które zdecydowanie wyznaczyły afektywny, „romantyczny” nurt w temponautycznej topice znajdziemy także utwory współczesne: *Time and Again* Jacka Finneya (1970)¹²³ oraz *Bid Time Return* (1975)¹²⁴ Richarda Mathesona.

W kontekście racjonalistycznego wymiaru na pierwszy plan konsekwentnie wysuwa się jednak „poprawność”, przede wszystkim wymagająca koherencji, a w drugiej kolejności rzetelności i aktualności odniesienia do nauki. Spośród badaczy o takim nastawieniu wyróżnić należy Paula J. Nahina.

Monografię *A Writer's Guide to the Real Science of Plausible Time Travel* Paul J. Nahin, profesor elektrotechniki Uniwersytetu w Hampshire, erudyta, pisarz *science fiction*, sformułował

¹²² Nie tylko pisarzy, swoją rolę odegrali bowiem również czytelnicy w zorganizowanej przez Hugona Gernsbacka dyskusji „The Question of Time-Travelling” towarzyszącej publikacji noweli H. F. Kirkhama, *The Time Oscillator*, „Science Wonder Stories” 1929, nr 12. Dylemat krążył wokół kwestii „ingerować w przeszłość czy ją obserwować” (J. P. Nahin, *Writer's Guide...*, dz. cyt., s. 17).

¹²³ J. Finney, *Time and Again*, New York 1970.

¹²⁴ R. Matheson, *Bid Time Return*, New York 1975.

jako poradnik dla pisarzy. Jego późniejsza książka *Time Machine Tales: The Science Fiction Adventures and Philosophical Puzzles of Time Travel*¹²⁵ jeszcze płynniej łączy fikcję z filozofią i fizyką.

Nahin koncentruje się na dwóch kwestiach. Po pierwsze, podejmuje wysiłek afirmatywnego „urealnienia” podróży w czasie. W przedmowie, na podstawie obserwacji wzmocnienia odpowiednich teorii naukowych w ostatnich kilkudziesięciu latach, domaga się uznania doniosłości problematyki poruszanej przez fantastów. Posługuje się przy tym argumentem z autorytetu, potwierdzając retoryczny aspekt wspólnego gruntu nauki i fantastyki.

Wbrew potocznym mniemaniom, opartym na poglądach naukowych „sprzed 25 lat”, podróż w przeszłość – jak utrzymuje Nahin – nie wchodzi w konflikt ze znanymi prawami fizyki¹²⁶. Podróżowanie w przyszłość, jak wiemy, nie jest – od czasu ogłoszenia szczególnej teorii względności – już tak kontrowersyjne. W podróż w przeszłość nie wierzyli nawet pisarze – dodaje Nahin¹²⁷. Ułatwiało im to paradoksalizację, ale gmatwało relację z dominującymi naukowymi paradygmatami. Jeszcze Kingsley Amis w swojej wpływowej książce *New Maps of Hell*, zrównującej – kłopotliwie dla *science fiction* – naukę z pseudonauką, twierdził kategorycznie: „time travel is inconceivable”¹²⁸. Amis stosował jednak równającą odpowiedzialność zbiorową w stosunku do fantastyki naukowej, próbując zgrupować wszystkich twórców i ich utwory w jednym zbiorze. Nad wyraz słusznie ubolewał nad tym Stanisław Lem¹²⁹, choć kryteria, które przyjął we własnej hierarchizacji, uznaje za jednostronne.

¹²⁵ P. J. Nahin, *Time Machine Tales: The Science Fiction Adventures and Philosophical Puzzles of Time Travel*, dz. cyt.

¹²⁶ Podobnie pisze Brian Clegg: „Żadne prawo fizyki nie zabrania podróży w czasie”, B. Clegg, *Jak zbudować wehikuł czasu*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2014, s. 12.

¹²⁷ P. J. Nahin, *Time Travel: A Writer's Guide...*, dz. cyt., s. 2.

¹²⁸ K. Amis, *New Maps of Hell*, dz. cyt., s. 21.

¹²⁹ S. Lem, *Socjologia science fiction*, w: tenże, *Fantastyka i futurologia*, t. I, Kraków 1972.

„Pora na przewartościowanie tych poglądów” („Now it's time to reevaluate”) – ogłosił Nahin¹³⁰. Nahin potwierdza istnienie wspomnianego wyżej sprzężenia: naukowe teorie funkcjonują jako „fantastyczne” przenikając się w lustrzanym odbiciu z mimityczną naukowością fantastyki. *Science fiction* wydaje się naturalnym przedłużeniem hipotez, a hipotezy owe odwołują się do fantastyki jako przestrzeni eksperymentu i ekstrapolacji. Nie zawsze jednak rzetelnie, często nieefektywnie.

Zajmując pozycję maksymalistyczną, Nahin podkreśla także potrzebę określenia granic deklaratywności w fikcji fantastycznonaukowej. Obiekt zadeklarowany (wehikuł czasu) domaga się uprawdopodobnienia, demonstracji mechanizmów umożliwiających jego zaistnienie¹³¹. W okresie dominacji fantastyki awanturniczkiej w amerykańskiej „pulp” *science fiction* podróże w czasie pełniły funkcje czysto usługowe wobec ideologizacji i popularyzacji wiedzy, wehikuły były zaledwie „deklarowane”. Sytuacja zmieniła się wraz z ze zmianą paradygmatu na einsteinowski, wraz z naciskiem na możliwość teoretycznej realizacji owej podróży w „naszym” świecie, a technologicznej realizacji w spójnym świecie fikcyjnym. Ekspozycja paradoksów stała się istotna. Nahin wprawdzie uznaje pierwszeństwo Wellsa i jego *Wehikułu czasu*, gdy podkreśla obecną w tej powieści próbę uprawdopodobnienia inżynierskiego aspektu wynalazku. A jednak Wells – jego zdaniem – popełnił błąd zaniechania, który nie pozwala na włączenie jego dzieła w poczet klasycznych, „właściwych” realizacji toposu – uniknął eksponowania paradoksów, tym samym nie wyciągnął pełnych konsekwencji z przełomowej technologii. Nie można więc jego koncepcji uznać za spójną, bo stopień deklaratywności (mówiąc wprost – niewiarygodności) jest zbyt duży.

¹³⁰ P. J. Nahin, *A Writer's Guide...*, dz. cyt., s. 2.

¹³¹ Podobnie funkcjonuje utopia, której najprostsza postać: „istnieje kraina szczęścia i dobra”, natychmiast prowokuje pytanie „jak to jest możliwe?”, a zadaniem utopijnego tekstu jest takie pytanie wyprzedzić.

„Wells nie doceniał różnicy między zmienianiem a wpływaniem na przeszłość” („Wells clearly did not appreciate the difference between changing the past and affecting the past”) – pisze Nahin¹³².

Reguła, którą Nahin proponuje dla zachowania „poprawności” podróży w czasie jest prosta. Albo zmiana przeszłości nie jest możliwa (możliwe jest jedynie oddziaływanie na przeszłe zdarzenia, ale w ramach powtórzenia), albo zmiana jest możliwa, ale z jednoczesnym wprowadzeniem alternatywnej linii czasowej, co okaże się za chwilę kluczowe przy odróżnianiu poszczególnych wariantów podróży w czasie. Sposób „obsługi” paradoksów staje się centralnym kryterium kwalifikacji utworów, choć Nahin unika przy tym wyraźnego wartościowania. Gdy wspomina chociażby o noweli Orsona Scotta Carda *Clap Hands and Sing*, uznaje autorską sprawność budowania napięcia emocjonalnego, jednocześnie przesuwa tę nowelę do konwencji *fantasy*. Taki też los dotyka *Time and Again* Finneya czy *Kindred* Octavii Butler („powerful but not scientific”).

Nahin był zainteresowany ominięciem paradoksów generowanych głównie przez podróz w przeszłość, choć uznawał przyjemność intelektualną płynącą z ich „rozgryzania”. Zorganizował swoje rozumienie podróży w czasie głównie wokół jednego twierdzenia: „Past can be affected, but not changed” – „Na przeszłość można wpływać, ale nie można jej zmienić”. Ocalenie logiki wymagało wprowadzenia logiczno-ontologicznych reguł podróży w czasie, wyznaczających kryteria wartościujące utwory literackie (i inne utwory kultury realizujące topikę temponautyczną). Po pierwsze zatem – jeśli podróżnik w czasie wpływa (*affect*) na przeszłość, to działa w zamkniętej pętli czasowej na jednej linii czasowej. Nie można zmienić swej terażniejszości poprzez korektę przeszłości, ponieważ taka literacka próba generuje para-

¹³² J. P. Nahin, *Writer's Guide...*, dz. cyt., s. XIV.

doks logiczny popularnie zwany „paradoksem dziadka”, w którym skutek neguje przyczynę. Po drugie – jeśli jednak celem jest korekta przeszłości w celu wywołania zmiany terażniejszości podróżnika, to linia czasowa się rozgałęzia i podróżnik nie jest już w stanie wrócić do własnej terażniejszości, chyba że byłby w stanie przemieszczać się pomiędzy alternatywnymi światami¹³³.

Nahin uznaje dominację ogólnej teorii względności Alberta Einsteina w konceptualizacji nowoczesnej podróży w czasie („It’s the *only* scientific theory we’ve got for time travel”¹³⁴), zaniedbując przy tym mechanikę kwantową. Wprowadzenie czasu jako czwartego wymiaru w *Wehikule czasu* w pewnym sensie rzeczywiście czyni Wellsa prekursorem Minkowskiego i Einsteina¹³⁵, przynajmniej w ramach świadomości kultury literackiej.

Racjonalność (fuzja proceduralności, naukowości i logiki¹³⁶), umieszczona wewnątrz środowiska fikcjonalno-narracyjnego, wyznacza trzy warianty podróży w czasie:

Wariant pierwszy – linearny

Podróż w czasie pierwszego wariantu odbywa się wzdłuż jednej linii temporalnej¹³⁷. „Najprostszym” jej podtypem jest

¹³³ P. J. Nahin, *A Writer’s Guide...*, dz. cyt., s. 3.

¹³⁴ Tamże, s. 4.

¹³⁵ Sam Wells korzystał z rozpowszechnianych wówczas koncepcji matematycznych przy pisaniu *Wehikulu czasu*. Podróżnik w czasie w swym wstępnym wykładzie odwołuje się do idei (aktualnego w „naszym” świecie) profesora Simona Newcomba. H. G. Wells, *The Time Machine*, dz. cyt., s. 3.

¹³⁶ Klemens Szaniawski określił trzy kryteria racjonalności: należyta artykulacja, respektowanie wymogów logiki, należyte uzasadnienie. K. Szaniawski, *Racjonalność jako wartość*, w: tenże, *O nauce, rozumowaniu i wartościach*, Warszawa 1993, s. 532.

¹³⁷ Mark Rose: „The visualization of time as a line generated the idea of time travel” (cyt za: V. Hollinger, *Deconstructing the Time Machine*, dz. cyt., s. 201). Liniowość charakterystyczna jest przy tym dla cywilizacji

podróż w przyszłość, z biletem w jedną stronę¹³⁸, która może być indukowana przez wiele rozmaitych czynników. Należą do nich: długoletni sen¹³⁹ (nie marzenie senne!), hibernacja (np. *Synteza* Macieja Wojtyszki¹⁴⁰), hipnoza, zamrożenie/rozrożenie (*Ludzie ery atomowej* Romana Gajdy¹⁴¹), kriogenika (*The Doors into Summer* Roberta A. Heinleina¹⁴²), środki psychotropowe. We wszystkich, wymienionych wyżej, wariantach ciało i umysł trwają w zawieszeniu aktywności. Z subiektywnego punktu widzenia śpiącego przebudzenie to skok w przyszłość. W powieści Andrzeja Ziemięckiego *Schron na placu zamkowym* letarg protagonisty trwa 35 lat¹⁴³. Sama nieciągłość świadomości, w słabszym wariantcie połączona z biologicznym procesem starzenia się, a w mocniejszym – niezależnie od niego, okazuje się warunkiem wystarczającym dla orzeczenia przeskoku czasowego. Z kolei „wskreszenie” Adam Zamoyski przerzucony z XXI w XXIX wiek

Zachodu. J. P. A. Zogby, *The Power of Time Perception: Control the Speed of Time to Make Every Second Count*, London-New York-Dubai 2017, s. 24: „[...] it explains why Westerners tend to be more focused on the future. [...] Time in the East is viewed as being cyclic”.

¹³⁸ Z tego względu Rupert Read nie uznaje tego wariantu za podróżowanie w czasie – R. Read, *Why There Cannot Be Any Such Thing as „Time Travel”*, „Philosophical Investigations” 2011, nr 3, s. 7. Antoni Smuszkiewicz stwierdził natomiast: „Nie można tu mówić o podróży w czasie w pełnym tego słowa znaczeniu, ponieważ bohater nie ma możliwości powrotu do swoich czasów i jego „podróż” też nie była świadomym przedsięwzięciem”. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp...*, dz. cyt., s. 74.

¹³⁹ Czy hibernacja i kriogenika to podróż w czasie? – pyta Rupert Read, *Why There Cannot Be Any Such Thing as „Time Travel”*, dz. cyt., s. 1. „Dobry, długi rewitalizujący sen” byłby wówczas również swoistą podróżą w czasie, tamże, s. 2.

¹⁴⁰ M. Wojtyszko, *Synteza*, Warszawa 1978. Ekranizacja – *Synteza* (1984), reż. i scen. M. Wojtyszko.

¹⁴¹ R. Gajda, *Ludzie ery atomowej*, Warszawa 1957.

¹⁴² R. A. Heinlein, *The Door into Summer*, London 2013 (pierwotnie – „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1956, nr 10-11-12). Polski przekład – R. A. Heinlein, *Drzwi do lata*, przeł. Z. Foniok, Warszawa 1993.

¹⁴³ A. Ziemięcki, *Schron na placu Zamkowym: powieść o Warszawie z 1980 roku*, Warszawa 1947.

w powieści Jacka Dukaja *Perfekcyjna niedoskonałość*¹⁴⁴, przypomina przede wszystkim anamnesticzny chwyt w fabułach *fantasy* i *science fiction*.

Z hibernacją łączy się czasem efekt zwany „paradoksem bliźniąt” wynikający z relatywnie odmiennej wartości pomiaru czasu w statycznym układzie odniesienia w relacji do układu odniesienia, który określa obiekt (na przykład raketę, a w niej astronautę) przyspieszający do prędkości zbliżającej się do prędkości światła. Nie jest to w rzeczywistości paradoks, lecz prosta konsekwencja szczególnej teorii względności, zresztą eksperymentalnie już dowiedziona. Zapewne, jedynie z punktu widzenia samych bliźniaków sytuacja może być niezwykła. W każdym razie, po powrocie astronauty zastaje on swego brata bliźniaka starszego niż on sam. Nie chodzi rzecz jasna o bliźnięta¹⁴⁵, lecz o kolejną motywację przeniesienia w przyszłość przy zachowaniu pełni mocy fizycznej i umysłowej.

W tym wariancie przeniesienia dominuje motywacja aksjologiczna – utopijna, antyutopijna lub dystopijna – wykorzystująca dylemat „łącznika”, czyli konieczności zderzenia światoobrazu przybysza z kompleksowym światem aktualnym fikcji, do którego przybył i w którym musi żyć. Taka perspektywa określa ideowy wymiar *Powrotu z gwiazd* Stanisława Lema¹⁴⁶ czy *Cylindra van Troffa* Janusza A. Zajdla¹⁴⁷.

Taka motywacja może być wykorzystana w futurystycznych utworach antyutopijnych i dystopijnych, takich jak *Powrót z gwiazd* Stanisława Lema, na poziomie perypetii w *The Forever War* Joe

¹⁴⁴ J. Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.

¹⁴⁵ Sam w sobie efekt dylatacji czasu został potwierdzony eksperymentalnie, co więcej brany jest pod uwagę w codziennej praktyce, podczas synchronizacji system GPS. Zob. np. E. Kulbiej, *Relevance of the relativistic effects in satellite navigation*, „Zeszyty Naukowe Akademii Morskiej w Szczecinie” 2016, nr 47.

¹⁴⁶ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961.

¹⁴⁷ J. A. Zajdel, *Cylinder van Troffa*, Warszawa 1980.

Haldemana¹⁴⁸, na poziomie metafory kulturowej – w *Aye, and Gomorrah...* Samuela R. Delany’ego¹⁴⁹.

W opowiadaniu Johna Varleya *The Pusher*¹⁵⁰ czytelnik jest prowokowany obyczajowo dzięki zawężonemu punktowi widzenia, któremu ufa tylko dlatego, że otwiera on narrację. Jest zwozdzony brakiem moralnej oceny działań bohatera. Oto dojrzały mężczyzna wydaje się uwodzić dziewczynkę. Wkrótce okazuje się, że to kosmonauta, który – by zapobiec efektowi wyobcowania w momencie powrotu za kilkadziesiąt lat ziemskiego czasu – chce zawrzeć znajomość, która zaowocuje właśnie za owe kilkadziesiąt lat. Ówczesna dziewczynka podczas jego powrotu ma jednak już męża i... żonę! Konstrukcja fabularna koncentruje się zatem na efektach przeniesienia w czasie, ale przy tej okazji wprowadza tę odrobinę elementarnej refleksji. Podobnie jak Delany w *Aye, and Gomorrah...* Niven też na pierwszy plan wysuwa obyczajowość związaną z seksualnością. Jednokierunkowe i jednorazowe przeniesienie w przyszłość stanowi problem tylko dla protagonisty. Świat, do którego dotarł, nie tylko jako obserwator, ale jako żyjąca i działająca osoba, wymaga od niego przystosowania.

W rzadszych przypadkach, takich jak na przykład ten zrealizowany w *Obszarze nieciągłości* Andrzeja Wójcika i Andrzeja Krzepkowskiego¹⁵¹, osoby rewitalizowane pełnią funkcję istotną nie tylko dla akcji poznawczej, ale także dla fantastycznego świa-

¹⁴⁸ J. Haldeman, *The Forever War*, New York 1974. Polski przekład – J. Haldeman, *Wieczna wojna*, przeł. Z. A. Królicki, Poznań 1995.

¹⁴⁹ S. R. Delany, *Aye, and Gomorrah...*, w: *Dangerous Visions*, red. Harlan Ellison, New York 1967. Spośród polskich przekładów polecam – S. R. Delany, *Opaść na Gomore*, przeł. D. Lutecka, w: *Droga do science fiction*, t. 2: *Od Heinleina do dzisiaj*, red. J. Gunn, Warszawa 1987. Por. także C. Penley, *Time Travel, Primal Scene, and the Critical Dystopia*, „Camera Obscura” 1986 (15), s. 67-84.

¹⁵⁰ J. Varley, *The Pusher*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1981, nr 10.

¹⁵¹ A. Wójcik, A. Krzepkowski, *Obszar nieciągłości*, Warszawa 1979.

ta aktualnego. W dystopijnych i antyutopijnych wariantach myślenia utopijnego system jest początkowo stabilny, by w toku swego pseudostatycznego, zamkniętego trwania, ulec destabilizacji w wyniku działania człowieka (lub innej istoty) ambiwalnetnie usytuowanej na granicy wnętrza i zewnątrz.

Rewitalizacja i odmrożenie, ponieważ zakładają skok w czasie z punktu widzenia zahibernowanego, wprowadzają napięcie poznawcze – odmrozeniec musi się zaadaptować do nowego środowiska. Inaczej działa topos nieśmiertelnego wędrowca-obszernika, poczawszy od legendy o Żydzie Wiecznym Tułaczem, skazany na nieśmiertelność. W czasach nowożytnych legenda przybrała formę toposu, wykorzystywanego chociażby w *Historii* Ignacego Krasickiego¹⁵², *The Mortal Immortal* Mary Shelley¹⁵³ czy *Orlando* Virginii Woolf¹⁵⁴.

Podróż w przeszłość w swym „najprostszym” wariacie ogranicza się do obserwacji¹⁵⁵. Kilka przykładów. Fabuła powieści Johna Taine’a *Before the Dawn*¹⁵⁶ opiera się na wynalazku pozwalającym na „ekstrakcję” światła utrwalonego w skałach (!). Maszyna pozwalająca na bierną podróż obserwacyjną, zwana chronoskopem, pojawia się w opowiadaniu Isaaca Asimova *The*

¹⁵² I. Krasicki, *Historia*, w: tenże, *Dzieła*, Warszawa 1878.

¹⁵³ M. Shelley, *The Mortal Immortal*, w: *The Keepsake for 1834*, London 1833.

¹⁵⁴ V. Woolf, *Orlando: A Biography*, London 1928. Polski przekład – V. Woolf, *Orlando*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2006.

¹⁵⁵ R. Read, *Why There Cannot be Any Such Thing as „Time Travel”*, dz. cyt., s. 3-4: „I am suggesting that what this really means is just that there is and can be nothing worth your actually on reflection calling time-travel, at all. [...] For: you already know that there is no record in the past of you having been there. 4 The implication seems clear: travel back into the past is only possible if the ‘you’ that does the travelling is entirely ethereal. Nonphysical. [...] Our relation to the past is necessarily spectatorial, in a doubled sense: We cannot interfere with it, and we cannot even observe it except from a temporal distance.” – tamże, s. 6.

¹⁵⁶ J. Taine, *Before the Dawn*, Baltimore 1934. Projekt Gutenberg: <https://www.gutenberg.ca/ebooks/tainej-beforethedawn/tainej-beforethedawn-00-h.html> [odw. 15.12.2018].

Dead Past (1956)¹⁵⁷. W opowiadaniu Boba Shawa *Light of Other Days* (1966)¹⁵⁸ funkcję wizjera pełniło szkło opóźniające ruch fotonów (*slow glass*). Niemożliwe było więc utrwalenie przeszłości sprzed skonstruowania wynalazku. *Viewing chamber* pojawia się jako narzędzie pomocnicze służące wstępnej, symulowanej ocenie potrzeby i możliwości zakładającej zmianę przeszłości: „Both views were motionless. They might have been scenes of the dead, since they pictured mathematical instants of Time”¹⁵⁹ w *The End of Eternity* Asimova.

W topice rozwinęła się osobna kategoria, którą można by nazwać „turystyką temporalną” (*time tourism*). Rozwinięta i dobrze prosperująca gałąź usługowa umożliwia podróże w znane z historii momenty i miejsca. Do ulubionych należy era dinozaurów¹⁶⁰. Z dystansu oglądano ukrzyżowanie Chrystusa w *Around a Distant Star* (1904¹⁶¹, opublikowane pod nazwiskiem Jean Delaire, pseud. Pauliny Touchemulin). Założenie fabularne poczynione przez autorkę musi wzbudzić podziw. Oto dwójka młodych ludzi udaje się z prędkością większą od prędkości światła na odległą planetę, by z odległości 1900 lat świetlnych za pomocą „superteleskopu” obserwować ukrzyżowanie Chrystusa¹⁶².

¹⁵⁷ I. Asimov, *The Dead Past*, „Analog Science Fiction and Science Fact” 1956, nr 6.

¹⁵⁸ B. Shaw, *Light of Other Days*, „Analog Science Fiction and Science Fact”, 1966, nr 8. Polski przekład – B. Shaw, *Światło minionych dni*, przeł. Elżbieta Zychowicz, w: *Droga do science fiction 4: Od dzisiaj do wieczności*, red. J. Gunn, Warszawa 1988.

¹⁵⁹ I. Asimov, *The End of Eternity*, New York 2010, s. 17 (pierwodruk – 1955). Polski przekład – I. Asimov, *Koniec wieczności*, przeł. A. Kaska, Warszawa 1969.

¹⁶⁰ B. Stableford, *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*, New York-London 2006, s. 534.

¹⁶¹ J. Delaire, *Around a Distant Star*, London 1904.

¹⁶² W książce *Le nouveau mystère du Vatican* (2002) François Brune utrzymywał, że podobna maszyna – nazwana „chronowizorem” – została rzeczywiście skonstruowana przez naukowca i duchownego Pellegrino Ernetiego.

Obok temporalnej turystyki rozwinęła się temponautyka edukacyjna i eksploracyjna. Ich motywacje i cele nie są zresztą rozłączne. Siłą rzeczy najmocniej warianty te reprezentowane są w powieści dla młodzieży. Jedną z głównych postaci powieści *Przez ocean czasu* Bohdana Korewickiego, naukowiec z przyszłości, wyjaśnia „naszemu” pośrednikowi narracyjnemu, młodemu amatorowi fotografii: „[...] głównym celem naszej ekspedycji jest zbadanie fauny mezozoicznej *in vivo*”¹⁶³. „Naszym ostatecznym celem jest dostarczenie zebranego naukowego materiału ludziom naszych czasów” – wtórują jej pozostali naukowcy. I znów, celem podróży okazuje się kreda, czyli era dinozaurów¹⁶⁴. Dominik, ów fotograf, dyżurny pośrednik reprezentujący aktualny świat odniesienia fikcji, wyraża obowiązkowy zachwyt: „chronomobil zatrzymał się u celu podróży, w erze mezozoicznej... w kredzie!”¹⁶⁵

Dominik stał się członkiem załogi przypadkiem. Podróżnicy nie obawiają się jednak, że naruszą w ten sposób ciągłość własnej linii czasowej, w drodze powrotnej planują „odstawić go na miejsce”. Potem (może raczej wcześniej?) ingerują w pomniejsze zdarzenia w starożytnym Rzymie, by zdobyć konieczną do powrotu rtęć, biorą na pokład prehistoryczne stworzenia, a nawet ratują niewolnicę z Ostii, którą również zabierają w podróż powrotną. Kiedy opuszczają chronomobil podczas wizyty w starożytnym mieście, przebijają się wprawdzie, „dla uniknięcia anachronizmu”, ale robią to wyłącznie po to, by nie wzbudzać podejrzeń wśród tubylców.

Większą część powieści wypełnia nużący, edukacyjny przegląd kolejnych epok, które podróżnicy są w stanie obserwować dzięki temu, że podróż w czasie nie odbywa się skokowo. W tle rozwija się subtelny wątek romantyczny. Dominik wypełnia na-

¹⁶³ B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, dz. cyt., t. I, s. 19.

¹⁶⁴ Tamże, t. II, s. 5.

¹⁶⁵ Tamże, t. II, s. 11.

wet kluczową rolę w historii: „[...] Nik jest właśnie takim bohaterem w wielkim stylu legend, bo któż jak nie on rzucił się wówczas w nocy na tyranozaura w obronie naszego kapitana?”¹⁶⁶ – docent napisał sprawozdanie z wizyty w Ostii w celu zdobycia rtęci. Dominik protestuje, że nie ma „ani słowa o naszej przegranej z władzami ani o Deuterze”. Spotyka się jednak z ripostą: „– A po co mielibyśmy się o tym rozpisywać? – mówił Segar. – To przecież nie są sprawy związane z naszą ekspedycją. Pojechaliśmy po rtęć, przywieźliśmy rtęć, i kropka, to jest kwintesencja naszej wycieczki, a reszta nikogo nie powinna obchodzić”¹⁶⁷. Historia uszkodzenia i naprawy wehikułu pełni rolę perypetii, choć istotniejsze stają się osobiste doświadczenia Dominika, jego zauroczenie Moniką, zobowiązania wobec ocalonej niewolnicy.

Powieść Korewickiego łączy chęć edukowania czytelnika z odpowiednią kreacją protagonisty, który sam zdobywa wiedzę i rozwija się, także moralnie. Co ciekawe, w drodze powrotnej mija „swój” czas, by udać się w daleką przyszłość, z której wyruszył zespół badawczy. To właśnie Dominik wygłasza finalną przemowę, a nawet – jak możemy przewidywać – uzyska w przyszłości tytuł naukowy.

Z tym ostatnim przypuszczeniem wiąże się najciekawszy element konstrukcyjny powieści. Monika znajduje zdjęcie z kongresu paleontologicznego, na którym odkrywa postać niezwykle – jej zdaniem – podobną do Dominika. Nie otrzymujemy potwierdzenia ani narracyjnego, ani fabularnego potwierdzenia tego podejrzenia bohaterki. A jednak świadczyłoby ono o tym, że los Dominika był od początku przesądzony, a fabułę powieści Nahin mógłby umieścić po stronie „prawidłowych”, bowiem realizowałyby zamkniętą pętlę czasową.

¹⁶⁶ Tamże, t. II, s. 362.

¹⁶⁷ Tamże, t. II, s. 363.

Zapewne najbardziej znaną „specjalistką” w zakresie tempnautyki skupionej na weryfikacji wiedzy historycznej jest Connie Willis. W noweli *Fire Watch* (1982)¹⁶⁸. Willis wprowadziła, kontynuowany później w powieściach (najbardziej znana z nich to *Doomsday Book*, 1992¹⁶⁹), pomysł wykorzystania podróży w czasie jako narzędzia badań historycznych.

Wątek edukacyjny połączony ze schematem fabularnym kariery znajdziemy również w *Końcu wieczności* Isaaca Asimova. Harlan wstępuje tu na najwyższe stopnie wtajemniczenia dzięki swym przyrodzonym zdolnościom: „Harlan was never wrong”¹⁷⁰.

Powieść dla młodzieży *Łowcy minionego czasu* (1972)¹⁷¹ Franciszka Klona zawiera, podobnie jak edukacyjna powieść Korewickiego, dodatkowe objaśnienia, a nawet tablice chronologiczne przedstawiające dzieje Ziemi. Wehikuł – „cudowny wynalazek”, nazwany tu „eroeksplorerm”, to samochód umożliwiający podróż w czasie. W powieści Marka Pełki *Świat gorącego stońca* (2010)¹⁷² – utworze o najniższej wartości artystycznej w tym zestawieniu – wehikuł czasu umożliwi założenie kolonii w trzeciorzędzie, z której prowadzone są wyprawy badawcze. *Jeden z możliwych światów* Marcina Doleckiego (2013)¹⁷³ konfrontuje protagonistę w trakcie jego podróży w czasie z różnymi kulturami i ich intelektualnymi przedstawicielami. Wiele przykładów topiki tempnautycznej dostarcza dydaktyczna literatura dla dzieci¹⁷⁴.

¹⁶⁸ C. Willis, *Fire Watch*, w: *The Time Traveler's Almanac*, dz. cyt., s. 261-288 (pierwodruk – „Isaac Asimov's Science Fiction Magazine” 1982, nr 2). Polski przekład – C. Willis, *Praktyka dyplomowa*, przeł. M. Cegiela, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 5.

¹⁶⁹ C. Willis, *Doomsday Book*, New York 1992. Polski przekład – C. Willis, *Księga Sądu Ostatecznego*, przeł. A. Nakoniecznik, Warszawa 1996.

¹⁷⁰ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 13.

¹⁷¹ F. Klon, *Łowcy minionego czasu*, Katowice 1972.

¹⁷² M. Pełka, *Świat gorącego stońca*, [wydanie cyfrowe] 2011.

¹⁷³ M. Dolecki, *Jeden z możliwych światów*, Warszawa 2013.

¹⁷⁴ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży XX wieku*, Warszawa 1989. R. Waksmund, D. Michułka, *Polish Literature for Children and Youth in a Comparative*

Nazwany wyżej, jednoliniowy wariant temponautyki wpisuje się częściowo w jeden z podstawowych wymiarów edukacji, czyli świadomość historyczną jako przeświadczenie o substancjalności przeszłości i postępującej kumulatywnie komplikacji podmiotowego myślenia przyszłościowego, myślenia indywidualnego sprzężonego ze zbiorowym. Ta „częściowość” mieści się głównie w prostej interpretacji mentalnej podróży w czasie¹⁷⁵ i jej zestawieniu z podróżą fantastyczną. Bardziej skomplikowane warianty, do których przejdę za chwilę, poszerzą formułę podróży mentalnej. Do tej ostatniej wrócę w rozdziale ostatnim.

Wariant pierwszy topiki temponautycznej koncentruje się bowiem na omijaniu paradoksów. Już prototypowa powieść Wellsa jest ambiwalentna. Otwiera wymiar temporalny, ale mieści się częściowo jeszcze w uniwersum newtonowskim czasu linearnego, ustalonego, sekwencyjnego charakterystycznego dla „klasycznej” powieści realistycznej: „Time traveler moves along a fixed time-line. [...] future [...] is the direct and apparently inevitable result of his present (time read as classic realistic novel). His ability to return to this present [...] is never in question”¹⁷⁶. Dodatkowo, towarzyszy mu narrator, którego można nazwać „niewiarygodnym”. Nie jest on w stanie oddać pełni komplikacji podróży w czasie¹⁷⁷.

Perspective (Selective Problems), „Interlitteraria” 2014/1, 157 (152-166).
L. Hall, „A Chance Child”: Jill Paton Walsh and the Re-Invention of the Time Slip Story, „Children’s Literature in Education” 2011, nr 1, s. 1-18.

¹⁷⁵ G. Vale, E. G. Flynn, J. R. Kendall, *Cumulative Culture and Future Thinking*, „Learning and motivation” 2012, nr 4, s. 220. Autorzy akcentują przydatną kompleksowość myślenia przyszłościowego powiązanego z mentalnymi podróżami w czasie: „cultural complexity [...] progressed beyond what a single individual could invent alone [...]”, „[...] link between future thinking, specifically prospective mental time travel, and the observed distribution of cumulative culture”.

¹⁷⁶ V. Hollinger, *Deconstructing ...*, dz. cyt., s. 207.

¹⁷⁷ D. J. Lake, *Well’s Time Traveller: An Unreliable Narrator*, „Extrapolation” 1981, nr 2, s. 117-126.

Igor Dmitriyevich Novikov, rosyjski fizyk, zaniepokojony możliwością zaistnienia podróży w przeszłość wewnątrz zamkniętych krzywych czasopodobnych (ZKC, ang. *closed time-like curves*, CTC), przewidywanych w założeniach ogólnej teorii względności¹⁷⁸, wprowadził ograniczenie, które także wynika z tej teorii i nazwał je zasadą spójności (*self-consistency principle*)¹⁷⁹. W myśl tej zasady wszelkie lokalne zaburzenia przyczynowości, czyli podróże w przeszłość, muszą się zamykać w ich punkcie wyjścia, tworzą zatem pętle nadbudowaną „nad” linią czasową. Mowa tu o ludzkiej perspektywie historyczno-biologiczno-poznawczej, w której sama idea podróży w czasie się przecież narodziła. Perspektywa kosmologiczna odwraca bowiem proporcję na rzecz bezczasu (czasoprzestrzeń pojawiła się wraz z narodzinami wszechświata). Krytycy twierdzą, jak choćby wspomniany Tim Maudlin w publicznej debacie, że to również jest perspektywa ludzka, choć retorycznie maskująca swoje uwarunkowania.

A zatem, wedle reguły Novikova, istnieje tylko jedna przeszłość, a podróż w czasie i wszelkie ingerencje w przeszłość (*affecting* w terminologii Nahina) są już w tej historii zapisane. Marty McFly¹⁸⁰ nie mógł więc wrócić do zmienionej teraźniejszości, jeśli umieszczona jest ona na tej samej linii czasowej. Co ciekawe, podróż taka jest też metaforą uzyskiwania samowiedzy, bowiem dopiero „za drugim razem”, w podróży w przeszłość (wewnątrz tejże konsekwentnej pętli temponautycznej), za sprawą reguły wprowadzonej przez innego, równie zasłużonego dla topiki temponautycznej filozofa – Davida Lewisa, najistotniejszą konsekwencją podróży w czasie jest postęp samowiedzy we-

¹⁷⁸ Zob. np. ciekawe omówienie tego problemu – A. Przechowski, *Podróże w czasie jako zagadnienie filozoficzne*, „Scripta Philosophica” 2014 (3), s. 44.

¹⁷⁹ J. P. Nahin, *Writer's Guide...*, dz. cyt., s. 122.

¹⁸⁰ *Back to the Future* (1985, *Powrót do przyszłości*), reż. R. Zemeckis, scen. R. Zemeckis, B. Gale. Seria obejmuje trzy filmy.

wnątrz czasu personalnego¹⁸¹, swoistego „bąbla” czasoprzestrzennego¹⁸².

Podróż w czasie, nawet w koncentrycznej lub zapętlonej postaci, służy przede wszystkim podnoszeniu samoświadomości i wiedzy protagonisty: „Now that I know a lot more about time, I understand our mistake [...]. But what is obvious to me now was not obvious then” – zwierza się protagonista noweli Geoffreya A. Landisa *Ripples in the Dirac Sea* (1988)¹⁸³, zamknięty w laboratorium, w którym konstruował wehikuł czasu. Laboratorium podpalił sabotażysta. Naukowiec, aby nie zginąć w płomieniach, skazany jest na nieustanne skoki w przeszłość. Teoria naukowa, na której oparta jest konstrukcja świata możliwego to tytułowe „morze Diraca”: „Time travel is subject to two constraints: conservation of energy, and causality. The energy to appear in the past is only borrowed from the Dirac sea, and since ripples in the Dirac sea propagate in the negative direction, transport is only to

¹⁸¹ Istotnego rozróżnienia czasu personalnego i zewnętrznego dokonał D. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, „American Philosophical Quarterly” 1976, nr 2, s. 145-152; także w: *Science Fiction and Philosophy. From time travel to superintelligence*, red. S. Schneider, Oxford 2009. Zob. też J. Gósz, *Uptyw czasu i ontologia*, dz. cyt., s. 136. Nie chodzi tutaj o czas przeżywany, ale czas zegarowy „podłączony” (na przykład jako zegarek naręczny) do podróżnika w czasie.

¹⁸² Czas personalny tworzy swoisty „bąbel” temporalny. Św. Augustyn traktował „teraz” jako okno teraźniejszości; przeszłość i przyszłość to konstrukcje umysłu, które postrzegamy wyłącznie przez to okno – C. Hammond, *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, New York 2013, s. 75. J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 78: „Every observer owns a reference frame and each reference has its own clock. [...] The revelation is that we can share no now – no universal present moment”. „No observer lives in the now of any other observer”. Nahin (dz. cyt., s. 41) określa „proper time” jako „czas mierzony przez naręczny zegarek albo bicie serca” („time as measured by your wristwatch or the beating of your heart”).

¹⁸³ G. A. Landis, *Ripples in the Dirac Sea*, w: *The Time Traveler's Almanac*, dz. cyt., s. 21. Polski przekład – G. A. Landis, *Fale na Morzu Diraca*, przeł. A. Nakoniecznik, w: *Don Wollheim proponuje 1989*, red. D. Wollheim, A. W. Saha, Warszawa 1989.

the past”¹⁸⁴. A zatem, dwie zasady: podróż przestrzega zasad przyczynowości (paradoksy nie zachodzą), możliwa jest jedynie podróż w przeszłość. Podróżnik wraca z podróży do stałego punktu w przyszłości, ale dysponuje nieskończonością swego odnawialnego personalnego czasu podróży, po powrocie ewentualnie wprowadzone w przeszłości zmiany znikają: „Every time I dive through the Dirac sea, everything I changed in the past vanishes”¹⁸⁵. Przed nim wciąż jednak nieuchronna śmierć w płomieniach.

Inaczej rzecz się ma w przypadku temporalnych repetycji. Wprawdzie tu także bohaterowie podróżują jedynie w przeszłość, wracają jednak do stałego punktu w tejże przeszłości. Mają jednak szansę wydostać się z pułapki dopiero po osiągnięciu odpowiedniego (koniecznego?) warunku, przy okazji osiągając wysoki stopień samowiedzy. Poruszają się więc po spirali samoświadomości. Ten wariant toposu zyskuje niezwykłą popularność. Omawiałem go już wstępnie w pierwszym rozdziale niniejszej książki. W jednej z ciekawszych jego realizacji, epizodzie serialu *Star Trek: The Next Generation* zatytułowanym *Cause and Effect*¹⁸⁶. Enterprise wpada w wir czasoprzestrzenny, a załoga odzyskuje pamięć dzięki nawracającemu odczuciu *déjà vu*. W ekranizacji noweli *12:01* naukowiec przekonywany, że dzień się powtarza, twierdzi – zgodnie z logiką – że w takim razie także pamięć powinna wracać do stanu wyjściowego. W tym akurat przypadku bohater tłumaczy ten efekt porażeniem prądem elektrycznym.

Dyskurs tak uruchamiany stanowi mieszankę odważnych hipotez fikcjonalnych i teorii naukowych. W toku rozwoju takiej fikcjonalno-niefikcjonalnej konwencji formułują się reguły i hipotezy uniemożliwiającego ześlizgnięcie się utworów w stronę

¹⁸⁴ Tamże, s. 23.

¹⁸⁵ Tamże, s. 30.

¹⁸⁶ *Cause and Effect* (sezon 5, epizod 18), 1992, reż. J. Frakes.

efektownego absurdu: blokowanie ingerencji w przeszłe zdarzenia, obok omówionej powyżej reguły spójności Igora Novikova (*self-consistency principle*) sposobem na racjonalizację podróży w czasie stanie się teoria światów równoległych (*many-worlds interpretation*¹⁸⁷) pozwalająca na rozmnożenie nieskonfliktownych linii czasowych. Podobną pętlę w odrodzeniu po śmierci i anamnezji J. Paul Nahin skojarzył z koncepcją Platona¹⁸⁸.

Swoją własną regułę restrykcyjną wprowadził Stephen Hawking, nazywając ją „założeniem ochrony chronologii” (*chronology protection conjecture*) – byłaby to reguła, która automatycznie (jak prawo fizyki) chroni historię przed ingerencją domniemanych podróżników w czasie. Hawking ironizował, że reguła ta przypomina wyobrażenia fantastów o istnieniu agencji strażników czasu („a chronology protection agency”). Zdaniem słynnego fizyka, o prawdziwości tego założenia świadczy fakt, że nie jesteśmy otoczeni temponautami¹⁸⁹. Hawking pozwolił sobie jeszcze na żart, gdy, urządzając przyjęcie urodzinowe w 2009 roku, wystosował otwarte zaproszenie do podróżników w czasie już po terminie. Na przyjęcie nie przybył nikt. Wydarzenie było relacjonowane w Discovery Channel.

Sceptyczni wciąż pozostawali także niektórzy pisarze fantastycznonaukowi. Stanisław Lem w swojej twórczości w tonie *serio* na podróż w czasie pozwalał sobie w bardzo ograniczonym zakresie, nieco odważniej – w ramach twórczości groteskowej – *buffo*. Larry Niven sformułował własne reguły zakazu w eseju *The Theory and Practice of Time Travel*, a wśród nich „prawo zachowania historii”: „[S]pecial conservation law for time travel.

¹⁸⁷ J. P. Nahin, *Writer's Guide...*, dz. cyt., s. 176.

¹⁸⁸ J. P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. 52.

¹⁸⁹ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 236. Polemikę z tym założeniem podjął między innymi Nicholas J. J. Smith – N. J. J. Smith, *Bananas Enough for Time Travel*, „British Journal for the Philosophy of Science” 1997, nr 9, s. 363-389.

The past resists change”¹⁹⁰. Niven omawia również wcześniejsze zastrzeżenia autorstwa Fritza Leibera, czyli *Law of the Conservation of Reality*. Zmianie przeszłości może zapobiec nawet zacięcie się broni, w ostateczności podróżnik sam będzie musiał wypełnić lukę odgrywając konieczną historyczną rolę: „Try to save Jesus with a submachine gun, and the gun will *positively* jam. But if you did succeed in killing your own six-year-old grandfather, you would stand a good chance of taking his place”¹⁹¹. W opowiadaniu Leibera *Try and Change the Past*¹⁹² bohaterowi udaje się powstrzymać śmiertelny postrzał, ale niedoszła ofiara tak czy owak ginie od uderzenia mikrometeorytem. Narrator, budujący wokół przytaczanej historii eseistyczne obramowanie, najpierw roztacza przed odbiorcą konsekwencje ewentualnej ingerencji w przeszłość, by na końcu przyznać, że wydarzenie, które „uratowało” spójność historyczną w oczach statystyka jest w najwyższym stopniu nieprawdopodobne.

Z kolei, bohater noweli Alfreda Bestera *The Men Who Murdered Mohammed*¹⁹³, konstruktor wehikułu czasu, postanowia zemścić się na niewiernej żonie poprzez wymazanie jej istnienia. Postanawia zabić jej dziadków, by nie dopuścić do narodzin. Po powrocie, ku swemu zaskoczeniu, nie zauważa zmiany. Cofa się więc w czasie ponownie, tym razem poszerzając zasięg zbrodni. Znów bez rezultatu. Kolejne próby prowadzą już do absurdu, bowiem zabicie Mahometa też nie przynosi zamierzonego skutku.

Pierwszą regułą podróży w czasie pozostaje nakaz, by nie zmieniać przeszłości. W pierwszym wariantcie zrobić się tego po prostu nie da. Podobny zakaz obowiązuje w folklorze jako stały

¹⁹⁰ L. Niven, *The Theory and Practice of Time Travel*, w: tenże, *All the Myriad Ways*, New York 1971.

¹⁹¹ Tamże, s. 121.

¹⁹² F. Leiber, *Try and Change the Past*, „Astounding Science Fiction” 1958, nr 3.

¹⁹³ A. Bester, *The Men Who Murdered Mohammed*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1958, nr 10.

motyw w baśniach, choć – jak przyznaje Seppo Kuuttila – akcję baśni rozpoczyna zazwyczaj właśnie łamanie reguł. „On the other hand, these texts would not exist if the rules were not broken”¹⁹⁴. Historiografia dziedziczy ten nakaz jako regułę omijania anachronizmów – rozumieć oznacza być obiektywnym (niezmiennym): „To understand and be unchanged”, „let the sources speak”, „the present should not be projected onto the past”¹⁹⁵.

A zatem, głównym sposobem na zachowanie spójności linii czasowej podróżnika w czasie jest niedopuszczenie do zmian w przeszłości generujących zmianę w punkcie wyjścia, czyli w terażniejszości podróżnika. Wariant ten spełnia się albo poprzez gwarancję zamkniętej pętli, w których podróżnik w czasie już działał w przeszłości, zanim uświadomił to sobie dzięki podróży w czasie, albo dzięki rozmaitym blokadom zapobiegającym modyfikacjom.

Wariant drugi – nieciągły

Drugi wariant toposu temponautycznego pozwala na modyfikację przeszłości, ale zmiana ta otwiera równoległą linię czasową. Będzie już zatem dwóch podróżników w czasie, których światy będą się między sobą różnić coraz bardziej, ze wstecznym punktem zbieżnym, w którym nastąpiło rozgałęzienie (*moment of divergence*¹⁹⁶). Linia czasowa, w której zaczęła się wyprawa w przeszłość, pozostaje więc niezmienna.

Otwiera się tutaj ogromny potencjał serializacji owych równoległych światów, dlatego Wittenberg nazywa ten wariant od-

¹⁹⁴ S. Knuuttila, *Memory, Anachronism, and Articulation*, „Trames” 2008, nr 3, s. 267.

¹⁹⁵ Tamże, s. 267-268.

¹⁹⁶ Kluczowy termin dla historii alternatywnych – zob. np. A. Duncan, *Alternate History*, w: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. E. James, F. Mendlesohn, Cambridge 2003, s. 210 i n.

rębną, trzecią fazą rozwoju fikcjonalnej podróży w czasie – chyba nieco na wyrost¹⁹⁷.

Koncepcja ta pozwala również na ponowne otwarcie historii (*reboot*) z innej, współczesnej perspektywy, lecz bez naruszania stabilności fikcyjnego, fantastycznego uniwersum. Do tego chwytu uciekli się twórcy nowej kinowej serii *Star Trek* (pod nadzorem J. J. Abramsa)¹⁹⁸. Franczyza została ocalona, a jednocześnie świetnie znana historia nie musiała się nużać powtarzać. Wariantowość pozwala na swobodę twórczą z nadzieją na zachowanie uwagi wiernej wielopokoleniowej widowni. Nie wszyscy fani jednak zaakceptowali ten zabieg.

W akademickiej monografii poświęconej konwencji fantastycznonaukowej Roberta Scholesa i Erika Rabkina zatytułowanej *Science Fiction: History, Science, Vision* autorzy wskazują na specyfikę konwencji. Fantastyka naukowa nie tylko wprowadza wizje alternatywnych linii czasowych, ale wręcz całych alternatywnych wszechświatów: „Science fiction has provided us not only with visions of time travel and hence of alternate time streams, but of whole alternate universes”¹⁹⁹. Konwencja *en masse* preferuje bogactwo wariantowości, na niższym poziomie jednak – zwykle obowiązuje alternatywność linii temporalnych.

Nie wszystko zostało jednak stracone. Między równoległymi światami mogą się bowiem otwierać przejścia. Pomysł ten wykorzystał Larry Niven we wspomnianej już noweli *All the Myriad Ways*. Tego typu *timeslip* zdefiniowano jako „szczelinę lub usterkę”: „[...] a rift or flaw in the fabric of time that al-

¹⁹⁷ *Multiverse/filmic time travel* – D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt. s. 32. Wariant ten został spopularyzowany dzięki serialom telewizyjnym *Quantum Leap* oraz *Sliders*.

¹⁹⁸ Począwszy od pierwszej części – *Star Trek*, 2009, reż. J. J. Abrams, scen. R. Orci, A. Kurtzman.

¹⁹⁹ R. Scholes, E. S. Rabkin, *Science Fiction: History, Science, Vision*, Oxford 1977, s. 178.

lows travel between two or more periods of time or timelines”²⁰⁰. Andy Duncan łączy ten chwyt z historiami alternatywnymi. Postacie mogą zmieniać linie czasowe jak pociąg zmienia tory po przestawieniu zwrotnicy: „Characters can purposefully or accidentally travel, or ‘timeslip’, from one timeline to another, like a commuter switching trains”²⁰¹.

W jednej z najbardziej intrygujących powieści realizujących topikę temponautyczną, *The End of Eternity* Isaaca Asimova, agencja zajmująca się korektą linii czasowej, zwana właśnie Eternity (Wieczność), wprowadza w czyn melioryzację temponautyczną sytuując się „poza czasem”. Sztucznie wytworzone pole temporalne („temporal field”), umożliwiające podróże w czasie, nie sięgało wstecz dalej niż do XXVII wieku. Historię wcześniejszą nazywano „prymitywną”. Wewnątrz pola temporalnego członkowie agencji mogli się poruszać swobodnie, po uprzednim rozpoznaniu docelowego czasu przez wykwalifikowanych pracowników²⁰². Jest jednak wyjątek – lata 70000-150000 pozostają przed nimi zamknięte, ukryte („Hidden Centuries”).

Jak się okazuje, kwarantannę na te lata nałożyła cywilizacja z odległej przyszłości, by zminimalizować wprowadzane przez Wieczność zmiany. Preferuje ona obserwowanie czasu, postanowiła więc odizolować się w celu ochrony własnej linii czasowej i zachowania maksymalnie prawdopodobnego rozwoju zdarzeń (uniknięcia rozgałęzień):

²⁰⁰ *Brave New Words*, dz. cyt., s. 242.

²⁰¹ A. Duncan, *Alternate History*, dz. cyt., s. 214. H. Beam Piper przeniesienie między równoległymi światami nazwał *paratime travel* w swoim cyklu *Paratime* (1948–1965).

²⁰² „In the interest of avoiding emotional entanglements with Time, an Eternal may not marry. In the interest of avoiding emotional entanglements with family, an Eternal may not have children. [...] Temporary liaisons may be made with Timers only after application with the Central Charting Board of the Allwhen Council for an appropriate Life-Plot of the Timer concerned”, tamże, s. 55.

We, too, had Time-travel, you see, but it was based on a completely different set of postulates than yours, and we preferred to view Time, rather than shifting mass. Furthermore, we dealt with our past only, our downwhen. We discovered Eternity indirectly. [...]. The other Reality, the one of maximum probability we call the Basic State. [...] This armor of isolation would protect us from all but a vanishingly small percentage of the Changes being made. It wasn't absolute security but it gave us time²⁰³.

W dalszej części wyjaśnienia koncepcja uniwersum wyraźnie już przechodzi na stronę multiwersum. Rzeczywistości jest nieskończenie wiele, ale tylko jedna z nich jest aktualna jako doświadczana, reszta może być tylko obserwowana: „We don't calculate alternate Realities. We view them. We see them in their state of non-Reality. [...] The number of Realities is infinite”²⁰⁴.

Sabotażystka Noÿs pochodzi właśnie z „ukrytych stuleci” (*Hidden Centuries*), w których ludzkość rozwinęła podróż w czasie, ale nie liniowo, lecz jako tasowanie, wybieranie możliwych światów: „She chose an approach in which she and Harlan were together. Noÿs gives Harlan the choice of killing her and preserving Eternity, or letting her live and allowing a different future to arise”²⁰⁵.

Jednym z prototypów fikcyjnych przedstawień światów równoległych pozostaje *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*²⁰⁶ Jorge Luisa Borgesa. Ts'ui Pen, decyduje się na opis – równoczesny – wszystkich możliwych rozgałęziających się czasów – przyszłości. „Ts'ui Pen's novel will be a collection of separate stories rather than a unified narrative multiverse” – zauważa Marie-Laure Ryan (poszczególne opowieści mogą być realizowane tylko dzie-

²⁰³ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 243-244.

²⁰⁴ Tamże, s. 247.

²⁰⁵ Tamże.

²⁰⁶ J. L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, przeł. A. Gorzkowska, „Przekrój” 1955, nr 558-559.

ki niemu, nie stanowią wielowariantowego spójnego uniwersum)²⁰⁷. Nadrzędny tekst narracyjny (Borgesa), pomimo ontycznych komplikacji rozdzielających linie czasowe i komplikujących ich scalenie, musi poruszać się w poprzek, w dół i w górę poszczególnych linii. Musi zachować możliwość „przeskakiwania” z gałęzi na gałąź. Towarzyszy temu narracyjna nadświadomość²⁰⁸.

Science fiction, a w niej topika temponautyczna, nieustannie poszukuje kompletności. Znakomitym śladem tego procesu jest potrzeba scalania uniwersum. Isaac Asimov, postanowił włączyć dość kłopotliwą pod tym względem powieść *Koniec wieczności* w nadrzędny cykl uporządkowanej *Fundacji*. W *Foundation's Edge*²⁰⁹ Asimov napomyka, że akcja tej powieści dzieje się we wszechświecie, w którym istniała Wieczność, ale została zniszczona przez samych Eternali. Czyli włącza ten byt funkcjonujący „poza czasem” do nadrzędnej historii.

Bohater *Końca wieczności*, Andrew Harlan, jest wpisany w biograficzny rozwój, powieść zaczyna się od zdania: „Andrew Harlan stepped into the kettle”²¹⁰ („Andrew Harlan wszedł do kotła”). Pierwszy rozdział ma charakter antycypacyjny, a drugi biograficzny, zaznacza więc mocną pozycję ontyczną. Bycie „poza czasem” nie daje Wiecznościowcom pełnej wolności. Sami tworzą historię ściśle sprzężoną z Czasem i Rzeczywistością. Co najistotniejsze, mają swój słaby punkt dziejowy – Hidden Centuries dotyczą także ich („If there was one subject about which Eternals were almost superstitious, it was the Hidden Centuries”²¹¹). Po „zbrodni” Harlana zablokowano dostęp do czasu powyżej roku 100000 w wewnętrznej linii czasowej Wieczności. Nad punktem widzenia protagonisty dominuje intryga: „Yes. We e

²⁰⁷ M.-L. Ryan, *From Parallel...*, dz. cyt., s. 653-654.

²⁰⁸ Tamże, s. 656.

²⁰⁹ I. Asimov, *Foundation's Edge*, New York 1982. Polski przekład – I. Asimov, *Agent Fundacji*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1991.

²¹⁰ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 7.

²¹¹ Tamże, s. 44.

knew you had brought her to the Hidden Centuries”²¹²; „Do you mean the men of the Hidden centuries arranged that, too? They put it all in your mind, then maneuvered you properly? Yes. Yes. Nor are they done. There is still work for them to do. The circle may be closing, but it is not yet closed”²¹³.

W powieści Bruce’a Sterlinga i Williama Gibsona *The Difference Engine* (1990), zaliczanej do historii alternatywnych i uznawanej za prototyp konwencji *steampunku*, w finale pojawiają się odwołania do teorii naukowych, teorematów sugerujących rozproszoną strukturę multiwersum, aż do poziomu nadrzędnej narracji ujawniającego światy alternatywne i przełączanie się między nimi²¹⁴. Ilya Prigogine, w relacji Davida Porusha²¹⁵, wskazuje przede wszystkim na różnice między skalą mikro a makro, między zachowaniem elementarnych obiektów fizycznych i makroskopijnych organizmów żywych, które łatwiej poddają się entropii i podlegają strzałce czasu. Kompleksowość, teoria chaosu wyznaczają grę między determinizmem a nieprzewidywalnością²¹⁶:

In return, literature, unburdened by the prime directives of simplicity, transparency, and absolute authority, can now lay some claim to do a better job of describing some kinds of reality. Literature in its hyper-evolved discourse can capture and describe the time-bound, fluctuant, unstable growth of organic life and of human activity in the macroscopia²¹⁷.

²¹² Tamże, s. 140.

²¹³ Tamże, s. 237.

²¹⁴ B. Sterling, W. Gibson, *The Difference Engine*, New York 1991. Polski przekład – *Maszyna różnicowa*, przeł. P. W. Cholewa, Warszawa 1997.

²¹⁵ D. Porush, *Prigogine, Chaos, and Contemporary Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3. „Priogine's intention is not necessarily to privilege literature, but to move scientific understanding into the same realm to which literature has long held the bragging rights.”, s. 371.

²¹⁶ Tamże, s. 375.

²¹⁷ Tamże, s. 372.

Zdaniem Jamesa Gleicka (nie tylko zresztą jego) subkoncepcja historii alternatywnej (uchronia, allohistoria) jest zasilana („fed”) zarówno przez temponautykę, jak ideę rozgałęziającego się wieloświata²¹⁸. Zapewne wszyscy pisarze zainteresowani tematyką mają już świadomość istnienia „efektu motyla”. Podróż w czasie służy do odkrywania i testowania kluczowych momentów historii, krytycznych, węzłowych („critical, nodal points”)²¹⁹. Marie-Laure Ryan również łączy „efekt motyla” z ideą wieloświata:

What makes The Butterfly Effect a genuine many-worlds narrative is the fact that, as he first returns to the past and then is carried forward by the flow of time, Evan never returns to the same present from which he came. His time travel spans ever-new branches²²⁰.

Opowiadanie Philipa K. Dicka *Minority Report*²²¹ demonstruje kolejny wariant otwarcia manipulacji czasem w ramach multiplikacji linii czasowych. Przewidywanie przyszłości w ramach prekognicji umożliwia wyławianie potencjalnych (z perspektywy systemu policyjnego – realnych) przestępców. Ich postępowanie i ewentualne pojmanie jednocześnie formuje przyszłość. Jak się okazuje w trakcie śledztwa, raporty prekognitów nie są jedno-

²¹⁸ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 207.

²¹⁹ Tamże, s. 209.

²²⁰ M.-L. Ryan, *From Parallel Worlds...*, dz. cyt., s. 659. Ryan za dzieło prekursorskie w ramach fikcji literackiej uznaje nowelę Jorge Luisa Borgesa *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*. Czyni przy tym istotną uwagę o niemożliwości napisania powieści zaplanowanej wewnątrz fikcji Borgesa: „The problem with Ts’ui Pen’s novel is that it cannot be written. This is why Borges embeds its description within a perfectly linear short story that projects a classical ontology”, tamże, s. 653. Projektuje jednak zarazem, przez analogię z „prześlizgiwaniem się” między równoległymi światami, poziom narracji jako wehikuł horyzontalnego ruchu w multiwersum. A w efekcie – ideową zapowiedź hipertekstu.

²²¹ P. K. Dick, *Minority Report*, „Fantastic Universe” 1956, nr 1. Polski przekład – P. K. Dick, *Raport mniejszości*, w: tenże, *Raport mniejszości*, przeł. K. Brzozowski, Warszawa 2002.

znaczne, możliwy jest „raport mniejszości”. O ludzkim losie często decydowała bowiem przewaga dwóch głosów do jednego. Powstrzymanie działań okazuje się zatem swoistą podróżą w czasie, która ustala i stabilizuje jedną z możliwości rozwoju zdarzeń. Potencjalnie istnieją alternatywne linie temporalne²²².

Pokusa korekty „naszej” linii czasu, właśnie naszej – związanej z rodzimą historią – zaowocowała jednym z najciekawszych współczesnych opowiadań polskiej *science fiction* – *Bombą Heisenberga* Andrzeja Ziemiańskiego. Polska jako Rzeczpospolita Trojga Narodów, sprzymierzona z państwami Osi, funkcjonuje na granicy między alternatywą a wyraźnie rozpoznawalnym, emocjonalnie (podmiotowo) wyrazistym, rozgąłzieniem²²³.

W „prozie kwantowej” (*quantum fiction*) istota rozwoju fabularno-narracyjnego opiera się na podmiotowo-przedmiotowej niestabilności świata. Ocena wpływu czasu i przyczynowości istnieje w następstwie aktu obserwacji i opowiadania²²⁴.

Dzięki podróży w czasie wpisanej w dyskurs mechaniki kwantowej odbiorca zyskuje przewagę. Łączy ona bowiem podmiotowe postrzeganie rzeczywistości z ontologią światów możliwych i alternatywnych. Podróż w czasie oznacza przełączanie się między światami, zgodnie z wykładnią Hugh Everetta określaną jako *many-worlds interpretation*²²⁵. Jak wkrótce zobaczymy, przełączanie to odnoszone jest nawet do tak subtelnych fenomenów psychologicznych jak *déjà vu*²²⁶, na pograniczu nauki i wyobraźni fantastycznonaukowej.

²²² Zob. *Brave New Words*, dz. cyt., s. 241.

²²³ A. Ziemiański, *Bomba Heisenberga*, „Nowa Fantastyka” 2000, nr 9.

²²⁴ P. Warrick, *Quantum Reality in Recent Science Fiction*, „Extrapolation” 1987, nr 4, s. 299-300. Warrick oczywiście nie używa jeszcze pojęcia *quantum fiction*.

²²⁵ T. Pabjan, *Teoria wielu światów – nauka czy filozofia?*, „Filozofia Nauki” 2008, nr 3-4, s. 141-154.

²²⁶ „[D]éjà vu are synchronized moments between two parallel universes or alternate realities” – M. D. Jones, L. Flaxman, *The Déjà Vu Enigma: A Journey Through the Anomalies of Mind, Memory, and Time*, Franklin

Nie trzeba jednak na razie szukać zakłóceń, można się odwołać do narracji jako zespołu chwytów regulujących, uzgadniających współlistnienie postrzeganych, podmiotowych możliwych światów. Narracja współgra z kwantową interpretacją rzeczywistości, dokonując po drodze metaforycznej przekładni mikroskali, fizyki mikrocząstek, na bliższą człowiekowi makroskalę. Jest to przełożenie bardzo ryzykowne, ale nie ma charakteru jednostronnego. Narracyjne upodmiotowienie pociąga za sobą otwartość na grę wykluczających się możliwości, które – w ramach narracji – podlegają potencjalnej chronologizacji, stają się czytelne (oglądalne)²²⁷.

W powieści Gregory’ego Benforda *Timescape*²²⁸ informacja-ostrzeżenie o katastrofie ekologicznej wysłana zostaje w przeszłość dzięki manipulacji tachionami, otwierając jednocześnie nową linię czasową²²⁹. W linii nadawczej nic się już nie zmieni. W powieści otwarcie krytykuje się biologiczne (cielesne, spopularyzowane przez *Wehikut czasu*) przeniesienie w czasie. Przeniesienie będzie możliwe wyłącznie dzięki konceptualnej symetrii fizycznych równań²³⁰, jedynie informacja na poziomie mikrokosmicznym może rywalizować z paradoksem.

Ścisłe sprzężenie świata mentalnego i fizycznego przesuwają tak skonstruowane utwory na pogranicze konwencji fantastycznonaukowej i głównego nurtu.

Lakes 2010, s. 39. Zdanie cytowane ma charakter jednej z wielu propozycji interpretacji tego psychicznego fenomenu.

²²⁷ W popularnej realizacji, co nie znaczy, że najbardziej przystępnej, teoria ta podlega narratywizacji w filmie *Coherence* (2013), reż. i scen. J. W. Byrkit. Czynnikiem wyzwalamym fantastyczność jest jednak – pretekstowo – przelot komety.

²²⁸ G. Benford, *Timescape*, New York 1980.

²²⁹ Zdaniem Veroniki Hollinger zjawisko to najlepiej widać w powieści Gregory’go Benforda *Timescape*: „Writing time in this instance includes (re)writing the past. V. Hollinger, *Deconstructing...*, dz. cyt., s. 209.

²³⁰ G. Benford, *Timescape*, New York 1980, s. 92: „The equations of physics don’t share our prejudice – they’re time-symmetric. The only standard we can impose on an experiment is whether it’s *logically* consistent”.

Wariant trzeci – paradoksalny

Za wzorzec trzeciego wariantu toposu temponautycznego można przyjąć nowelę Raya Bradbury’ego *A Sound of Thunder*²³¹. Drobny – wydawałoby się – błąd podczas prehistorycznego safari (rozdeptanie motyla) prowadzi do globalnych zmian w terażniejszości podróżników w czasie. Zmiany są efektywne na tyle, by zauważył je po powrocie protagonista. Do tego konceptu nawiązuje między innymi nowela Jerzego Grzędowicza *Zegarmistrz i łowca motyli*²³², w której kontrolą czasu zajmuje się Europejska Administracja Temporalna. Próba naprawy historii pociąga za sobą osobliwe zmiany – zmodyfikowana przeszłość stopniowo „pożera” poprzednią:

To była nasza linia czasu, ale świat wyglądał zupełnie inaczej. Podobnie, ale jednak inaczej. Nic się nie zgadzało. Co gorsza, okazało się, że to się rozszerza. [...] Wasz świat, wasza historia pożera naszą. Czas powinien być ciągły. Następstwo zdarzeń i tak dalej. Ale nie tego dnia. Nie w październiku 1946 roku. Z sekundy na sekundę rzeczywistość zmienia się w zupełnie inną. [...] Ciekawe, jak to będzie, kiedy świat, w którym teraz jestem, ogarnie mój rodzimy czas... Kiedy nadjadę jak surfer na fali nowego czasu²³³.

Sytuacja komplikuje się zatem, gdy chcemy wykorzystać wiedzę z przyszłości dla wprowadzenia zmian w wyjściowej „teraźniejszości”. Bohater opowiadania *Needle in Timestack* Roberta Silverberga wypowiada symptomatyczne zdania, w których wyraża konflikt między turystyką temponautyczną a potrzebą „edy-

²³¹ R. Bradbury, *A Sound of Thunder*, „Collier’s” 1952, 28.06.

²³² J. Grzędowicz, *Zegarmistrz i łowca motyli*, w: *Tempus fugit*, t. I, Lublin 2006.

²³³ Rozwiązanie to nieco przypomina ekranizację noweli Bradbury’ego z 2005 roku – *A Sound of Thunder*, (2005), reż. P. Hyams, scen. Th. D. Donnelly.

towania”: „Time-travel as tourism held no interest for him [...]. The purpose of Tommy Hambledon’s time-travel, it seemed, was to edit his past to make his life more perfect”²³⁴. Chodzi zatem o stworzenie prywatnej utopii za pomocą wszelkich dostępnych środków.

Zmiana nie musi zachodzić w konsekwencji planowego działania. Może o niej zdecydować przypadek, choćby w trakcie wyprawy turystycznej – jak w *A Sound of Thunder* Raya Bradbury’ego. Zmiany te nie muszą dotyczyć podróżników dopiero po powrocie. W ikonicznej scenie *Powrotu do przyszłości*²³⁵ Marty McFly w trakcie występu na scenie znika z rodzinnego zdjęcia, ponieważ związek rodziców (a w konsekwencji jego poczęcie) właśnie staje pod znakiem zapytania. Wraz ze stopniowo zmniejszającym się prawdopodobieństwem własnego poczęcia sam zaczyna powoli znikać. Dopiero szczęśliwie nawiązane uczucie pomiędzy jego rodzicami dodaje mu przyrodzonego wigoru. Fabuła pierwszej części trylogii wprowadza więc niemal typowy „paradoks dziadka”. Wprawdzie nie ma tu dosłownego uśmiercania dziadka, ale istota problemu pozostaje ta sama. Otóż przy założeniu, że mamy do czynienia z jedną linią czasową, powstaje pytanie: kto wyruszyłby w przeszłość, gdyby matka Marty’ego go nie urodziła?

Trzeci wariant topiki podróży w czasie koncentruje się na paradoksach. W dynamicznej linii czasowej wzajemna zależność sieci zdarzeń ulega zakłóceniu do tego stopnia, że stoi w sprzeczności lub pozornej sprzeczności z logiką²³⁶. Aby tę ostatnią ocalić, należy – w wielu temponautycznych utworach – zadbać o spójność historii. Nie sposób określić wszelkich potencjalnych

²³⁴ R. Silverberg, *Needle in a Timestack*, w: tenże, *Conglomeroid Cocktail Party*, London 1989, s. 275.

²³⁵ *Back to the Future*, 1985, dz. cyt.

²³⁶ *Brave New Words*, dz. cyt., s. 241: „[...] an event or condition, caused by something a time traveller does while in the past, that is logically impossible based on the state of the universe in their original time”.

i faktycznych konsekwencji jakiegokolwiek zdarzenia (teza ta najwyraźniej została sformułowana w Teorii Chaosu), tym bardziej więc złamanie logiki przyczynowej tworzy sytuację, w której określenie „skomplikowana” czy „kompleksowa” nie oddaje stanu rzeczy. Ontologia nie jest tu stabilna, obserwator zmienia historię, sytuując się poza nią, ale sam jednocześnie podlega jej wpływom. Problem pozycjonowania podróżnika poza czasem jeszcze w niniejszych rozważaniach powróci.

Wielu autorów, by uniknąć nieliniowych, nieopisywalnych równań w historii, generowanych przez paradoksalną temponaukę, zawiesza ich aktualność do momentu powrotu podróżnika do „własnego” czasu. Dopiero wówczas styka się on z inną – czasem tylko w szczegółach, czasem na globalną skalę – rzeczywistością²³⁷. Nad opanowaniem tej niestabilności czuwają specjalne siły porządkowe, z których żartował właśnie Stephen Hawking, takie jak w powieściowej serii *Time Patrol* Poula Andersona czy w filmie *Time Cop*²³⁸. Bywa i tak, że podróżnik podczas powrotu i planowanego wejścia w moment rozpoczęcia podróży w przeszłość po prostu znika, ponieważ w czasie poczynionych zmian uniemożliwił własne narodziny, padając ofiarą paradoksu dziadka. Taki los spotyka profesora Panktona w *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego.

Stopień komplikacji prowadzący do niekończących się pętli rozumowania prowadzi często do uników²³⁹. O ile Rowling

²³⁷ Zdaniem Stanisława Lema, jawnym zmienianiem podstawowych parametrów uniwersum nałogowo para się *science fiction*. (najlepiej tę paradoksalność widać w jej „chronomocyjnej prowincji”, gdzie możliwa jest *creatio ex nihilo* – zamknięte koła kauzalne); szanse refleksji antropologicznej nie w szokowaniu a „w groteskowych zastosowaniach chronomocji” (bo chronomocja jest byt owo rozłączna z naszym uniwersum. SF z właściwą sobie niedojrzałością dąży do śmiertelnej powagi, a nie do ironii czy satyry. S. Lem, *O niekonsekwencji w literaturze*, w: tenże, *Mój pogląd na literaturę*, dz. cyt.

²³⁸ *Time Cop*, 1994, reż. Peter Hyams.

²³⁹ Jak stwierdził Antoni Smuszkiewicz, polscy fantaści najczęściej raczej „wymijali” paradoksy niż próbowali się z nimi mierzyć. A. Smuszkiewicz,

w powieści *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999)²⁴⁰ realizuje spójny, pierwszy wariant toposu, to możliwości wprowadzane przez magiczny artefakt pozwalają na znacznie istotniejsze zmiany. Trudno porównać jego potęgę z innymi artefaktami, jego moc opiera się bowiem na jednoczesnej destrukcji i konstrukcji²⁴¹ (dekonstrukcji?). Trudno mieć pretensje do Hermiony jako postaci literackiej, że korzystała ze „zmieniacza czasu” głównie dla osiągnięcia sukcesów w nauce, ale tak raz wprowadzony potężny artefakt poraża swym potencjałem zmiany linii fabularnej. Autorka ma jednak fikcjonalne alibi. Profesor Dumbledore używa bowiem „zmieniacza” do rozwiązywania lokalnych problemów. Zgodnie z konsekwencją pierwszego wariantu toposu, potencjalnie zdaje sobie sprawę z faktu, że wykorzystanie „zmieniacza” jest ograniczone historycznie. Stało się bowiem to, co musiało się stać. Po drugie – Dumbledore ma świadomość, że zmieniacz czasu to właściwie narzędzie nieobliczalne, niepoddające się do końca ludzkiej kontroli. A wszystko to w ramach konwencji *fantasy*, w której ograniczenia stwarza jedynie spójność fikcyjnego świata aktualnego.

W cyklu opowiadań *Załatwiaczka*²⁴² Mileny Wójtowicz bohaterka jest w stanie załatwić, w zgodzie z przejętą przypadkiem profesją, niemal wszystko, ale owo „niemal” oznacza, że wehikuł czasu stanowi nie lada wyzwanie, także w konwencji *fantasy*.

Stereotyp..., dz. cyt., s. 91. Charakterystyczne jest stanowisko Stanisława Lema, który paradoksy kauzalne uznał za nieodzowny element „chronomocji” (S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. I, Kraków 1973, s. 270), ale rzadko produktywny intelektualnie. Najczęściej prowadzi bowiem do „gry pustej”, która „nic nie znaczy w odniesieniu do naszego świata” (*Fantastyka i futurologia*, t. I, s. 284).

²⁴⁰ J. K. Rowling, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, London 1999. Polski przekład – J. K., Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2001.

²⁴¹ „Utopia inseparable from apocalypse” – E. Gomel, *Postmodern Science Fiction*, dz. cyt., s. 21.

²⁴² M. Wójtowicz, *Załatwiaczka*, Lublin, 2007. Tytułowe opowiadanie zamieszczone zostało wcześniej w antologii *Tempus fugit*, Lublin 2006.

Science fiction, w odróżnieniu od *fantasy*, porusza się, w swoim założeniu, na granicy tego, co naturalne, i tego, co nieprawdopodobne, lecz możliwe (ale nie – nadnaturalne). Między zadziwieniem a cudownością²⁴³. Paradoks, dzięki swej ostentacyjności, uruchamia podstawowy dylemat – czy istnieje ostra granica między odczuwaniem niemożliwości a koniecznością rozszerzenia zasięgu praw natury, czy też należałoby raczej zrewidować pojęcie tego, co „nienaturalne”. Podróż w czasie prowokuje – wydaje się „cudowna”. Podróż w czasie destabilizuje nie tylko ontologię aktualnego świata fikcji, ale także podstawowe reguły konstruowania opowieści. To więcej niż *estrangement* Suvina. Sam mechanizm konfrontacji znanego i nieznanego zostaje poddany w wątpliwość. Według Wittenberga opowieść oparta na paradoksie („a paradox story”) wprowadza „wywrotową nowość”: „subversive novelty, one that automatically exposes and destabilizes some of the basic conditions of story construction”²⁴⁴. Podróż w czasie stanowi jednocześnie „parodię formowania się narracji”: „[...] time travel plot is essentially a creative abuse of the usual narratological rules, or even a direct *mimesis* or parody of narrative formation”²⁴⁵.

Na znaczący w kontekście powyższych słów, metaliteracki żart pozwala sobie Marissa Lingen w krótkiej noweli *Unsolved Logistical Problems in Time Travel*. Nowela wykorzystuje chwyt mimetyzmu formalnego²⁴⁶, wykorzystując stylizację na dyskurs naukowy. Formalnie bowiem utwór stanowi ogłoszenie skierowane do studentów kursu poświęconego podróży w czasie. Nie jest to jednak kurs historycznoliteracki. Podróż w czasie jest

²⁴³ R. Hanley, *Miracles and Wonders: Science fiction as Epistemology*, w: *SF and Philosophy. From time travel to superintelligence*, red. S. Schneider, Oxford 2009.

²⁴⁴ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 6.

²⁴⁵ Tamże.

²⁴⁶ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 192.

w tym świecie upowszechniona do tego stopnia, że szczegółowe jej problemy rozważane są już w pracach studenckich o charakterze teoretyczno-praktycznym:

All travel must take place within the Visser–Roman Ring. Any student violating polygonal symmetry for the purposes of this course will be reported to the Dean of Students with serious repercussions including possible (likely!) expulsion. [...] This is a laboratory/field course. All projects must have a travel component not only postulated but accomplished²⁴⁷.

To ostatnie założenie wyklucza prace poświęcone „turystyce skrytobójczej” („assassination tourism”), która zazwyczaj jest uwikłana w „paradoks dziadka”. Co ciekawe, sylabus tego fikcyjnego kursu w założeniu realizuje popularne dziś metody nauczania „kreatywnego”: myślenie modelowe i projektowe (fikcjonalne), jednocześnie globalne i sfunkcjonalizowane, zbieżne z programowaniem obiektowym angażującym obiekty bazy danych i procedury (z naciskiem na pętle i warunki).

Isaac Asimov tak sformułował dylemat pisarza, który rzetelnie traktuje kategorię możliwości świata kreowanego. Wskazuje na wyższość potrzeb retoryczno-narracyjnych. „Dramaturgiczne” należy tu chyba rozumieć jako „emocjonalne”:

[...] kompetentny pisarz science fiction unika naukowych niemożliwości. Jednak nie potrafię z tego przekonania uczynić reguły bezwzględnie obowiązującej, ponieważ istnieją środki budowania intrygi, która oferuje takie możliwości dramaturgiczne, że właściwie zmuszają nas do abstrahowania od skrajnych nieprawdopodobieństw, jakie za sobą pociągają. Najbardziej jaskrawym przykładem jest podróż w czasie²⁴⁸.

²⁴⁷ M. Lingen, *Unsolved Logistical Problems in Time Travel*, „Nature” 21.11.2013, s. 432.

²⁴⁸ I. Asimov, *Magia i złoto. Eseje*, przeł. J. Kowalczyk, Poznań 2000, s. 295.

Janusz A. Zajdel w noweli *Tam i z powrotem* wykorzystał podróż w czasie do wywołania efektu ironii²⁴⁹. Laut, protagonista noweli, poddaje się hibernacji w nadziei, że w przyszłości jego choroba będzie uleczalna. I rzeczywiście, w przyszłości zostaje uleczony. Nie potrafi się jednak w nowym świecie odnaleźć. Poddaje się więc hibernacji po raz drugi, by przenieść się do czasów, gdy możliwa już będzie podróż w przeszłość, by powrócić do czasów, z których wyruszył za pierwszym razem. I to mu się udaje. Wyleczony nie pamięta już jednak o swojej wyprawie. Przypomina sobie tylko na chwilę, gdy lekarz wyjmuje z jego ucha blokadę pamięci. W finale okazuje się, że Laut został znacząco zmieniony w przyszłości i stał się jedną z istot, które – jak możemy podejrzewać – zaczęły już cichą inwazję wewnątrz pętli czasowej. Zagadka fabularna jest podtrzymana dzięki utrzymaniu perspektywy narracji personalnej o wąskim ogniskowaniu²⁵⁰.

Chronoklazm, temporalna prowokacja, ustanawia się na skrzyżowaniu skonfliktowanych ideologii, z których każda uzurpuje sobie prawo globalnego definiowania chronologii. Pod tym względem, zdaniem Elany Gomel, nie ma różnicy między kontrolą historii, do której ucieka się Partia z *Roku 1984* Orwella a utopijnym projektem Wieczności z powieści Asimova: „Asimov’s clever twist – when time becomes space, space must become time – future tries to undermine Eternity”²⁵¹.

Torpeda czasu Antoniego Słonimskiego także niesie ze sobą prowokacyjny, utopijny projekt wzmocnienia historycznych kon-

²⁴⁹ Nowela została zekranizowana w 2009 roku – *Tam i z powrotem*, scen. i reż. M. Baczuń (film krótkometrażowy).

²⁵⁰ Posługuję się swojsko brzmiącym terminem „ogniskowanie” w miejsce „fokalizacji”. Takie rozstrzygnięcie proponuje Anna Łebkowska – A. Łebkowska, *Pojęcie focus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004.

²⁵¹ E. Gomel, *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, London-New York 2010, s. 65.

sekwencji rewolucji francuskiej²⁵². „Jako autor *Torpedy*” – pisał Stanisław Lem we wstępie do powojennego wydania powieści – „okazał się [Słonimski] [...] antyutopistą”. Według Lema, nie był on następcą utopisty Wellsa – do końca pozostał racjonalistą: „A przy tym nie jest ona [*Torpeda czasu*] wyrazem jakowegoś rozczarowania tylko naturą niedobłą człowieka i świata, wyrazem owej historycznej chęci oszkalowania marzeń, co się w realizacjach wywichnęły, jak to bywa z «czarnymi antyutopiami» rozmaitych Orwellów. Jest ona zadziwiająco spokojna, rzeczowa, skromna zwłaszcza”²⁵³.

Co do kwalifikacji postawy samego Słonimskiego, trudno jednak jednoznacznie rozstrzygać, czy zajął postawę antyutopijną, z powieści wyłania się raczej obraz „tragicznego” utopisty. Historia nie dotyka ideałów, stanowi tylko nierozpoznawalny, ironiczny łańcuch destrukcji. Profesorowi Panktonowi nie udaje się zrealizować swej utopijnej wizji najpierw w następstwie przypadku, gdy podróżnicy trafiają w niewłaściwy moment historyczny ze względu na błąd w obliczeniach, a później – nie biorą pod uwagę skomplikowanej sieci historycznych zależności, posługując się uproszczoną, zredukowaną wersją, która zostaje symbolicznie uśmiercona wraz z wymazaniem profesora z linii historycznej²⁵⁴. Paradoks wzmacnia zatem ironiczną wymowę fabuły²⁵⁵.

²⁵² Podróż w przyszłość jest w tym uniwersum niemożliwa: „Przyszłość jest to coś, co jeszcze nie istnieje”.

²⁵³ S. Lem, *Przedmowa*, w: A. Słonimski, *Torpeda czasu*, Warszawa 1967, s. 20-21. Lemowi zależało na dowartościowaniu dzieła Słonimskiego, wyznaczał mu wyjątkową rangę, nieco jednak zapieklony swą niechęcią do amerykańskiej *science fiction* i jej „pustej” kombinatoryki: „zaciekłość wytlaczania z każdego tematu maksimum kombinatorycznych możliwości jest pierwszą regułą autorów-zawodowców”. Tamże, s. 21.

²⁵⁴ Profesor Pankton zwraca się do historyka, członka wyprawy: „Bronisz woję napoleońskich – gdyż po ich zniszczeniu wielotomowe twoje dzieła stałyby się fantastycznymi opowieściami. Awansujesz z historyka na świetnego powieściopisarza. [...] Zmieniony bieg świata może nie dopuścić wcale do twego urodzenia. [...] gdy energia monitalna się wyczerpie, i będziemy zmuszeni do zmaterializowania się w naszej epoce, możemy

Próba zmiany rzeczywistości w *Torpedzie* okazała się niefortunna, obróciła intencje Panktona w ich przeciwieństwo. Nie dowiadujemy się jednak, czy inne zmiany, proponowane w powieści metody melioryzacyjnej ingerencji, byłyby skuteczniejsze. Być może „lekkie i zręczne posunięcia” (proponowane przez Haydnèe, a potem przez Herseya, który planuje zaszyć się na odizolowanej wyspie i działanie „niewidzialne jak deus ex machina”²⁵⁶) pozwoliłyby na ustanowienie utopii. Nie wiemy także, czy pozytywny projekt zmiany poprzez edukację proponowany przez Tolna, który jest przeciwny „chirurgicznemu zlikwidowaniu wojen” za pomocą siły, proponuje raczej „posunięcie wiedzy ludzkiej”. Większość wariantów nie jest w powieści testowana, zyskują pozytywny wymiar jedynie dzięki temu, że jeden z wariantów, poszukiwanie istotnych „momentów dziejowych”, których konsekwencje wydają się wyraźne i poddają się redukcji przyczynowej, upadł. Po wstępnych porażkach Pankton szukał „trudnych momentów” w karierze Napoleona²⁵⁷, ostatecznie zwycięża historyczne „długie trwanie”. Uproszczenia, redukcjonizm akcji także prowadzą do paradoksalnego wymazania Panktona z historii w finale powieści²⁵⁸.

Wątpliwości pojawiają się również w *End of Eternity* Asimova, gdy zmiany balansują między skalą globalną a prywatną,

w ogóle przestać istnieć, a w każdym razie zajmą w nas kolosalne zmiany. Obecnie jesteśmy poza czasem i materią świata i nie wypada, aby ambicja zawodowa wpływała na czyny «duchów»!». Tamże, s. 46.

²⁵⁵ Andrzej Stoff: „[*Torpeda czasu* jest] literacką polemiką z koncepcją historii jako zdarzeń inspirowanych przez wybitne jednostki”. A. Stoff, *Parachunki ze światem (o powieściach fantastycznych Antoniego Słonimskiego)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” t. XV. Nauki Humanistyczno-Społeczne 1975, z. 95.

²⁵⁶ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 56.

²⁵⁷ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 51.

²⁵⁸ Antoni Smuszkiewicz, podobnie jak Lem, postrzega *Torpedę czasu* jako antyutopię – A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra*, Stawiguda 2016, s. 179. Słonimski, poprzez temporalne manipulacje redukujące historię w tempornautycznej pętli, pozostaje jednak – moim zdaniem – wewnątrz myślenia utopijnego.

osobową: „A war in the 224th, amazingly enough, was moved out of Reality as a result. Wasn't that good? What if personalities were changed? The new personalities were as human as the old and as deserving of life. If some lives were shortened, more were lengthened and made happier”²⁵⁹. Wprawdzie ostatecznie w powieści „zwycięża” wariant multiwersum, na poziomie ludzkich działań wymiar etyczny paradoksu pozostaje aktualny.

Krytyczna potencjalność myślenia utopijnego najwyraźniej ujawnia się w topice temponautycznej właśnie na przecięciu redukcjonistycznych, utopijnych intencji, kreujących możliwe światy prywatnych lub zbiorowych intencji z manipulowaniem historią poprzez redefiniowanie punktów „zwrotnych” jako momentów „rozgałęzienia”.

Bohater noweli Jacka Sawaszkiewicza „*Chronos*” (z tomu *Czekając*) podejmuje wysiłek zmiany przeszłości, także z intencją melioracyjną, by nie dopuścić do jądrowego ataku na Hiroshimę. „Nie miałem pojęcia, w jakim stopniu mogło to zaważyć na dalszych losach naszych przodków, a może i na teraźniejszości, ale pragnąłem jednego: wyrwania przeklętej karty z historii ludzkości”²⁶⁰.

Owych „przeklętych kart” jest bardzo wiele, ale z pewnością do najbardziej popularnych celów ataków należy Adolf Hitler i jego przodkowie. Dzięki temu – niestety – wciąż „powraca” on do życia („One consequence of Hitler's being the favorite victim of time-travelling assassins is that he keeps on coming back to life”) – zauważył słusznie istotową ironię temponautyki James Gleick²⁶¹. Motyw uśmiercania Adolfa Hitlera stał się na tyle popularny, że redakcja „New York Times” zdecydowała się na rozpisanie w 2015 roku plebiscytu zawierającego jedno pytanie:

²⁵⁹ Tamże, s. 42.

²⁶⁰ J. Sawaszkiewicz, „*Chronos*”, w: tenże, *Czekając*, Poznań 1978, s. 59.

²⁶¹ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 207.

„Czy zabiłbyś Hitlera jako dziecko, gdybyś mógł cofnąć się w czasie?”. Wyniki ogłoszono za pośrednictwem serwisu Twitter (23 października 2015 roku): 42% respondentów odpowiedziało twierdząco, 30% – przecząco, a odsetek niezdecydowanych wyniósł 28%. Samo pytanie spotkało się z krytyką części respondentów, wiele odpowiedzi było wymijających, sugerowano inne możliwości: porwanie, wpływ na wychowanie, zmianę środowiska itp.

Pytanie to nie mogłoby się pojawić, gdyby nie popularność literackiego toposu. Znajdziemy w nim właśnie charakterystyczny ton prowokacji konieczny dla intelektualnego pobudzenia. Pytanie to jest konsekwencją redukcjonistycznej wizji historii²⁶², takiej właśnie, którą Słonimski (a za nim Lem) uznał za nieefektywną. Historii nie tworzą jednostki. Historyczne figury ikoniczne przypominają narracyjne postacie pierwszego planu. Emocje rodzą się, gdy postacie wchodzą w konfrontację z koniecznością działania, podejmowania decyzji, planowania, określenia granicy między prywatną sferą wpływów a historią, wreszcie – odpowiedzialności. Paradoks wzmacnia napięcie między racjonalnością a afektem. Już pierwsze opowiadanie, w którym Hitler brany jest na cel – *I Killed Hitler* Ralpha Milne’a Farleya (1941)²⁶³ – wprowadza fatalizm w ramach paradoksu, znany z pierwszego wariantu podróży w czasie: zabójca Hitlera przejmuje jego historyczną rolę²⁶⁴.

²⁶² Uwarunkowanie to jest czasem zwane „The Texas Sharpshooter Fallacy”: „Painting a bull’s eye over a cluster of bullet holes”, „You tend to ignore random chance when the results seem meaningful. [...] You are lulled by the signal. You forget about noise. [...]”, D. McRaney, *You Are Not So Smart*, New York 2011, s. 40.

²⁶³ R. M. Farley, *I Killed Hitler*, „Weird Tales” 1941, nr 7.

²⁶⁴ I dalej, aż do ironicznych konsekwencji zwanych temponautycznym wariantem Prawa Godwina, które w absurdalny sposób przykładane jest do podróży w czasie: im więcej zmian podróżnik próbuje wprowadzić w historii, prawdopodobieństwo zwycięstwa Hitlera w II wojnie światowej zbliża się do wartości 1. Oryginalnie Mike Godwin odnosił to prawo do internetowych dyskusji, w których argument *ad hominem* porównujący oponenta do nazisty pojawiał się – zdaniem Godwina – niezwykle często. M. Godwin, *Meme*,

„Paradoks dziadka” jest najbardziej znanym paradoksem generowanym przez podróże w czasie. Pierwsze sformułowanie paradoksu pojawia się w powieści francuskiego powieściopisarza René Barjavela *Le Voyageur imprudent* (1943)²⁶⁵. Trudno rozstrzygnąć, i zapewne jest to cecha wyróżniająca wszystkie paradoksy, czy formuła blokuje próby, czy przeciwnie – zachęca do prób rozwiązania. Larry Niven w cytowanym już wyżej eseju streszcza słynny paradoks następująco:

The Grandfather Paradox is basic to any discussion of time travel. It runs as follows: at the age of eighty your grandfather invents a time machine. You hate the old man, so you steal the machine and take it sixty years back into the past and kill him. How can they suspect you? But you've killed him before he can meet your grandmother. Thus you were never born. He didn't get a chance to build the time machine either. But then you can't have killed him. Thus he may sire your father, who may sire you. Later there will be a time machine... You and the machine both do and do not exist Paradox!²⁶⁶

Opis jest klasyczny, poza drobiazgiem – to dziadek jest wynalazcą, a motywacja opiera się na zagadkowej nienawiści. Następujący opis proponuje zaś Isaac Asimov:

Co się stanie, jeśli cofniesz się w przeszłość i zabijesz swojego dziadka, kiedy wciąż jeszcze będzie chłopcem? Jasne, że morderca nigdy się nie narodzi, a więc kto zabił chłopca?²⁶⁷

Counter-Meme, „Wired” 10.01.1994, <https://www.wired.com/1994/10/godwin-if-2/> [odw. 10.02.2019].

²⁶⁵ Podaję za: E. Dobson, R. Fursland, „A world without history”: *Fate, Fantasy, and Temporal Fractures, in the X-Files*, w: *Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games*, red. M. Jones, J. Ormrod, Jefferson 2015, s. 256.

²⁶⁶ L. Niven, *The Theory and Practice of Time Travel*, dz. cyt., s. 111.

²⁶⁷ I. Asimov, *Magia i złoto*, dz. cyt., s. 298.

„Paradoks dziadka” podlega uogólnieniu w kierunku poszerzenia listy celów: „If time travel was logically possible then the time traveller could return to the past and in a suicidal rage destroy his time machine before it was completed and murder his younger self. [...]” Pętla się zacieśnia. Graniczy między perwersyjną pewnością przerwania linii czasowej a potencjalną niepewnością rozproszenia ostatecznego efektu.

W klasycznym eseju z 1976 roku zatytułowanym *The Paradoxes of Time Travel* David Lewis próbuje rozwiązać paradoks po przyjęciu reguł logicznej gry w ramach fikcjonalnej hipotezy. Stawiając kwestię na ostrzu noża, dopuszczając dwie przesłanki: podróż w czasie w przeszłość jest możliwa, ale niemożliwe jest wprowadzanie zmian wstecznie ją uniemożliwiających. Co zatem powstrzyma podróżnika/podróżniczkę? Odpowiedź Lewisa nie jest zadowalająca: „[...] for some commonplace reason [...]. Her gun might jam, a noise might distract her, she might slip on a banana peel, etc.” Nieprawdopodobne zbiegi okoliczności miałyby ocalić historię? Rupert Read również nie jest z tej odpowiedzi zadowolony, ale jego rozwiązanie polega po prostu na wyeliminowaniu podróży w przeszłość²⁶⁸. Usuwa zatem jedno z założeń, by pozbyć się paradoksu. Tego zrobić się jednak nie da bez wylewania dziecka z kąpielą., nie można bowiem usunąć literackich prób, równoległych wobec rozumowania Lewisa. Ich efekt ma charakter emocjonalny i retoryczny.

„Paradoks dziadka”, w swoim najostrejszym wariacie, realizowany jest jako fikcyjne spotkanie z samym sobą (młodszym), przy założeniu, że to ten starszy, który podjął się podróży w czasie, dominuje nad młodszym na każdym polu – ontycznym, poznawczym i aksjologicznym. Spotkanie to może przybrać gwałtowny przebieg. Ten schemat fabularny sprowadził do ab-

²⁶⁸ R. Read, *Why There Cannot Be Any Such Thing as „Time Travel”*, dz. cyt., s. 12.

surdu Stanisław Lem w *Podróży VII*, do której jeszcze wróćę. W tym miejscu istotne jest dla nas założenie dominacji terażniejszości brzemiennej w następstwa w sferze emocjonalnej.

Nie tylko Lem wykorzystał powielenie podróżnika w czasie (Tichego, który okazał się agresywny wobec swoich alternatywnych „ja”) dla celów humorystycznych. Bohater noweli *The Carl Paradox* Steve’a Rasnika Tema²⁶⁹ – Carl, wykorzystuje maszynę czasu skonstruowaną przez swego (mądrzejszego) przyjaciela, cofając się w czasie o 30 lat, by ostrzec samego siebie przed ożenkiem z pewną kobietą. Jak się okazuje, Carl jest na tyle nieważną postacią, że jego ingerencje nie były w stanie zakłócić biegu historii. Przez nieuwagę nie wziął ze sobą narzędzia gwarantującego powrót. Instancje Carla zaczynają się mnożyć aż do osiągnięcia masy krytycznej, która mogłaby już decydować o historii.

Jednym z motywów różnicujących jest zatem „spotkanie samego siebie”. W *science fiction* funkcjonuje on właśnie jako czynnik różnicujący. Każde wystąpienie tego motywu domaga się rozstrzygnięcia: albo poprzez unikanie konfrontacji, albo poprzez rozwijanie paradoksu, gdy nadrzędne strategie narracyjne zaczynają dominować wobec niedostatecznej spójności na poziomie świata fikcjonalnego – narracyjny punkt widzenia gwarantuje nam wówczas wyższość jednego z podmiotów.

Ofiarą własnych manipulacji temporalnych padł Konrad Fiałkowski, którego utwór *Idź, Jasiu, w przyszłość!*²⁷⁰ zawiera klasyczny wariant otwartej (paradoksalnej) pętli czasowej, w którym – już po dopełnieniu wszystkich podróży w jednej linii czasowej będzie istnieć dwóch Janów. Akcja przedstawia się następująco. Doktor Kopot demonstruje Janowi doświadczenie, w czasie którego dochodzi do wypadku i Jan przenosi się zdezo-

²⁶⁹ S. R. Tem, *The Carl Paradox*, „Asimov’s Science Fiction” 2014, nr 1.

²⁷⁰ K. Fiałkowski, *Idź, Jasiu, w przyszłość!*, „Młody Technik” 1960, nr 12.

rientowany trzy dni w przeszłość. We własnym domu Jan-2 spotyka samego siebie (Jana-1), po czym udaje się po wyjaśnienia do Kopota. Ten obiecuje mu wysłanie go do „właściwego” czasu w niedzielę. Problem polega na tym, że nie wiadomo, kiedy ów właściwy czas się wypełnia. Trzy dni w przyszłości? Na niedzielne spotkanie przyjdzie przecież Jan-1. Czy należy go konsekwentnie cofnąć w czasie o te trzy dni? Wówczas byłby Janem-3. Czy wysłać Jana-2 o trzy dni w przyszłość, a Jana-1 uratować przed wypadkiem? Najwygodniej byłoby po prostu pozbyć się Jana-1 lub Jana-2 i pozwolić żyć tylko jednemu z nich (w groteskowy sposób i podług odmiennej motywacji naukowej sytuację podobną kreuje Lem w *Podróży VII*²⁷¹, a w tragiczny – twórcy hiszpańskiego filmu *Los cronocrímenes*, w polskiej dystrybucji znanego jako *Zbrodnie czasu*²⁷²). Dodatkowo, Fiałkowski ukrasza swą nowelę elementem zupełnie nadmiarowym kompozycyjnie: Jan-2 decyduje się zagrać w czwartek w Toto-Lotka, ponieważ zna numery niedzielnego losowania. Numery rzeczywiście wylosowane (w zmodyfikowanej linii czasowej) jednak się od nich różnią. Jak wyjaśnia Kopot, Jan musiał w ciągu tych trzech dni zakłócić dziejącą przyczynowość.

Streszczona powyżej nowela została zamieszczona w „Młodym Techniku”, ale to nie był koniec jej historii. Fiałkowski zdecydował się bowiem na jej poprawienie. Sytuacja to niezwykła, świadcząca na pewno o autorskiej świadomości wyzwania intelektualnego, jakie niesie ze sobą podjęcie poposu temponautycznego. W nowej wersji zatytułowanej *Poprzez piąty wymiar*²⁷³ autor zdecydował się usunąć „nadmiarowy” loteryjny wątek, co z pewnością pomogło kompozycji noweli, ale jednocześnie

²⁷¹ S. Lem, *Podróż VII*, w: tenże, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 1966.

²⁷² *Los cronocrímenes*, 2007, reż. i scen. N. Vigalondo.

²⁷³ K. Fiałkowski, *Poprzez piąty wymiar*, w: tenże, *Poprzez piąty wymiar*, Warszawa 1967. Drobiazgowo obie nowele (wersje jednej noweli?) analizuje Antoni Smuszkiewicz – *Stereotyp fabularny...*, dz. cyt., s. 85-88.

wprowadził chwyt *deus ex machina*: w objaśnieniu funkcjonowania podróży w czasie i możliwych zakłóceń linii czasowej przez nią spowodowanych Kopot zostaje wyręczony przez przybyszy z przyszłości o komicznych imionach Non i Uon. Zapobiegają oni modyfikacji przeszłości ujawniając jednocześnie (w ramach *retroactive continuity*), że Kopot sam przybył z przyszłości. Odsyłają go więc do niej, usuwając przyczynę całego zamieszania temporalnego. Czy Kopot w ogóle wyruszył w przeszłość? Jak się domyślamy, wbrew zdrowemu rozsądkowi, nie. Jan jest bowiem odesłany do momentu „narodzin” Jana-2, ale nie ma już w tej czasoprzestrzeni doktora Kopota. Nowa wersja noweli, mimo zmian, nie wnosi poprawek, przenosi jedynie problem na trzecią siłę. Im dalej ta siła odsunięta jest w przyszłość, tym sytuacja staje się dla autora wygodniejsza. Znacznie lepiej problem ten demonstrował Isaac Asimov w *Końcu wieczności*, gdy w „ukrytych stuleciach” umieszczał motor akcji.

Polemika na gruncie logicznym, między eternalistami a prezentystami, przybiera czasem skrajne formy, szczególnie wówczas, gdy odwołuje się do kontrowersyjnego argumentu mieszczącego się w topicie temponautycznej – do retrospektywnego samobójstwa. Warto krótko prześledzić polemikę, która odbyła się na łamach czasopisma „Logos & Episteme” w latach 2010–2012. Dyskusja zaczęła się od artykułu Stevena Halesa²⁷⁴, który – zdroworozsądkowo – utrzymywał, że w prezentystycznym uniwersum (czyli po uznaniu prezentyzmu za jakość świata aktualnego) podróż w czasie nie jest możliwa, nie jest możliwe w związku z tym opuszczenie „teraz” dzięki w jakimkolwiek wehikułowi czasu (*suicide machine*)²⁷⁵. Do przeprowadzenia eksperymentu myślowego Hales wykorzystuje postać Dr. Who. W dys-

²⁷⁴ S. D. Hales, *No Time Travel for Presentists*, „Logos & Episteme. An International Journal of Epistemology” 2010, nr 2, s. 353-360.

²⁷⁵ Tamże, s. 356.

kusji z Jimmym Liconem²⁷⁶, który utrzymywał, że gdyby możliwe było przebudowanie struktury „teraz” (dzięki teoretycznej maszynie), żeby uczynić ją identycznym z nieterażniejszością, podróż w czasie z punktu widzenia prezentysty nie oznaczałaby samobójstwa. Hales z kolei odwołał się do rozróżnienia czasu personalnego i zewnętrznego, które otwiera – także w topice podróży w czasie – napięcie definiujące wymiar psychologiczny. Napięcie to z kolei uruchamia myślenie narracyjne, w którym kluczowa okazuje się kwestia pamięci i tożsamości określanej i określającej się w opozycji do wszelkich niepodmiotowych systemów temporalnych, w tym manipulacji czasem. Wehikuł czasu, podróż w czasie okazał się mechanizmem różnicującym.

Potrzebujemy – twierdzi David Wood – tych manipulacji, eksperymentów, zróżnicowania i nieprzewidywalności paradoksu. Nie w celu perwersyjnego wprowadzania chaosu do naszej egzystencji, lecz do porządkowania „naszego” świata (hierarchii światów możliwych i ich współzależności). Transformacje nakazują nam bowiem określać warunki stabilności. „[B]ut if we treat them more than useful tools” – Wood jednocześnie ostrzega – „we fall victim to illusions of our own manufacture”²⁷⁷.

Science fiction zwykła funkcjonować na zasadach metonimii, według reguł ekstrapolacji. Struktura temporalna składa się w ramach tych reguł z racjonalnej sukcesywności zdarzeń połączonych przyczynowo. „Skandal” paradoksu temporalnego rozbił tę pewność, wprowadzając względność, grę, heterogeniczność i decentralizację.

Względność spod znaku teorii Einsteina zaczęła być często identyfikowana z dekonstrukcjonistyczną grą różnicowania – „the (non) principles of the ‘post-structure’”²⁷⁸.

²⁷⁶ J. A. Licon, *Still No Suicide for Presentists: Why Hales' Response Fails*, „Logos & Episteme” 2012, nr 1, 145-151. J. A. Licon, *No Suicide for Presentists: A Response to Hales*, „Logos & Episteme” II, 2011, nr 3, s. 455-464.

²⁷⁷ D. Wood, *Deconstruction of Time*, dz. cyt., s. XVII.

²⁷⁸ V. Hollinger, *Deconstructing The Time Machine*, dz. cyt., s. 206.

„Paradoks dziadka” zakłóca spójność linii czasowej i tworzy wyraźne napięcie między skrajnymi pozycjami: determinizmem (wynikającym w dużym stopniu z blokowej teorii wszechświata) a założeniem istnienia wolnej woli motywującym do działania, ale także – między eternalizmem a prezentyzmem.

„Paradoks dziadka” wypożany jest w ujemny znak ontyczny, ponieważ sugeruje korektę terażniejszości poprzez usuwanie bytów. Zwrot przeciwny, czyli dodawanie bytów, określane jest jako odrębny paradoks, ale różnica nie wydaje się zasadnicza. Paradoks określane jako *bootstrap paradox*, czyli tworzenie bytów *ex-nihilo*. Będę go tutaj też nazywać „paradoksem samoprzyczynowości”. Paradoks ten można również określić, na wyższym poziomie, jako zakłócenie zdroworozsądkowej zasady przyczynowości. Byty pojawiają się „po prostu” znikąd. Popularna nazwa paradoksu kojarzy się z tytułem noweli Roberta A. Heinleina *By His Bootstraps* (1941), ale odwołuje się przede wszystkim do idiomatycznego powiedzenia „to pull oneself up by one's bootstraps”. Paradoks samoprzyczynowości przywołuje model autarkicznej samowystarczalności *causa sui*, stoickiego ideału eudajmonii, uniezależnienia od przyczyn zewnętrznych.

W noweli Konrada Fiałkowskiego *Poranek autorski*²⁷⁹ podróżnik z przyszłości namawia pisarza do wprowadzenia poprawek w niewygodnych dla przyszłego społeczeństwa fragmentach jeszcze nienapisanych książek. Poprawki to zarazem usuwanie i tworzenie, lecz efekt końcowy to właśnie – owe już opublikowane i już przeczytane książki. Podkładanie autorom książek i innych dokumentów przez podróżników w czasie to częsty proceder. W popularnym epizodzie serialu *Doktor Who* zatytułowanym *Before the Flood*²⁸⁰ Doktor wyjaśnia paradoks na przykładzie podrzuconej Beethovenowi *V symfonii*.

²⁷⁹ K. Fiałkowski, *Poranek autorski*, w: tenże, *Kosmodrom*, t. II, Warszawa 1976.

²⁸⁰ *Dr Who: Before the Flood*, Sezon 9, epizod 4, 1985, reż. D. O'Hara, scen. T. Whithouse.

Zapewne najbardziej spektakularna realizacja pojawia się w innej noweli Heinleina – *All You Zombies*–²⁸¹. Jej protagonista (-ka) nie tylko werbuje sam(a) siebie do agencji kontrolującej temponautykę stosowaną, ale także – jako podróżnik (-czka) w czasie – sam(a) siebie płodzi dzięki swemu obojnactwu. Do efektów narracyjnych skomplikowanej akcji przyjdzie nam wrócić później. Warto zauważyć, że paradoks ten – stanowi w swej istocie *reductio ad absurdum* pierwszego wariantu podróży w czasie. Zresztą, właśnie dzięki temu połączeniu – mógłby powiedzieć racjonalista – awansuje do rangi paradoksu, zamiast być zaledwie absurdem. Na czym więc polega różnica? Czy tylko na stopniowaniu prowokacji i zaprzeczeniu zdrowemu rozsądkowi? Tak. Ale warto wycofać słowo „tylko”. W paradoksie „ukrywają się” bowiem emocje, które decydują o sukcesie toposu temponautycznego, mimo niewątpliwego rozdrażniania intelektualnych ambicji. Jak się okaże, wartość emocjonalna wspomaga poznawczą. Zamiast dominacji przyczyny – dominacja ukrytej przyczyny, ale jawnego skutku.

Odwrócenie przyczynowości możliwe jest również dzięki „wstecznej przyczynowości”²⁸². Deterministyczne wizje historii legitymizują siebie w przyszłości raczej, a nie w przeszłości. Edyp (Sofoklesa, nie Freuda) staje się – zdaniem Elany Gomel „ukrytym patronem podróży w czasie”²⁸³, zamknięty w pętli determinizmu bez możliwości ucieczki, wiedzę uzyskując po fakcie.

W *Końcu wieczności* aporia pętli temporalnej generowana jest w dalekiej przyszłości, wewnątrz Wieków Ukrytych. Wieczność, działając wewnątrz pola temporalnego, usiłuje ingerować w historię w jak najbardziej subtelny sposób zawsze pod dokona-

²⁸¹ R. A. Heinlein, –*All You Zombies*–, w: *Science Fiction. A Historical Anthology*, red. E. S. Rabkin, Oxford 1983 (pierwodruk – „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1959, nr 3).

²⁸² „[W]e impose causality in retrospect upon contingent sequences” E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 23.

²⁸³ „Secret patron saint of time-travel”, tamże.

niu wstępnych obliczeń, zawsze według proporcji: M.N.C. – Minimum Necessary Change, M.D.R. – Maximum Desired Response. Rzeczywistość (*Reality*) stała się płynna, elastyczna: „a universe where Reality was something flexible and evanescent, something men such as himself could hold in the palms of their hands and shake into better shape”²⁸⁴. Komputer Twissell (wbrew nazwie to człowiek) tak objaśnia granicę paradoksu:

[...] the serious point is that A has seen B; the man at an earlier stage in his physiological existence sees himself at a later stage. [...] He knows he will live long enough to perform the action he has witnessed. Now a man in knowing his own future in even the slightest detail can act on that knowledge and therefore change his future. It follows that Reality must be changed to the extent of not allowing A and B to meet or, at the very least, of preventing A from seeing B [...]. In every apparent paradox of Time-travel, Reality always changes to avoid the paradox and we come to the conclusion that there are no paradoxes in Time-travel and that there can be none.

Paradoks generowany byłby zatem przez maksymalizację pętli, czyli spotkanie samego siebie. A czas naciska: „I believe, gentlemen, that time presses”²⁸⁵ – tak kończy swą przemowę Twissell.

Rysuje się tu ostra opozycja między potrzebą podejmowania decyzji a koniecznością unikania paradoksów – lub „rozsądnego”, a przynajmniej efektywnego poruszania się w ich ramach. Bywa ona ujmowana jako „paradoks predestynacji”. W powieści Korewickiego los Dominika wydaje się przesadzony: „– Ładna historia – zaśmiał się Segar – wobec tego Nik będzie mógł teraz sie-

²⁸⁴ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 24. „Even Eternals sometimes forgot the difference between micro-changes (small „c”) and Changes (large „C”) which significantly altered Reality”, s. 66.

²⁸⁵ Tamże, s. 154.

dzieć dwadzieścia lat z założonymi rękami, wiedząc, że i tak, czy zechce, czy nie zechce, zostanie profesorem”²⁸⁶. „Brałem udział chyba w dwudziestu kongresach astronomów i innych – powie-dział wolno Segar – i mimo to pozostałem tylko docentem”²⁸⁷.

Wcześniej paradoks ten posiadał formę prototypową jako providencjalizm i fatalizm, przeciwstawione woluntaryzmowi²⁸⁸. Perspektywa ta najpełniej realizuje się w eternalistycznych koncepcjach fantastycznego świata, w utworach, w których ludzka perspektywa poznawcza zderza się z radykalnie obcą, jak w noweli Normana Spinrada *The Weed of Time* (1970)²⁸⁹, której bohater, po spożyciu zioła sprowadzonego na Ziemię, dysponuje wiedzą o przebiegu całego swego życia. Zaś w opowiadaniu *Story of Your Life* Teda Chianga (1998)²⁹⁰ lingwistka, dzięki kontaktowi z językiem obcych zbudowanym na podstawie centralistycznych, a nie linearnych „semagramów”, nabywa zdolności „przypomina-nia” sobie przyszłości, futuryzacji i prezentyzacji przeszłości. Podobną perspektywę egzystencjalną i narracyjną oferuje preko-gnicja i wszelkie formy wróżbiarstwa, o ile posiadają one status nieomylnych. Z działaniem fatalistycznym wiąże się z kolei samospełniająca się przepowiednia.

* * *

Model „tematyczny”, opisany powyżej, odgrywa decydującą rolę w kwalifikacji genologicznej utworów wykorzystujących topikę podróży w czasie. Dzięki nastawieniu na konfrontację

²⁸⁶ B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, t. II, s. 413.

²⁸⁷ Tamże.

²⁸⁸ P. Wasyluk, *Kategorie filozofii dziejów*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 4.

²⁸⁹ N. Spinrad, *The Weed of Time*, w: *The Time Traveler’ Almanac: The Ultimate Treasury of Time Travel Short Stories*, dz. cyt.

²⁹⁰ T. Chiang, *Story of Your Life*, w: tenże, *Stories of Your Life and Others*, New York 2016. Ekranizacja – *Arrival* (2016, *Nowy początek*), reż. D. Villeneuve, scen. E. Heisserer.

z racjonalnością zakładaną przez naukową motywację, topika podróży w czasie prowokuje odbiór śledzący koherencję i logikę uniwersum, w którym istnieje możliwość podróżowania w czasie. Akcja utworów wymaga często „rozwiązania” na podobieństwo zadań logicznych. Dla wykrycia wewnętrzfikcyjnych przesunięć w kierunku odchodzenia od egzomimetyzmu w kierunku satyry, groteski, alegorii, wywoływania efektów emocjonalnych przydatne wydaje się wykrycie chwytów wspomagających, takich jak pseudonaukowość czy stylizacja na dyskurs naukowy. Takie nastawienie pozwala także wychwycić, niemotywowane estetycznie czy emocjonalnie, błędy i zwyczajne intelektualne płytcizny.

Z racjonalnością, poruszającą się na granicy paradoksalizacji, najpełniej wydaje się współgrać koncepcja w typie „rozumu transwersalnego” Wolfganga Welscha²⁹¹. Racjonalność praktyczna łączy się bowiem z estetyczną, dobrze się „czuje” w obliczu nieokreśloności, potrafi się poruszać w świecie wielosystemowym, nieuporządkowanym. Potrafi łączyć teorię z pragmatyzmem, rozdzielając się na role (co przypomina modulację dystansu między postacią a narratorem w fikcji), by dokonywać nieustannych korekt dzięki dwukierunkowej kontroli.

Funkcję regulatora znaczeń kluczowych dla wartościowania poznawczego pełnić może również odwołanie do zagadnień psychologicznych. Fantastyczna podróż w czasie wykracza poza poniższe trywialne twierdzenia, nie ujmując im prawdziwości: wszyscy podróżujemy w czasie, sekunda po sekundzie; pamięć pozwala nam na mentalną podróż w przeszłość; nasze odczuwanie upływu czasu nie zgadza się zazwyczaj z „obiektywnym” (mierzonym przez zegary) upływem czasu. Teorie psychologiczne odwołują się do fantastycznych wizji jako metaforycznej desyn-

²⁹¹ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 436-440. Pierwodruk – W. Welsch, *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt am Main 1995.

chronizacji²⁹², a fantastyka z kolei prowokuje interpretacje akcentujące kompensacyjny i hiperboliczny charakter rozwiązań fabularnych. Tym zagadnieniom poświęcony będzie kolejny rozdział.

²⁹² Kontekst stanowią najczęściej popularne seriale telewizyjne, takie jak *Dr Who* czy *Star Trek*, oferujące – w swych niezliczonych odsłonach – pełny katalog wariantów topiki podróży w czasie.

III.

Fikcja, narracja i emocje

Niniejszy rozdział podporządkowany jest koncepcji środowiska fikcjonalno-narracyjnego jako miejsca scalania doświadczenia intelektualno-emocjonalnego. Doświadczenie to nie traci tu swej dynamiki. Topika temponautyczna osiąga ten efekt dzięki szczególnemu napięciu między kontekstami racjonalistycznej nauki i emocjonalnych procesów.

Ten drugi kontekst będzie poniżej opisywany w szczególnych odniesieniach do koncepcji narracji jako środowiska konstruowania tożsamości, do psychicznych i poznawczych procesów manipulowania czasem uwewnętrznionym. Na te koncepcje i zjawiska nakłada się utopijna tęsknota za zatrzymaniem czasu i usytuowaniem się poza jego upływem i poza historią. W temponautyce realizuje się ona poprzez piętrowanie poziomów narracji, testowanie i odrzucanie kuszącej auktorialnej pozycji narracyjnej oraz konfrontację punktów widzenia w literackiej fikcji. Dochodzi zatem do nałożenia narracji i fikcji, a w efekcie do wywołania środowiska fikcjonalno-narracyjnego. Konsekwentnie „poszerza się” zakres teraźniejszości, czego oznaką jest nostalgiczny porządek funkcjonowania *science fiction* skonfrontowany z jej wymiarem futurystycznym. Rozdział kończy się rozważaniami o powiązaniach perspektywy pierwszoosobowej z funkcją pamięci narracyjnej oraz autoterapeutycznej funkcji mentalnych podróży w czasie.

W niniejszym rozdziale racjonalistyczne inspiracje obecne w fantastyce temponautycznej będą uzupełniane o wymiar emo-

cyjonalny, ale nie oznacza to zależności od koncepcji psychologicznych i zjawisk psychicznych. Inspiracje są obopólne. Poza tym, na literackim poziomie komunikacyjnym autor–czytelnik napięcia i emocje zaznaczają się wyraźnie. Na poziomach „niższych” procesy psychiczne formowane są przez pisarzy w fikcjonalne odpowiedniki tychże procesów, mimetycznie od nich zależne, ale nie stanowią one ani źródła psychologicznych analiz, ani nie powinny być bez fikcjonalnego „przełożenia” analizowane przez psychologów.

Środowisko fikcjonalno-narracyjne

Topika podróży w czasie osadzona jest w wielu tradycjach, z których najbardziej ekspansywna i produktywna pozostaje tradycja racjonalistyczna, w której manipulacja temporalnością służy argumentacji dążącej do uniwersalnego społecznienia i przejrzystości. W tej perspektywie ideowej, w modelu odbioru, który nazwałem tu „tematycznym”, dominuje odniesienie do fikcji utopijnej, dystopijnej i antyutopijnej, czyli – ogólniej rzecz biorąc – myślenia utopijnego¹.

Spójność systemowa nie jest jednak absolutna. Podobnie jak utopia wymagała wspomagania fikcji i narracji, które umożliwiło jej istnienie i ujawnienie, tak temponautyka w perspektywie racjonalistycznej oscyluje między jawnością, powierzchnią efektywnych zestawień perspektyw temporalnych a głębią różnicy i napięcia, które odwracają uwagę od systemu.

Drugi z modeli topiki temponautycznej, w zgodzie z regułą dynamicznego przesunięcia dominant, można nazwać „psychologicznym”, ze świadomością, że należy tu też umieścić emocjonalność wpisaną w rozpoznawanie fikcji oraz strategię narracyjne.

¹ M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna*, dz. cyt.

Model ten preferuje prywatne odczuwanie czasu. Nie rozumiem go jako zbioru reakcji towarzyszących odbiorowi, lecz także jako formę obecności i stawania się ludzkiej psychiki i pełni osobowości w perspektywie czasowej. Nie wyłącza on racjonalistycznej interpretacji, poszerza ją jednak o wymiar emocjonalny. Topos rozumiem tu jako miejsce spotkania charakterystycznego typu fikcji z odpowiednim stylem odbioru, zapośredniczone spotkanie osób w „komunikacyjnej sferze napięć”².

Egzystencjalny i poznawczy wymiar podróży w czasie wiąże się w fantastyce z emocjonalnym i porządkującym zaangażowaniem narracji realizującej model wiedzy „narracyjnej”. Systemy zapowiedzi, spełnień, zaskoczeń/zwrotów akcji, regulacja wiedzy odbiorcy i odwaga (hiperboli i metafory) fikcji pokrywają się w dużej mierze z dynamiczną opozycją między intymnością a uspołecznieniem. Nie jest to zatem szyfrowanie czy symulowanie egzystencjalnych doświadczeń, ale jedna z ich postaci. Podróż w czasie interpretowana jest jako przejaw samorozumienia w konflikcie dwóch perspektyw: chronologicznego upływu czasu oraz nakładania się płaszczyzn i faz temporalnych.

Najwyraźniej w tak ujętej tradycji temponautycznej zaznaczają się fikcyjne odpowiedniki stanów depresyjnych wraz z charakterystycznymi ruminacjami oraz bagażem traumatycznym, ale także stany bliższe granicy między emocjami a racjonalnością, czyli nostalgia oraz melancholia jako mieszaniny bieżących afektów oraz postawy intelektualnej zorientowanej na przeszłość. Z drugiej strony, do czego jeszcze przejdę, psychologia chętnie sięga przy tej okazji do rozbudowanej metaforyki „mentalnej podróży w czasie”.

Narracja fikcjonalna, mieszcząca w swym potencjale niezliczone możliwości zestawiania i hierarchizacji punktów widzenia,

² W terminologii Michała Głowińskiego – M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć, Cztery typy fikcji narracyjnej*, w: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

ustanawia ten moment myślenia, w którym krzyżuje się najwięcej mechanizmów otwierających drzwi dla potencjalnych manipulacji. Obok poziomów ontycznych mamy przecież kreowany autoritet narratora i postaci (w ich wzajemnej relacji), mechanizmy mimetyczne – zakotwiczenia i odniesienia, wreszcie – figury perswazyjne.

Atrakcyjność obu biegunowych modeli: tematycznego oraz psychologicznego, oraz ich wzajemnego odnoszenia jest w dużej mierze wynikiem zanurzenia w środowisku fikcjonalno-narracyjnym, ponieważ właśnie na tym gruncie dochodzi do scalenia perspektyw, wobec nieustannie aktywnej semantyki światów możliwych i niemożliwych.

Podróż w czasie, mimo niezwyklej popularności, wciąż nie przyciąga jednak dostatecznej uwagi badaczy perspektyw narracyjnych. Przeszkody, które wcześniej hamowały rozwój badań, wśród nich głównie zależność od hipotez naukowych, mogą się jednak wkrótce okazać ich motorem. Tę optymistyczną diagnozę potwierdza książka Davida Wittenberga *Time Travel: The Popular Philosophy of Narrative*. Nawet w momentach, które trzeba uznać za kontrowersyjne, monografia ta jest na tyle symptomatyczna, że stanowić może jedną z najistotniejszych podstaw badań nad nazwaną topiką. Wittenberg ostatecznie wykracza poza strukturalistyczne badania schematyzmu konwencji uwypuklające jej awanturniczy, sensacyjny wariant³. Zmierza jednak ku równie schematycznym interpretacjom neomarksistowskim.

Pierwotnie problem tkwi zapewne w hybrydyczności fantastyki naukowej, zwłaszcza że hybrydyczność nie ma charakteru absolutnego. To prawda, *science* kojarzy się z racjonalnością, ale jako ambicja, której nie wszyscy potrafią przecież sprostać. Teorie

³ Wzorcową realizację znajdziemy w książce Antoniego Smuszkiewicza – A. Smuszkiewicz, *Stereotyp...*, dz. cyt.

naukowe popadają też w konflikty, a poszczególne paradygmaty nie mają nad sobą rozstrzygającego arbitra⁴.

W środowisku fikcyjno-narracyjnym hipoteza może nabrać wyjątkowego rozpędu, stać się fundamentem świata możliwego, może funkcjonować „paranoidalnie”, to znaczy, według reguł poznawczych nakazujących daleko idącą ostrożność wobec wszelkich zdarzeń, które mogą fundament podważyć⁵. Mentalność paranoidalna nieustannie prowadzi walkę o wprowadzenie porządku tam, gdzie „normalnie” zakładany i rozpoznawany jest tylko chaotyczny przepływ odnoszący się do nierozpoznanej (jeszcze) całości. Działa ona ultraracjonalnie, choć – niestety – ma przy tym problemy z falsyfikowalnością: „[...] the paranoid mentality is far more coherent than the real world, since it leaves no room for mistakes, failures, or ambiguities” – pisze Richard Hofstadter w klasycznym eseju *The Paranoid Style in American Politics* z 1952 roku⁶. W świetle takiego stanowiska, nadmiernie spójny racjonalizm ociera się o irracjonalizm, ewentualnie tak jest oceniany przez „wykluczającą większość”⁷.

Z drugiej strony – fikcja może pełnić funkcję wspomagania teorii naukowych i znakomicie wywiązywać się ze swych racjo-

⁴ Zob. np. T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Warszawa 1968.

⁵ Stanowisko określone jako „kulturowa paranoja”. „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: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, Durham 2000, s. 11.

⁶ R. Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics*, w: *Paranoia Within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation*, red. G. E. Marcus, Chicago 1999, s. 1.

⁷ W świetle „podejrzliwej” teorii Michela Foucaulta – M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987. Większość trwa w złudzeniu. Wiedza, zwłaszcza ta o nastawieniu maksymalistycznym, staje się jednak w konsekwencji relacyjna: D. Gugerli, *The World as Database: On the Relation of Software Development, Query Methods, and Interpretative Independence*, „Information and Culture” 2012, nr 3, s. 291.

nalistycznych zadań. *Science fiction* sama sprawdza się w warunkach stabilności i spójności swych założeń, ale na poziomie konwencji oferuje środowisko niestabilne, otwarte, podtrzymywane przez stereotypy, ale ożywiane dzięki konfrontacji ucieleśnionych hipotez. Nakłania czytelnika do „zanurzania się” w swojej „światowości” poprzez przesunięcie punktu odniesienia (*origo*) do fikcji, która (ewentualnie) definiuje „naszą” rzeczywistość jako swój punkt odniesienia. Pamiętajmy, że czas w utekstowionej fikcji jest już „gotowy” – fikcyjna przyszłość jest gotowa przed lekturą⁸, ale akt lektury to proces. Teoria czasu musi uwzględniać obie te perspektywy.

Topika podróży w czasie potrafi wtórnie dynamizować wzory konwencji fantastycznonaukowej, wprowadzając elementy *novum* wewnątrz świata fantastycznego (w postaci „cudownego” wehikułu), dodatkowo umiejscawiając się na granicach naukowej wiarygodności, destabilizując fantastyczną czasoprzestrzeń. Uniwersum, w którym podróż w czasie jest możliwa, otwiera nowe warianty konfrontacji struktur światowych. Opowieść wymaga akcji i fabuły, choćby poznawczej, aby świat okazał się „opowiadalny”. Podróż w czasie, wraz z jej wywrotowym i paradoksalnym potencjałem, renegecuje jednak te warunki, dodatkowo destabilizując podmiotowość racjonalno-emocjonalną (poznawczą i działającą) i wprowadzając napięcia zmiennych konfiguracji czasoprzestrzennych.

W realizmie, naturalizmie, fantastyce (fikcjach dążących do stabilizacji możliwego świata) zakładane jest dążenie do synchronizacji poznającego i działającego „ja” (punktu widzenia, perspektywy narracyjnej) z chronologią świata „przedstawionego”. Dylemat ten sytuje się między dwiema dynamicznymi strukturami: spójnością tożsamości a spójnością świata. Opowieść funkcjonuje w nim jako moderator: „[...] the discourse marches in

⁸ M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 143.

step with the world – as the representation of an action” – pisze Meir Sternberg – „The telling follows, reflects, imitates if you will, the line of the happening”⁹. W uczasowieniu narracyjnym – jak zauważył Sternberg – najistotniejsze są opozycje, głównie chronologii fabularnej wobec układu kompozycyjnego. Chronologia wydaje się przy tym „naturalnym” porządkiem, ustępuje porządkowi niechronologicznemu pod względem możliwości manipulacyjnego wykorzystania¹⁰. Należy pamiętać, że wiele innych czynników może decydować o dechronologizacji opowieści: pamięć, potrzeby odbiorcy, emocje. W codziennej praktyce „naturalność” chronologii nie jest oczywista.

Mark Currie różnicuje dwa sposoby pojmowania czasu w fikcji: czas jako temat oraz czas istniejący poprzez „czasową logikę opowiadania” („temporal logic of storytelling”)¹¹. Współczesna powieść – jak zauważa – uwielbia wędrować w czasie („roam in time”). Nie chodzi tylko o proste odrzucenie chronologii, ale o relację między narracją a wyjaśnieniem („the relationship between narrative and explanation”) dzięki wykorzystaniu różnicy między progresywnym kierunkiem życia („forward motion of life”) a wstecznym kierunkiem wyjaśniania („backward motion of explanation”)¹². Temponautyka stanowi przedłużenie tego potencjału, jednocześnie wzmacniając opozycję, która z fabuły czyni stabilny, przewidywalny, uporządkowany jej człon jako konieczny, stabilizujący kontrapunkt temponautycznej akcji.

Wróćmy na chwilę, z tych wysokich rejestrów kompleksowości, do punktu wyjścia. Minimalne zdanie uruchamia przede

⁹ M. Sternberg, *Telling in Time (I)*, „Poetics Today” 1990, nr 4, s. 901-902.

¹⁰ „Chronological ordering has long suffered from a bad name as an inferior method of arrangement, if artistic or viable at all”, tamże. E. M. Forster nazwał chronologię „atawistyczną”, ponieważ organizowana jest w porządku pytania „co potem?” w miejsce intrygującego „dlaczego?”. Tamże, s. 902.

¹¹ M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 2.

¹² Tamże, s. 97.

wszystkim aspekt czasowy (orzeczenie): „Jest”. Z tego zdania wiemy już „kiedy”, ale nie wiemy jeszcze „gdzie” i „kto”. Załóżmy dwa przypadki narracji minimalnej: „Jest. Jest.” oraz „Był. Jest”. Sukcesywność zdań generuje przyrost tekstu, uruchamia temporalność, a przy braku ewidentnych powiązań przyczynowych (między zdarzeniami w potencjalnej fabule) lub celowościowych (planowanie w akcji), wspomagających „czasowienie” tekstu narracyjnego, to ów przyrost nie wystarczy, by bezpiecznie, sensotwórczo „wykorzystać” tekst¹³. Przy braku wskazówek wspomagających sukcesywność, czas się problematyzuje, może się „zawiesić” w równoczesności, w symultanizmie¹⁴. A jednak, więcej pytań, wątpliwości i dociekliwości czytelnika z pewnością wzbudzi narracja pierwsza. W tej „szarej” strefie niezdecydowania sytuuje się temponautyka.

Do problemu tego wrócę jeszcze przy okazji omawiania narracji „kwantowej”, posługującej się – obok stematyzowanego eksperymentu myślowego – eksperymentem narracyjnym.

Andrzej Zgorzelski w cennym artykule *Semiotyzacja układów czasowych w prozie narracyjnej*¹⁵ tropi różne możliwości wzajemnej relacji czasu narracji i czasu zdarzeń i – jak się można domyślać – topika temponautyczna wykorzystuje najbardziej skomplikowane układy, wystawiając na próbę tradycyjne pojęcia prozy epickiej. Najpierw autor wprowadza właśnie to typowe, tradycyjne ujęcie analizowanej relacji: „O zdarzeniach opowiadać można bowiem tylko już po ich dokonaniu, stąd czas narracji, czyli okres, w którym narrator opowieść swą prowadzi, zawsze

¹³ Por. słynny szkoleniowy przykład, którego użył E. M. Forster w toku swego wykładu w 1927 roku wykładów: „The king died, and then the queen died”. Jego zadaniem było określenie warunków zaistnienia minimalnej narracji i minimalnej fabuły oraz powiązania między nimi na poziomach *story* i *plot*.

¹⁴ S. Wysłouch, hasło *Symultanizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1995.

¹⁵ A. Zgorzelski, *Semiotyzacja układów czasowych w prozie narracyjnej*, „Teksty” 1973, nr 4.

jest późniejszy od czasu fabularnego, czyli okresu, w którym działy się wypadki opowiadane”¹⁶. Słowa „tylko” i „zawsze” okazują się przedwczesne, bowiem cały artykuł dąży do przekroczenia tej pozornej oczywistości w kilku poręcznych schematach-diagramach. Pisarze przekraczają ją już wówczas, gdy punkt ciężkości przesunięty jest na wyraziste „teraz” narracji, więc czynią tak dość często, zwłaszcza w narracji pierwszoosobowej. Wówczas Zgorzelski wprowadza jeszcze trzeci czynnik – czas autora/czytelnika. Typowa sytuacja futurystycznej *science fiction* zakłada, że „[...] ogólna terażniejszość postaci i narratora sygnalizuje przyszłość w skali współrzędnych empirycznych”¹⁷. Badacz następnie powoli dochodzi do najdziwniejszych rozwiązań z wyraźnym dystansem:

[...] narrator usytuowany w terażniejszości nie może opowiadać o późniejszych wydarzeniach, chyba że zapewniłoby mu się powrót do własnej jego epoki po odwiedzeniu przyszłości. Zakładałoby to konieczność przyjęcia dwóch różnych sposobów istnienia w czasie: jeden dla świata przedstawionego i postaci (ciąg nieodwracalny zgodnie z przebiegiem według linii: przeszłość, terażniejszość, przyszłość), drugi dla narratora”¹⁸.

Zgorzelski zbliża do siebie (niebezpiecznie blisko utożsamienia) personalną sytuację narracyjną i narrację pierwszoosobową. Ma to jednak swoje uzasadnienie w dominacji personalnego czasu podróżnika w topice temponautycznej. Fantastyka naukowa w cytowanym artykule stopniowo „przejmuje” wywód. Coraz wyraźniej zaznacza swą obecność topos podróży w czasie. Wymaga on wprowadzenia podmiotowej relatywizacji:

¹⁶ Tamże, s. 200.

¹⁷ Tamże, s. 203.

¹⁸ Tamże, s. 205.

W trosce jednak o precyzję terminologiczną w nauce o literaturze warto podkreślić chyba, że pojęcia „historii”, „przyszłości”, „przeszłości”, „zmian czasowych” (i wiele innych) – to pojęcia relatywne. Ich właściwe znaczenie uzależnione jest ściśle od wzajemnych układów obserwatora i obserwowanego oraz od ilości zarówno obserwowanych przedmiotów, jak i obserwujących podmiotów¹⁹.

Podstawowy konflikt określający przebiegi fabularne i sytuacje narracyjne funkcjonuje na granicy indywidualnego, egzystencjalnego doświadczenia czasu oraz czasowości jako konstruktu społeczno-kulturowego, w fikcji literackiej rozpisanego na relacje (relatywnego). *Science fiction*, a w ramach tej konwencji topos podróży w czasie, pozwalają na kreatywne wykorzystanie tego konfliktu ze względu na hybrydowy charakter konwencji fantastycznonaukowej.

Podróży w czasie nie można zakwalifikować do achronii, lecz do „metachronii”, wciąż oscylującej na granicy porządku i chaosu, przeznaczenia i przypadku, zdominowanej czasem rozpaczliwą próbą wpisania w racjonalistyczny dyskurs. W topice temponautycznej to podróżnik w czasie służyć może za rękojmię wobec wyraźnej utraty spójności czasoprzestrzeni, która współgra z naturalnym, ludzkim sposobem pełnego, zakorzenionego, psychofizycznego istnienia. W wymiarze technik narracyjnych punktem przyciągania spójności okaże się zatem narracja pierwszoosobowa, także ta ujęta w nadrzędne ramy lub stanowiąca dominującą energię w technice punktów widzenia narracji personalnej.

Donald E. Polkinghorne pisze o narracji jako „dynamicznej, dialektycznej integracji”: „narrative rationality [...] understands synoptically the meaning of a whole, seeing it as a dialectic integration of its parts”²⁰. Poza hierarchizacją narracja wchłania

¹⁹ Tamże, s. 209.

²⁰ D. E. Polkinghorne, *Narrative Knowing and the Human Sciences*, Albany 1988, s. 35.

i inspiruje również dialog, jako konfrontację i autoprezentację postaci. Stwarza świetne warunki dla aksjologicznie przeciwnych przedsięwzięć, w swych rozmaitych konfiguracjach służy jako tłumienie, ukrywanie, manipulacja podrzędnymi głosami, pole dyskusji, gest władzy lub rezygnacji. Modulacje dystansu narracyjnego widoczne są zwłaszcza wówczas, gdy włączony jest zewnętrzny punkt widzenia, co do którego istnieje uzasadnione podejrzenie, że stoi za nim „wycofana” lub „wyrafinowana” podmiotowość.

Czytelnik orientuje się w epickim trójkącie, w polu między światem możliwym (fabuła, wewnętrzne relacje, zwłaszcza przyuczynowe), akcją (motywacje działań i myśli postaci) a narracją, która określa perspektywę uspojniania fikcyjnego uniwersum. Wszystkie wierzchołki tego trójkąta przyciągają uwagę czytelnika, a autorowi stwarzają możliwość manipulowania czytelniczną wagą wewnątrz fikcjonalno-narracyjnego środowiska.

Napięcia emocjonalno-poznawcze powstające przy tej okazji nie są oczywiście do końca poddane decyzjom autorskim. Paul Ricoeur w swej koncepcji *mimesis* uznaje czasowość za kategorię centralną, która – w swym ostatecznym narracyjnym wcieleniu – wiąże ludzkie doświadczenie z fikcjonalną wyobraźnią i tożsamością, nie na zasadzie przygodności, lecz konieczności. W swej najpełniejszej realizacji fikcja stanowić może „wyrotowe ostrze, które zwraca ona przeciwko moralnemu i społecznemu porządkowi. [...] Fikcja jest tym, co czyni z języka największe niebezpieczeństwo”²¹. Ogromne możliwości fikcji oznaczają, że przepaść między rzeczywistością a zmyśleniem jest w niej niejednoznaczna, bowiem stwarza ona rzeczywistość na nowo, wskazuje nowe możliwości „bycia-w-świecie”, począwszy od Arystotelesowskiego *mythos*, czyli – fabuły²². Jej zadaniem jest uspojnianie:

²¹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 116.

²² K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, dz. cyt., s. 131.

„Układanie intrygi to wydobywanie na jaw zrozumiałego z przypadkowego, uniwersalnego z pojedynczego, koniecznego lub prawdopodobnego z epizodycznego”²³. W drugiej fazie *mimesis*, po wstępnym rozpoznaniu fabuły, czyli struktury historii, rysuje się akcja, w której postać funkcjonuje jako „dziwny atraktor przyciągający narracyjną informację”: „The actor here serves as a strange attractor [...] that pulls information toward itself [...]. This initial act is followed by a spontaneous self-organization of story elements”²⁴.

W odniesieniu do podróży w czasie Knuuttila proponuje, by wynieść anachronizm na poziom głównych figur semantycznych: „[I]t would be productive to see anachronism as a trope or on the specific level, as a temporal speech figure, [...] it would be parallel to such major tropes as metaphor, metonymy and irony”²⁵. Wprawdzie tak metafora, jak ironia opierają się na konfrontacji poziomów semantycznych i można by je potraktować jako funkcjonalizacje tropu z niższego poziomu organizacji, ale postulat Knuuttila odwołuje się do „produktywności”, co oczywiście nie przeszkadzałoby w wiązaniu ze sobą owych nadrzędnych figur²⁶. Takie potraktowanie anachronizmu nie zamazuje połączenia rozumienia z zaburzeniami ontologii w wymiarze światów możliwych, co rzeczywiście byłoby nieocenione.

Analepsis w *science fiction* wymaga od pisarzy czujności. Jeśli ukrywają oni motywację przeskoku czasowego w narracji, cień podejrzenia pada wówczas na najwyższy – autorski – poziom kompozycyjny, a autor jest – jak wiemy – uwikłany w paradoks temporalny narracji futurystycznej. Spada wówczas wiarygod-

²³ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, dz. cyt., t. I, s. 68.

²⁴ A. Ferguson, *R.A. Lafferty's Escape from Flatland; or, How to Build a World in Three Easy Steps*, „Science Fiction Studies” 2014, nr 3, s. 552.

²⁵ S. Knuuttila, *Memory...*, dz. cyt., s. 265. Ważność anachronizmu potwierdził już Genette, gdy wprowadzał wewnętrzną systematyzację tego tropu.

²⁶ Tamże: „Anachronism as a trope is open to blending into other tropes, especially irony”.

ność tekstowego świata. W podróży w czasie w związku z tym znowu pojawia się napięcie, bo podróżnik i jego czas personalny wprowadzają własne „zamieszanie”. Podróżnik „przeskakuje” wstecz i do przodu, a nierzadko też „w poprzek”, do światów równoległych. Fakty te dezorientują czytelnika i zmuszają do wzmożenia uwagi. „Do uważniejszego czytania mogą się przyczynić odchylenia od porządkowania sekwencyjnego” – słusznie zauważa Mieke Bal²⁷. W przypadku akcji opartych na topice temponautycznej wszystkie zakłócenia chronologiczne są do końca „otwarte” – ich funkcja nie jest oczywista. Stają się wrażliwym momentem rozwarstwienia w obliczu bogactwa retorycznych i emocjonalnych tropów wprowadzanych przez tę topikę.

Zagęszczenie znaczeń osiągnięte dzięki zakłóceniom czasoprzestrzeni oznacza, w porządku lektury, ciągłe wahanie w odczuwaniu stabilizacji fantastycznego świata. Irytacja może się mieszać z fascynacją, rozumienie i przeżywanie własnej egzystencji z zanurzeniem w fantastycznym świecie. Podróże w czasie potęgują tę poznawczą niepewność – nie tylko uruchamiają zaskakujące lub przewidywalne zestawienia czasoprzestrzeni za pomocą przenoszenia głównego bohatera–podróżnika, ale także problematyzują konceptualizację historii i „zwykłego” przemijania czasu w powiązanych wymiarach: społecznym i prywatnym²⁸.

Temponautyka ma przed sobą, jako topos, także inne istotne wyzwanie: ponieważ otwiera pole manipulacji ontologicznych,

²⁷ M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 83.

²⁸ M.-L. Ryan, *From Parallel...*, dz. cyt., s. 647: Narracja, według coraz większej liczby badaczy, wykracza poza literackość, jest „sposobem organizowania ludzkiego doświadczenia, zwłaszcza tego związanego z działaniem, rozwiązywaniem problemów i relacjami interpersonalnymi” („In the past few years, many scholars have moved away from regarding narrative as a type of literary discourse to viewing it as a way to organize human experience, more particularly the type of experience that has to do with agency, problem solving, and interpersonal relations”).

siłą rzeczy formułuje dwa pytania mieszczące się w granicach myślenia utopijnego, czyli myślenia maksymalizującego dyskusję o wartościach: „jak było naprawdę?” oraz „jak powinno być?”. Oba pytania krzyżują perspektywy czasowe – przeszłość nakłada się na teraźniejszość w obliczu wymagań stawianych przyszłości. Oba pytania często się wspomagają – być może kłamstwo lub iluzoryczne postrzeganie historii odkrywa ludzkie potrzeby? A jeśli musimy dokonać czegoś w przyszłości, by pożądana przez nas wersja historii stała się „aktualna”? Pytania te mieszczą się w modelu myślenia utopijnego, ale pamiętać należy, że dopuszcza on także rozwiązania, które przetestowano w wariacie dystopijnym, choćby takie jak „ewaporacja” z *Roku 1984* George’a Orwella wraz z jej niefikcyjnymi odpowiednikami albo falsyfikacja przeszłości, pisanie jej na nowo i rozpisanie „historii przyszłości” w literaturze socrealistycznej²⁹.

Pytania w ramach myślenia utopijnego nie oznaczają więc konieczności rozstrzygnięcia na rzecz jednolitej teorii *stricto* utopijnej, dopuszcza ono – w swych ramach – rozwiązania antyutopijne i dystopijne, wymusza wręcz wysiłek maksymalizacji racjonalnego aspektu myślenia, bez wyłączenia aspektu emocjonalnego. Philip K. Dick w swym wykładzie *How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later* (1978)³⁰ zauważa, że budowanie światów, zwłaszcza fikcyjnych służących za egzystencjalny poligon, to nie czysto intelektualna gra, lecz „rzeczywisty” problem, bowiem – powinniśmy przyznać, że światy, wliczywszy te (prywatnie i publicznie) uznawane za rzeczywiste są regularnie fabrykowane („realities are manufactured”³¹), począwszy od manipulacji słownych. Dick przestrzega przed przecenianiem por-

²⁹ M. Brzóstowicz-Klajn, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie*, Poznań 2012, s. 102-121.

³⁰ P. K. Dick, *How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later*, w: tenże, *I Hope I Shall Arrive Soon*, New York 1985.

³¹ Tamże, s. 4.

ządku i stabilności: „Do not believe – and I am dead serious when I say this – do not assume that order and stability are always good, in a society or in a universe”³². Kwestionowanie naszych przyzwyczajeń dotyczących porządkowania doświadczenia temporalnego i postrzegania historii to obowiązek fantasty. „Czas nie jest rzeczywisty” („Time is not real”) – twierdzi autor *Ubika*. Cała jego twórczość, łącząca w niezwykle wyrazisty sposób doświadczenie życiowe z twórczością fikcjonalną, wzmagą nieufność do „teraz” i całego jego przestrzennego, bytowego i sytuacyjnego wyposażenia³³.

Fantastyczne światy „uwodzą” czytelnika, demonstrując przy okazji światostwórczą moc słowa. Immersywna strategia podszycia jest emocjami, zderzaniem nadziei i lęków, wahaniem między postawą utopijną a dystopijną, między traumą a doświadczeniem budującym. *Science fiction*, w tym wariacie, dąży do „allotopizacji” każdej chwili doświadczenia, ale jest to ruch analogiczny do utopijnego – nieustanna „cicha” praca uchronii. *Science fiction* staje się narzędziem kontrolowanej, ale niepokojącej desynchronizacji pozornie jednokierunkowej linii czasowej.

Zadaniem „paraliteratury”, której podstawą są – zdaniem Samuela R. Delany’ego – przekształcenia ontyczne, jest gra między spójnością a niespójnością, która zawsze zagrożona jest przez realistyczną „drogę na skróty”, czyli metaforyzację. Właśnie ta gra otwiera dialog fikcji z rzeczywistością autora i projektowanego odbiorcy³⁴.

³² Tamże, s. 5.

³³ Patricia Warrick dostrzega w twórczości Philipa K. Dicka prototyp prozy „kwantowej rzeczywistości”. P. Warrick, *Quantum Reality in Recent Science Fiction*, dz. cyt.

³⁴ S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of the King*, dz. cyt., s. 70. Delany realistyczne dążenie do psychologizacji połączonej z metaforyzacją uznaje za redukcyjne. Stanowisko swoje objaśnia na przykładzie zdania „Jej świat eksplodował” („Then her world exploded”). W strategii realistycznej odczytywane jest jako metafora nazywająca stan psychiczny postaci. Strategia fantastycznonaukowa tej in-

Powyżej opisane stanowiska świadczą o dominacji tymczasowego rozbijania poczucia stabilizacji ontycznej, aksjologicznej i emocjonalnej. W środowisku fikcjonalno-narracyjnym poznanie odbywa się dzięki „swobodnej wariacji imaginacyjnej”, wedle słów Edmunda Husserla³⁵. W zakresie manipulacji temporalnych, szerzej – czasoprzestrzennych, stanowi ono w dużym stopniu odpowiednik metody fenomenologicznej, a zatem redukcji ejdetycznej jako metody „wariacyjnej”³⁶: „próbujemy wyobrazić sobie, co by się stało, gdyby przedmiot pozbawić takiej czy innej cechy, zastąpić ją inną lub radykalnie ją zmodyfikować”, aż „przestanie być sobą”³⁷. *What if* fikcji fantastycznej w tym języku może być określane jako „konstruowanie niesprzecznego układu pojęć opartego na metodzie uzmienniania”³⁸.

Zdaniem Davida Gerrolda, pisarza i autora warsztatowego poradnika *Worlds of Wonder* myślenie warunkowe i wariantywne określa istotę fantastycznonaukowej konwencji: „The classic definition of science fiction is that a story is based on one of two possible extrapolations: What if...? Or If this goes on...?”³⁹. Rozwinięcia oba tych pytań (zakładających, odpowiednio, radykalną zmianę lub kontynuację obecnego stanu rzeczy) zakreślają granice stabilności maksymalistycznej konstrukcji możliwego świata, będące podstawowym kryterium różnicowania literatury imaginacyjnej w klasycznych definicjach⁴⁰. Odpowiadają też

interpretacji nie wyklucza, zostawia „margines” interpretacyjny na powiązanie podmiotowości z ontologią świata fikcyjnego. Tamże, s. 68.

³⁵ F. Kobiela, *Filozofia czasu...*, dz. cyt., s. 38.

³⁶ Tamże.

³⁷ W. Stróżewski, *O metodzie fenomenologii*, w: *Jak filozofować. Studia z metodologii filozofii*, red. J. Perzanowski, Warszawa 1989, s. 87

³⁸ F. Kobiela, *Filozofia czasu...*, dz. cyt., s. 39.

³⁹ D. Gerrold, *Worlds of Wonder: How to Write Science Fiction and Fantasy*, Cincinnati 2001, s. 13. Podobne sądy mają swoje echo w koncepcjach psychologicznych: S. G. Eberle, „What if?": *The World's Most Powerful Question*, „Psychology Today” 11.05.2016.

⁴⁰ Por. A. Smuszkiewicz, hasło *Fantastyka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt., s. 281-284.

postulatowi Paula Ricoeura uruchomienia „trzeciego wymiaru języka”, kreatywnego i krytycznego⁴¹.

Swoboda operowania kategorią „możliwego świata” i konfrontacja „mentalnych modeli świata”⁴² prowadzić może do skrajzeń ze strategią poetycką. Takie właśnie stanowisko zajmuje Adam Roberts. Autor monografii *Science Fiction. The New Critical Idiom* wspiera nieredukcyjną, aktywną i pozytywną koncepcję metafory Paula Ricoeura⁴³. W miejsce „metafory substytucji” (zbliżonej do metonimii) Roberts proponuje zatem „metaforę napięcia”. W samym punkcie wyjścia znajduje się założycielski paradoks: między nauką a fikcją⁴⁴. Roberts nie neguje oczywiście narracyjności *science fiction*, wprowadza do niej jednak wielopoziomowość ontyczną nakazującą odnosić znaczenie fraz do warunkujących je światoo obrazów. Podobne stanowisko zajęła Seo Young-Chu w swej koncepcji „fantastycznonaukowej *mimesis*”. Badaczka przypisała *science fiction* poszerzony wachlarz odniesień do ludzkich wyobrażeń w porównaniu z realizmem, zakładając, że takt ten pociąga za sobą konieczność spotęgowania wysiłku interpretacyjnego po stronie odbiorcy⁴⁵. Naturalnym wymiarem interpretacji tak „poszerzonej” *mimesis* jest interdyscyplinarność.

⁴¹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, dz. cyt., t. I, s. 60 i n.

⁴² Fikcjonalno-narracyjne środowisko rozumienia nadaje sens doświadczeniom rzeczywistym poprzez uruchamianie myślenia modelowego mieszczącego się w semantyce literackich światów możliwych: „[...] both language generally and narration specifically can be viewed as tool-systems for buiding mental models of the world” – D. Herman, *Narratology as a Cognitive Science*, „Image and narrative. Online magazine of the Visual Narrative” 2000, nr 1, s. 1.

⁴³ A. Roberts, *Science Fiction. The New Critical Idiom*, s. 144-145: „[...] more fruitful way of ‘apprehending’ the point of difference that defines SF. It aligns SF with poetry, which is where it surely belongs, rather than science, and it expresses the complex interpretive relations between ‘poetry’ and ‘speculative thought’”.

⁴⁴ P. Ricoeur, *Metafora i symbol*, przeł. K. Rosner, „Literatura na Świecie” 1988, nr 8-9, s. 239.

⁴⁵ S.-Y. Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?*, Harvard 2011, s. 5-8.

David Wittenberg wyraźnie podkreśla interdyscyplinarność rozważań zawartych w swej książce *Time Travel*, a na pierwszy plan wysuwa tezę, że podróż w czasie stanowi „narratologiczne laboratorium” („narratological laboratory”⁴⁶). Tę pośrednią funkcję spełniać może dzięki intensyfikacji czasowego wymiaru dzieł narracyjnych na dwóch płaszczyznach – nie tylko na płaszczyźnie narracji i punktów widzenia, lecz również w konstrukcji fantastycznego świata, modelu kompleksowo wyposażonego w aspekty fizyczne, logiczne oraz psychologiczne. W konsekwencji układy narracyjne są często tak skomplikowane, że „po drodze” obnażają elementarne dylematy narracyjne prozy realistycznej, zwłaszcza w odmianie psychologicznej, akcentujące podmiotowe postrzeganie czasu. Nie ma zatem przepaści, jak twierdzi Wittenberg, między chwytami przyjętymi w *science fiction* a rozwiązaniami charakterystycznymi dla realizmu.

Wittenberg powtarza przy tej okazji dość już obiegową tezę – narracja sama w sobie jest wehikułem czasu, z jednej strony ta realizująca „epicki dystans czasowy”, a z drugiej – proza eksponująca zakłócenia chronologiczne w perspektywie podmiotowej. Najlepiej jednak laboratorium funkcjonuje przy pełnym oświetleniu, to znaczy wówczas, gdy fantastyka maksymalizuje wszystkie konsekwencje podróży w czasie, eksponując swoistość toposu, przyjmując rygory (pararealistyczne) wprowadzane przez technologiczne, fizyczne i logiczne okoliczności mechanizmów uprawdopodobnienia.

Brawurę analizy podjętej przez Wittenberga podkreśla podwójna afirmacja. Po pierwsze, narracja fikcyjna jako taka pełni – według Wittenberga – istotne funkcje poznawcze, po drugie – podróż w czasie stanowi ekstremalną postać tejże narracji, destabilizując ją w zakresie pełnego *continuum* chwytów kompo-

⁴⁶ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 143.

zycyjno-fabularnych. Jest to jednak w dużej mierze teoria projektująca, autor wyznacza bowiem granice zjawiska na podstawie definicji, którą formułuje właśnie na podstawie analizy ograniczonego materiału. A granice wyznacza Wittenberg bardzo ostro. Za pierwszą opowieść o podróży w czasie uznaje przecież – jak już wspominałem – mało znaną powieść *The Panchronicon* Harolda Steele’a MacKaye’a (1904) jako zwiastun uwolnienia temponautyki od zadań utopijnych⁴⁷. Wittenberg uznaje, że „konwencja”⁴⁸ narodziła się jako pozostałość po dziewiętnastowiecznej literackiej utopii ewolucyjnej – „orphaned remain of utopianism”⁴⁹ – dzięki usamodzielnieniu technologii temponautycznej, która zastąpiła tradycyjny utopijny chwyt przeniesienia. Dopóki dominował utopijny schemat konfrontacji, nie można było mówić o narodzinach nowej konwencji. Narodziła się ona dopiero wówczas, gdy podróż w czasie sama w sobie (mechanizmy jej funkcjonowania i konsekwencje) przyciągnęła uwagę pisarzy.

Inaczej niż Wittenberg uważam, że spuścizna utopijna, choć wyciszona, trwa w topice temponautycznej, nie tylko w sensie „post”. Twierdzeniom autora *Time Travel* nie sposób odmówić przejrzystości, ale w praktyce trudno także szeregować utwory na podstawie obecności, nieobecności, dominacji lub podrzędności tematyki utopijnej. W świetle dominacji dwóch modeli opisanych już wyżej: tematycznego oraz psychologicznego, trudno w ogóle mówić o autoteliczności chwytu. Poza tym, literackie wynalezienie maszyny (przez Gaspara i Wellsa), podatnej na powielanie, a w perspektywie – na upowszechnienie, odgrywa kluczową rolę

⁴⁷ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 48: „[The novel] might initially be described as one of the earliest post-utopian time travel adventures, fully versed in the macrological framing conventions of utopian travel, yet at the same time willing to acknowledge or even poke fun at the obsolescence ambitions that prompted and supported such conventions”. *Wehikul czasu* to, zdaniem Wittenberga, „very much a typical late-nineteenth century utopian romance”, tamże, s. 85.

⁴⁸ Wittenberg używa zamiennie określeń *genre* oraz *subgenre*.

⁴⁹ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 30.

w rozwoju toposu. Właśnie dzięki niemu podróż w czasie mogła później stać się rutyną głęboko wbudowaną w konstytucję fantastycznego świata, a rezygnacja z niesamowitości pozwoliła na wykorzystanie chwytów realizmu w *science fiction* na szerszą skalę. Wreszcie, topika podróży w czasie nie ogranicza się do technologii podróży, może zawierać aspekt poznawczy, może przypominać „archeologię” wiedzy w rozumieniu Foucaulta, gdy narracja stanowi jednocześnie demonstrację wzorców wiedzy (*episteme*) i próbę autoanalizy⁵⁰.

Istnieje bowiem radykalna różnica między pamięcią, poznawaniem przeszłości na podstawie śladów a przeniesieniem w celu obserwacji zdarzeń przeszłych oraz możliwością przeniesienia i działania w innym czasie. Tak Antoni Słonimski w *Torpedzie czasu*, jak Michael Moorcock w *Behold the Man*, podporządkowują podróż w czasie celom poznawczym powiązanim z działaniem. Celem nie jest przecież tylko odsłonięcie przeszłości, ale rozpoznanie struktur historii wewnątrz narracji. Teraźniejszość podróżnika, jego rodzimy świat, przestaje być postrzegana jako punkt wyjścia dla porównań i ocen, bo możliwa jest jej – choćby paradoksalna – modyfikacja. Powieść Moorcocka to historia podróżnika w czasie, który wcielił się w rolę Chrystusa realizując tym samym historię, którą – w fikcyjnym założeniu – już znamy. Podróżnik nie zmienił haseł w encyklopedii świata, z którego wyruszył, ale wypełnił je innym znaczeniem, które tylko on, jako podmiot ogniskujący narracji, może poświadczyć.

Wittenberg podczas analizy powieści Moorcocka przypomina uwagę Haydena White’a o zbliżeniu dwóch wymiarów znaczeniowych w słowie „historia”. Może ono oznaczać tak serię zdarzeń, jak opowieść o nich. Podróż w czasie zaostcza tę pro-

⁵⁰ S. Keen, *Introduction: Narrative and the Emotions*, „Poetics Today” 2011, nr 1, s. 12: „[...] a commonplace of contemporary theory of at least Foucault: narrative have the potential to transmit not just shared positive values but also disciplinary models of social control”. Narracja może być wykorzystana jako narzędzie społecznej kontroli.

blematykę w serii charakterystycznych pytań. Po pierwsze – w jakim stopniu opowieść jest modyfikacją historii jako ciągu zdarzeń?⁵¹ Po drugie – jak duże zmiany w opowieści (w stosunku do której z konkurencyjnych opowieści) zmieniają ową historię. Po trzecie – jakie jest miejsce konkretnego zdarzenia w historii i jakie powiązania zdarzeń różnicują historię i narrację; które z motywacji poszczególnych zdarzeń są najistotniejsze?⁵²

Wyodrębnienie zdarzeń, które w trakcie podróży w czasie podlegają modyfikacjom (albo co do których istniał taki zamiar), pozwala na potwierdzenie wskazania kluczowych zdarzeń w historii, czyli problematyzację przeciwstawienia *plot* i *story*, jednej z podstawowych opozycji narracyjnych⁵³. Opozycja ta pokrywa się w dużej mierze z rozróżnieniem akcji i fabuły. W topice podróży w czasie dominuje akcja organizująca punkty widzenia wykorzystywane na poziomie kompozycji narracyjnej. W typowej realizacji: tekst kolejno odsłania działania głównego bohatera, podróżnika w czasie, którego punkt widzenia (świadomość i wiedza o świecie) zapewnia spójność narracji. Gdyby to fabuła była czynnikiem istotniejszym w strategii informacyjnej, tekst musiałby jednocześnie (symultanicznie) prezentować zdarzenia, w których spotykają się motywacje postaci z różnych linii czasowych. Spotkanie w barze w *–All You Zombies–* Roberta Heinleina zmieniłoby się wówczas w bełkot.

Badania nad tekstami fabularno-narracyjnymi, także fantastycznonaukowymi, przeżywały rozkwit po II wojnie światowej, ale zostały zdominowane przez narratologię strukturalistyczną

⁵¹ Historie podróży w przeszłość, w których – w terminologii Nahina – zachodzi ingerencja (*affecting*), ale nie zmiana (*change*), są spokrewnione tak z *retellingiem*, jak z historiami alternatywnymi. Topos podróży w czasie ustanawia potencjalny punkt przecięcia tych konwencji.

⁵² D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 13. „We could phrase the trillema this way: is the historical event, in and itself, a blankly preliminar cause, an overdetermined revisionist effect, or a mere component or signifier of some even larger story or allegory?”

⁵³ Tamże, s. 33.

znajdującą się wówczas w fazie krystalizacji i ekspansji⁵⁴. Musiało minąć jeszcze kilka lat nim nurt ten okrzepł na tyle, by zyskał na elastyczności i otwartości, by mógł być wykorzystany na granicy badań ideologicznych, społecznych, filozoficznych, semiotycznych i kognitywnych, czyli tam, gdzie – jak się wydaje – interdyscyplinarnie zagnieżdżała się właśnie *science fiction*. Wkrótce stało się jasne, że głównym problemem jest synchronizacja tych aspektów lub określenie warunków dominacji jednego z nich, czyli wskazanie węzłów współzależności między schematem fabularnym, układem kompozycyjnym a wymową ideową, jak też ewentualnych reguł topologicznego, odwracalnego przekształcenia. W konsekwencji najwięcej fantastyka naukowa zyskała dzięki włączeniu teorii odbioru i badaniom retorycznym.

Jak pisze Wittenberg, powołując się na teorię Eugene'a Dorfmana, podróże w czasie świetnie służą wyodrębnianiu *narremów*, czyli minimalnych zdarzeń ujmowanych jako zdarzenia warte opowieści⁵⁵. Zresztą, sama fantastyka naukowa prowokuje temporalny paradoks. Narodziny i stabilizacja konwencji ujawniały bowiem paradoks temporalny futurystycznej literatury fantastycznonaukowej. Rozsunięcie planowanego czasu rzeczywistego odbioru i zaprojektowanego w fikcji odbiorcy narracji. Warunek – świat fikcyjny powinien być dostępny jako ekstrapolowany świat możliwy. Czytelnik wirtualny ma zatem status anachroniczny, począwszy od sensownego założenia, że ewolucji musiałby ulec sam język, choć ten warunek niektóre utwory próbują wypełnić. Niewielu pisarzy podejmuje jednak wysiłek przedstawienia konfliktu temporalnego wraz z problemem bariery językowej. Przedstawiciele różnych czasów mają tylko sporadyczne problemy z porozumieniem w języku naturalnym. Korekt wymaga słownik w zakresie archaizmów i neologizmów.

⁵⁴ M. Głowiński, *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 7.

⁵⁵ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 20.

Wprawdzie topika podróży w czasie najczęściej korzysta z wydeptanych już, także przez siebie, ścieżek, „schematów kognitywnych”, które – jak widać wyżej – łatwo przenikają granicę fikcji, to z pewnością stanowią one wyzwanie dla technik fabularno-narracyjnych (a potem dla ich opisu). W historycznym procesie kształtowania się tego toposu tak wyraźnie zaznaczyły się rozmaite opozycje, takie jak konflikt między emocjami a racjonalnością, podtrzymujący przydatne różnicujące, analityczne schematy poznawcze.

Obsesje i terapia

„Psychologiczny” model odbioru wiedzy nas ku elementarnym wymiarom temporalności nakładającym się na mechanizmy fikcjonalno-narracyjne. Czas postrzegany i odczuwany, zwany często „psychologicznym”, jest ściśle związany z czasem społecznym i kulturowym⁵⁶. Napięcia generujące manipulacje i próby zrozumienia czasu przeżywanego spowodowały, że czas stał się „naszą obsesją”, „decyduje o tym, jak myślimy i działamy”⁵⁷, stał się zarazem przedmiotem, jak i podmiotem rozumienia⁵⁸. Sytuacja to, owszem, kłopotliwa, choć nienowa dla humanisty. Czas stał się też walutą, dobrem niemalże dotykalnym, a z pewnością podległym wymianie, ekonomii, bywa narzędziem, celem. Można go mieć lub nie, można stracić i zyskać, można go oszczędzać, kupić, zmarnować.

⁵⁶ M. Currie uważa, że w humanistyce dominuje sceptycyzm: „There is therefore no time other than the experienced in and constructed by the mew culture of time”, M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 81.

⁵⁷ Michał Heller: „opętanie filozofią czasu”. M. Heller, *Wieczność, czas, kosmos*, Kraków 1995, s. 8.

⁵⁸ R. West-Pavlov, *Temporalities*, dz. cyt., s. 3: „Time is self-evident, it needs no explanation. [...] its internal structuring into past, present and future is embedded in language, in collective memory and public monuments, in learnt aspirations and bodily ageing”.

Między dążeniem do doskonałego odmierzenia czasu, czyli przeświadczeniem, że jest to ludzka (w wymiarze społecznym) potrzeba, a psychologią postrzegania czasu rodzi się napięcie⁵⁹. Stan ten objawia się neurotycznym doświadczeniem czasu, postawą nadmiernie analityczną i wzrastającą samoświadomością tegoż doświadczenia. A jednocześnie spirala troski i niezadowolenia z własnej wydolności sama w sobie okazuje się czasochłonna. Sytuacja ta wymaga coraz intensywniejszych zabiegów (auto)terapeutycznych wykorzystujących mechanizmy kognitywne jako mechanizmy równowagi emocjonalno-poznawczej, narzędzie *tuningu* używane przez psychologów i psychoterapeutów. Iluzje muszą być rozpoznane, by zmiany akomodacyjne zajmowały jak najmniej czasu.

Topika podróży w czasie problematyzuje ten wymóg akomodacji, kontrastując planowanie na osobistym (personalnym) poziomie z radykalnymi przesunięciami pomiędzy układami temporalno-światowymi (głównie historycznymi), do których protagonista ma w jakimś stopniu dostęp, ale do których musi się przystosować.

Najistotniejsze okażą się paradoksalne efekty tych zabiegów, opóźnienia, traumatyczne ruminacje, „złe” i „dobre” powroty (przypominające fabuły edukacyjne), ucieczki w przeszłość i przyszłość, euforia i zniechęcenie.

Obsesja rodzi się z napięcia, z konieczności uzgodnienia nakładających się, a czasem wykluczających kategorii temporalnych. Pierwotna „linia frontu” przebiega na granicy fikcjonalnego przedstawienia indywidualnej osoby (jako wypadkowej intelektu, *psyche*, orientacji temporalnej, świadomości, pamięci, doświadczenia, postrzegania, emocji) i temporalności postrzeganej jako publiczna, społeczna, zewnętrzna. Na ten podział nakłada się

⁵⁹ Tamże, s. 74.

kontekstowe rozróżnienie czasu subiektywnego (postrzeganego, uwewnętrznionego) oraz obiektywnego. W przybliżeniu granica ta przebiega w tym samym miejscu, ale napięcie jest stopniowane. Czas fizykalny bowiem, choć wciąż definiowany i mierzony przez człowieka, ujmowany jest jako najbardziej oddalony od intuicyjnego postrzegania czasu ludzkiego (w konflikcie przemijania czasu oraz beczasowości), jednocześnie – jako czas skojarzony z „zegarowym” wywiera na egzystencję człowieka największy nacisk.

Czas biologiczny natomiast jest nam znacznie bliższy (przez nieodparty argument starzenia się i śmiertelności). Czas biologiczny i fizykalny spotykają się w czasie naturalnym, mierzonym cyklicznością zdarzeń astronomicznych – przemiennością rytmu dobowego, okołomiesięcznego i rytmu okołorocznego, z którymi sprzężony jest ludzki „zegar” biologiczny badany przez chronobiologów i neurologów, a korygowany m.in. za pomocą chronofarmakologii⁶⁰. Właśnie w technologicznym wymiarze, w którym kontrolowanie zachowania staje się priorytetem zegar i wehikuł czasu znajdują się na przeciwległych biegunach. Zegar wyznacza stabilny punkt odniesienia, wskazuje podróżnikom w czasie, czy ich maszyna funkcjonuje prawidłowo (w tych przypadkach wciąż wydaje się funkcjonować czas newtonowski).

Wszyscy dysponujemy odmiennymi orientacjami temporalnymi. Na podstawie zrozumienia własnego usytuowania, które jest z jednej strony byciem-w-świecie, a z drugiej – projekcją prywatnych, wolicjonalnych ambicji, jesteśmy przez psychologów umieszczani w odrębnych kategoriach, poddawani definowaniu i przewidywalni. Co więcej, niektóre z kategorii są „zdrowsze”, pozwalają bowiem na zachowanie efektywności działania połączonej z wpisaniem się w normę psychicznego

⁶⁰ I. Andrys-Wawrzyniak, A. Jabłecka, *Chronobiologia, chronofarmakologia i ich miejsce w medycynie*, „Farmacja Współczesna” 2008, nr 1, s. 94-108.

zdrowia. Zimbardo i Boyd wyróżniają sześć postaw psychicznych wpływających na działanie: past-positive, past-negative, present-hedonist, present-fatalist, future-orientation, transcendental⁶¹. „Najzdrowsza” jest kombinacja zapewniająca poprawne, normalne kontakty społeczne, czyli dominacja orientacji na przyszłość z pozytywną orientacją na przeszłość i umiarkowanym udziałem hedonistycznego prezentyzmu⁶². „Naprawianie” niezdrowych kombinacji przypomina podróż w czasie. Trauma nie tylko zagraża konkretnej osobie, wpływa na nią „dezaptacyjnie”⁶³.

Narracja prowadzona z punktu widzenia przyszłości stanowi typowy przypadek realistycznej sytuacji narracyjnej, a także fantastycznonaukowej. Całościowa wiedza siłą rzeczy umiejscawiana jest tu w przyszłości. Narracja automatycznie zakłada, że źródło usensownienia znajduje się właśnie w przyszłości. Nie chodzi tylko o rozwiązanie łańcucha zdarzeń, lecz przeświadczenie, że przyszłość niesie ze sobą stanowisko oglądu jakościowo inne, bardziej wartościowe⁶⁴. Topika podróży w czasie rewaloryzuje ten automatyzm tworząc nowe połączenia między fazami temporalnymi oraz czyniąc fikcyjną przyszłość aktywną, „umeblowaną”. W *La jetée*⁶⁵ niejasny status ontyczny i wizyjność nabierają

⁶¹ Przeszłościowo-negatywna, przeszłościowo-pozytywna, terażniejszo-hedonistyczna, terażniejszo-fatalistyczna, przyszłościowa, przyszłościowo-transcendentalna. Ph. Zombardo, J. Boyd, *Paradoks czasu*, wyd. drugie, przeł. A. Cybulko, M. Zieliński, Warszawa 2009, s. 51.

⁶² Prezentyzm też obejmuje wychylenie w przyszłość: lęki i pragnienia. Zachowanie ‘normalne’ opiera się na równowadze między świadomością przeszłości, terażniejszości i przyszłości, z pewną przewagą polaryzacji w stronę przyszłości (lęki i pragnienia)” J. Le Goff, *Historia i pamięć*, dz. cyt., s. 44.

⁶³ Ostatecznie chodzi o dopasowanie się do społeczeństwa – zdrową produktywność – A. Rybak-Korneluk, H. M. Wichowicz, K. Żuk, M. Dziurkowski, *Pamięć autobiograficzna i jej znaczenie w wybranych zaburzeniach psychicznych*, „Psychiatria Polska” 2016, nr 5. Autorzy wskazują na „dezaptacyjny” wpływ traumy na funkcjonowanie jednostki.

⁶⁴ „Contemplating the future could be the brain’s default mode of operation” – pisze Claudia Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 214.

⁶⁵ *La jetée*, 1962, reż. i scen. Ch. Marker.

sensu dopiero dzięki nagłemu sprzężeniu punktu wyjścia historii z punktem jej dojścia łącząc jednocześnie świat prywatny (wspomnień i marzeń) z czasem fabuły, historii⁶⁶. To doniosła cecha temponautyki. Przyszłość trudniej sobie bowiem wyobrazić niż przypomnieć przeszłość: „[...] cognitively it is still more demanding to imagine the future than to recall the past”⁶⁷.

Czas społeczny⁶⁸ (tu także zegarowy) powinien harmonizować się z prywatnym, trudno właściwie mówić o wyraźnej granicy między nimi: „[...] any activity involving two or more people requires the coordination of timetables”⁶⁹. Wydaje się, że niemal każda aktywność angażuje wiele działających osób, nie wolno też mówić tylko o współdziałaniu, lecz także przeciwdziałaniu. Czas „współdzielony” (*shared*⁷⁰) oferuje poczucie bezpieczeństwa poprzez wprowadzenie rutyny. Elżbieta Tarkowska uznaje czas za środek budowania identyfikacji grupowej⁷¹, w którym – jak zauważył wcześniej Kazimierz Wyka – staramy się żywić zdarzeń ująć w formuły i schematy⁷². Odrzucenie przez grupę prowadzi do wydłużenia czasu odczuwanego, „rozciąga” czas⁷³.

W tekstach narracyjno-fikcyjnych, w których psychologia podlega fikcjonalizacji, synchronizacja określa sprzężenie fabuły

⁶⁶ Por. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt.

⁶⁷ C. Hammond, *Time Warped...*, s. 230.

⁶⁸ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, przeł. A.Zadrożyńska, Warszawa 1990, s. 9.

⁶⁹ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 14.

⁷⁰ Czas przeżywany w pamięci cementuje naszą odrębność („cements our individuality”) – C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 189; ale również współokreśla rolę społeczną: „reinforcing our connections with other people”, tamże, s. 193. Samotność powoduje subiektywne spowolnienie upływu czasu, ponieważ skupiamy się na nim szukając punktów zapewniających ciągłość.

⁷¹ E. Tarkowska, *Czas w życiu Polaków. Wyniki badań, hipotezy, impresje*, Warszawa 1992.

⁷² K. Wyka, *Życie na niby*, Warszawa 1959, s. 75.

⁷³ C. Hammond, *Time warped...*, dz. cyt., s. 31. Człowiek staje się boleśnie świadomy każdej upływającej chwili („painfully aware of everything happening in the present”).

jako czasu społeczno-historycznego oraz akcji, w której dominują prywatne czasy działania, planowania i pamięci. Temponautyka problematyzuje tę relację, z jednej strony w charakterystyczny dla *science fiction* sposób wzmacniając fabułę jako redukcyjny składnik aktualnego świata fikcji, z drugiej – maksymalizuje akcję wiążąc ją z podróżnikiem w czasie, który próbuje renegocjować swój udział w historii, by zapanować nad czasem. Akcja jest właśnie próbą zapanowania nad przypadkiem przez odpowiednie zarządzanie czasem. Czasem jednak zarządza często władza: przeszłość legitymizuje grupę dominującą w teraźniejszości; grupa odrzucona w teraźniejszości ukazuje wartość przeszłości; przyszłość ma legitymizować teraźniejszość (utopijność)⁷⁴.

Elżbieta Tarkowska określiła społeczeństwo polskie okresu PRL jako społeczeństwo „oczekujące” o wyraźnej orientacji prezentystycznej⁷⁵. O ile rodziny polskie przełomu XIX/XX wieku żyły szeroką perspektywą czasu, o tyle pokolenia powojenne żyją już w teraźniejszości zawężonej. Efekt ten badaczka przypisuje mentalności kryzysowej, rozmytej, zdominowanej odczuciem niejasnej przyszłości⁷⁶, zwłaszcza po stanie wojennym. Odpowiedzialność spada także na poczucie niepewnej przeszłości poddawanej nieustannym manipulacjom. „Okres przejściowy” prowokuje myślenie i „istnienie prowizoryczne”⁷⁷. Być może prezentyzm polskiego społeczeństwa zdecydował, że w polskiej literaturze fantastycznonaukowej topika podróży w czasie nie przebiła się do pierwszego szeregu schematów fabularnych⁷⁸.

⁷⁴ E. Tarkowska, *Czas w życiu Polaków*, dz. cyt., s. 24-25. O czasie politycznym jako zmitologizowanym pisał Piotr Lewandowski, *Mit i czas polityczny. Czas polityczny w przestrzeni narodowych narracji mitycznych*, Warszawa 2015.

⁷⁵ Tamże, s. 15.

⁷⁶ Tamże, s. 11.

⁷⁷ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*, t. I, Warszawa 1988, s. 312.

⁷⁸ Antoni Smuszkiewicz zauważył, że właśnie te utwory, które należą do trzeciej podgrupy skupiającej dzieła eksponujące technologię podróży

Wróćmy do obsesji. Ostatnie kilkadziesiąt lat przyniosło wzrost publikacji związanych z „zarządzaniem czasem”, w bieżącym stuleciu zyskują one nawet rangę bestsellerów, poczynawszy od *Getting Things Done*⁷⁹. Dotyczy to zwłaszcza kręgu kultury anglojęzycznej, ale najpopularniejsze pozycje tłumaczone są na wiele języków. Jest w tym zjawisku paradoks. Najwięksi zwolennicy sformalizowanych metod planowania aktywności czynią z samego narzędzia fetysz świadomości temporalnej. Teorie rozrastają się tworząc „szkoły” zarządzania czasem (*time management*)⁸⁰. Ponieważ jest to działalność w dużej mierze zorientowana na konsumenta, ten porównuje produkty wiele czasu poświęcając na samo zgłębienie metody. Niektóre z tych metod wymagają więcej czasu na przyswojenie, inne mniej (choćby technika „pomodoro”). To paradoksalne zjawisko ma swe źródła w popularyzacji idei produktywności. Pojęcie to oznacza maksymalizację wydajności, czyli wykonanie jak największej ilości zadań w jak najkrótszym czasie, co wiąże się z symultanicznym wykonywaniem wielu długoterminowych zadań i natychmiastową realizacją tych krótkoterminowych. Wzrasta też funkcja delegowania zadań i zespołowej pracy rozproszonej.

Czas rozkłada się na mikrocasy, które muszą być z określoną częstotliwością synchronizowane. Punkty kontrolne zapewniają możliwość cofnięcia się do przeszłych stanów rzeczy, na skalę lokalną. Równoległość linii czasowych ma coraz większe znaczenie, a czas prywatny (personalny) na znaczeniu traci. Podobne doświadczenie zostało już zarejestrowane w modernistycznej

w czasie nie są w polskiej fantastyce „tak liczne, jak np. w fantastyce angielskiej, amerykańskiej czy radzieckiej”, *Stereotyp*, dz. cyt., s. 78. Sytuacja od tego czasu nie uległa zmianie. Trzeba jednak zauważyć niebywałą karierę subkonwencji historii alternatywnej w rodzimej fantastyce ostatnich trzydziestu lat.

⁷⁹ D. Allen, *Getting Things Done, czyli sztuka bezstresowej efektywności*, przeł. M. Kapela, Gliwice 2008.

⁸⁰ Por. R. Safranski, *Czas*, dz. cyt., rozdział *Czas zagospodarowany*, s. 86-106.

technice symultanizmu w jego najbardziej radykalnej postaci. Technika ta wskazuje, że ludzki umysł przy braku zależności przyczynowych czy choćby tematycznych między kolejnymi (następującymi po sobie w czasie) przedstawieniami wstrzymuje percepcję temporalną na rzecz przestrzennej, ale przestrzeń okazuje się wówczas pochodną równoczesności⁸¹. W ramach *science fiction* podejmowano próby bezpośrednich nawiązań do technik symultanicznych. Najśłynniejszą spośród nich pozostaje *Stand on Zanzibar* Johna Brunnera⁸².

Wykorzystanie technik narracyjnych może przeradzać się w zainteresowanie metatemporalne. *Science fiction* przekształca je na swój sposób, wzbogacając o topos historii alternatywnej na skrzyżowaniu węzłowych punktów rozpoznania. Przy metodzie technologicznej zawierającej zespół instrukcji i narzędzia gwarantujące powtarzalność wyników działań (niekoniecznie wspomagane przez maszyny), technologia może stać się celem samym w sobie. Fetyszycacji mogą podlegać tak fikcyjne wehikuly, jak przedmioty codziennego użytku obiecujące „zaoszczędzenie” czasu, jak techniki organizacji, czyli podporządkowania sobie upływu czasu.

Przyspieszenie cywilizacyjne prowadzi do refleksji nad możliwością kontrolowania postrzeganego upływu czasu, by w takim zakresie wydłużyć subiektywne doświadczenie egzystencji. Jean Paul Zogby proponuje zaangażowanie emocjonalne w wykonywane czynności („mindfulness”), wypełnienie życia jak największą ilością urozmaiconych, zmiennych przeżyć. Wiemy, że czas radykalnie „zwalnia” w momentach zagrożenia życia, by przyspieszyć reakcję⁸³. Wstrzymanie upływu czasu paradoksalnie, ale

⁸¹ S. Wysłouch, hasło *Symultanizm*, dz. cyt., s. 1062.

⁸² J. Brunner, *Stand on Zanzibar*, New York 1968. Polski przekład – J. Brunner, *Wszyscy na Zanzibarze*, przeł. W. Szypuła, Warszawa 2015.

⁸³ J. P. Zogby, *The Power of Time Perception: Control the Speed of Time to Make Every Second Count*, London-New York-Dubai 2017, s. 16.

też trywialnie może się łączyć z tendencjami autodestrukcyjnymi. Wcześniej G. M. Lebharr (1958) i Julius Thomas Fraser (1966) uznali wolność dysponowania własnym wolnym czasem za podstawowy aspekt egzystencji człowieka⁸⁴.

Wielość perspektyw czasowych i potrzeba ich koordynowania mają u swego podłoża poczucie fragmentaryzacji czasu, świata, podmiotu. Utopijność i idea postępu pociągają za sobą potrzebę ciągłych reorientacji historycznych, szczególnie istotną w czasach radykalnych zmian i nakładających się wersji historii – kataklizmy reorientują czasowość społeczną, kształtują „mentalność apokaliptyczną”. Rewolucje, przewroty, kryzysy wywołują nieciągłości w odczuwaniu historii.

„W literaturze funkcjonuje obok siebie kilka terminów: pamięć społeczna, pamięć zbiorowa oraz pamięć historyczna. Do tego należałoby jeszcze dodać określenie «pamięć grupowa»” – zauważa Marian Golka⁸⁵. Wymagają one nadpisania, stworzenia tekstów łączących odległe od siebie fazy czasowe. Tradycja i pamięć zbiorowa stają się wówczas szczególnie istotne, ponieważ ich aktywny repertuar ulega dynamicznemu poszerzaniu. Dlatego pamięć ponadjednostkowa dorobiła się tych kilku niewspółmiernych, choć częściowo komplementarnych określeń. Każde z nich akcentuje inny zakres pamięci ponadindywidualnej. Wystarczy tylko powiedzieć, że z przymiotnikiem „społeczna” kojarzyć się może nie tylko pamięć zbiorowa, lecz także pamięć jednostkowa, odnosząca się do spraw społecznych oraz warunkowana przez czynniki społeczne⁸⁶. Tak czy owak, wszystkie wymienione typy pamięci są ze sobą sprzężone, choć żaden z nich nie jest w pełni skalowalny.

Topika podróży w czasie już na dobre rozgościła się w wyobraźni zbiorowej. Wiele fikcyjnych efektów zniekształceń tem-

⁸⁴ Podaję za: E. Tarkowska, *Czas w życiu Polaków*, dz. cyt., s. 10.

⁸⁵ M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 14.

⁸⁶ Tamże, s. 14-15.

poralnych ma swe niefikcyjne odpowiedniki. Być może najciekawszym aspektem tego zjawiska jest łatwość przekraczania granicy między doświadczeniem indywidualnym a zbiorowym. „Nieoceniony” okazuje się oczywiście Internet. Ponieważ łatwiej tu znaleźć osoby o podobnych odczuciach, to doświadczenia szybciej układają się w iluzoryczne wzorce. Jeśli uznać, w zgodzie z wiedzą psychologiczną i zdrowym rozsądkiem, popularny „Efekt Mandeli” za dowód na fałszywą pamięć zbiorową, pozabawiamy go zapewne wirusowej („wiralnej”) mocy. Dopiero konteksty światów równoległych, równoległych linii czasowych i podróży w czasie mu ją zapewniają. Przypadek ten z pewnością pokazuje atrakcyjność podróży w czasie i jej różnicujący charakter, właśnie wówczas, gdy temponautyka konfliktuje pamięć indywidualną i pamięć osób „wtajemniczonych” w aktualną faktografię. Atrakcyjność polega jednak głównie na scalaniu doświadczenia na niższym, niezróżnicowanym poziomie – pamięć pozostaje wówczas stabilna, to świat wokół się zmienia. Zatarciu ulega również poziom narracyjny, który eksponuje fikcja.

W kontekście temponautyki szczególną uwagę należy zwrócić na rozwijające się technologie wszczepiania i celowej modyfikacji wspomnień, z których wiele korzysta właśnie ze wspomnianej sieci sprzężeń fikcji i niefikcji. Wszystkie mają zdolność tworzenia sztucznych prywatnych światów. Technik jest wiele: począwszy od propagandy, manipulacji wiedzą historyczną, ewaporacji Orwellowskiej, do warunkowania behawioralnego powodującego destrukcję tożsamości i poczucia rzeczywistości. Marian Golka do „implantów pamięci” zalicza działania mitotwórcze i mistyfikacyjne⁸⁷, które wykorzystują fakt, że jeśli pamięć indywidualna już jest chwiejna, to pamięć społeczna, jako zależna od dodatko-

⁸⁷ Tamże, s. 24. Zob. też Ph. Zimbardo, J. Boyd, *Paradoks czasu*, dz. cyt., s. 73-77.

wych czynników⁸⁸, także tekstów, z zasady jest krucha i otwarta, jako wiedza o „charakterze przekonaniowym”⁸⁹. Do kluczowych cech tej pamięci autor zalicza: sprasowanie, kumulację, chaotyczność, interesowność, wielopostaciowość, niecodziennność („zazwyczaj pamiętane są sytuacje niezwykle”), zróżnicowanie⁹⁰. „Sprasowanie” oznacza redukcję rzeczywistości do upraszającej syntezy, w fikcji – do fabuły, a na wyższym poziomie abstrakcji – do schematu fabularnego. „Kumulacja” to tendencja do „amorficznej” postaci wiedzy zacierającej odniesienia temporalne. „Chaotyczność” wynika z niejasności samego mechanizmu zapamiętywania oraz z nakładania się jakości ontycznych, takich jak wyobrażenia, marzenia, sny. „Interesowność” zwraca uwagę na zależność pamięci od interesów i potrzeb grup społecznych (zwłaszcza władzy i elit) oraz poszczególnych osób. „Wielopostaciowość” to otwartość na aktualizację pamięci w odniesieniu do kontekstu. „Niecodziennność” to znane narratologom zjawisko „opowiadalności” historii, o którym decyduje wiązka czynników, z których najważniejszym jest zakładana (perswadowana) wartość poznawcza informacji. Ostatecznie wszystkie te ułomności zagospodarowuje narracja w swoim sposobie istnienia i strukturze. „Narracje nadają sens przeszłości” – pisze Golka. To jedyne medium między przeszłością a teraźniejszością⁹¹.

W ramach modelu psychologicznego istotne jest, że koncepcja czasu w dużej mierze kształtuje kompleksowy obraz świata oraz wyznacza pole naszego działania⁹². Ponieważ czas jest tu pojmowany jako postrzegany, konstruowany mentalnie, łatwo

⁸⁸ Mimo że świadomość społeczna lokalizuje się w świadomościach jednostkowych, to powstają one, czy raczej są korygowane, najpierw w świadomości społecznej (przypuszczeniach, wyobrażeniach czy domniemaniach), a dopiero potem w świadomości jednostkowej. M. Golka, dz. cyt., s. 40.

⁸⁹ Tamże, s. 36.

⁹⁰ Tamże, s. 24.

⁹¹ Tamże, s. 54.

⁹² Ph. Zimbardo, J. Boyd, *Paradoks czasu*, dz. cyt., s. 13.

o paradoksalne pętle, bowiem nasze postrzeganie czasu zmienia się w czasie. Jeśli uznamy fakt, że nawet istnienie czasu zegarowego jest jedynie następstwem naszej potrzeby obiektywizacji upływu czasu, wówczas możliwość kontroli i swobodnego przemieszczania się w czasie musiałyby być uznane za technologię przełomową, analogiczną do zmian skupionych w prospektywnej osobliwości (*singularity*)⁹³. Ostrożność nie powinna więc dziwić. Najlepiej widać ją tam, gdzie podróż w czasie potencjalnie mogłaby funkcjonować bez ograniczeń, bez rygorów naukowości, czyli w *fantasy*. W powieści *Harry Potter i więzień Azkabanu* artefakt umożliwiający podróżowanie w czasie wykorzystywany jest do trywialnych modyfikacji obłożonych autorytarnymi ograniczeniami (przekazywanymi przez Dumbledore'a)⁹⁴. Główną funkcją podróży w czasie wewnątrz tego modelu interpretacji jest maksymalizacja i amplifikacja, w których kontekście to właśnie nakładane ograniczenia są szczególnie znaczące.

Osobisty wzorzec konceptualizacji czasu stanowi punkt wyjścia działań i pozycji w terażniejszości. Jak twierdzą Zimbardo i Boyd, autorzy popularnej „instrukcji obsługi” czasu, największy sukces gwarantuje nam zwiększenie samoświadomości własnej aktualnej perspektywy czasowej, by móc nią manipulować, uzyskać przewagę nad czynnikami zewnętrznymi, a w efekcie – wykształcić aktywną postawę poznawczą w nastawieniu na przyszłość przy jednoczesnym pozytywnym przeżywaniu przeszłości. Tę ostatnią utrzymujemy w nieustającej kondycji „w budowie”, w nastawieniu na „tu i teraz” i maksymalizację zysków w przyszłości⁹⁵.

⁹³ V. Vinge (1993), *The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era*, [dostęp: 3 kwietnia 2014] <https://www-rohan.sdsu.edu/faculty/vinge/misc/singularity.html>.

⁹⁴ J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt.

⁹⁵ Ph. Zimbardo, J. Boyd, *Paradoks czasu*, dz. cyt., s. 24-25.

Nie dziwi więc, że czas stał się naszą obsesją, a modyfikująca podróż w przeszłość staje się pokusą. Poruszamy się zatem w „poszerzonej terażniejszości” podległej inżynierii modelującej, a optymalny model przewiduje symetryczne poszerzenie pola „ingerencji” w przeszłość i przyszłość.

Zimbardo i Boyd zdecydowali się swego rodzaju terapeutyczny manifest w odpowiedzi na wirtualne pytanie: „Czy obiektywna przeszłość ma znaczenie?”

My, autorzy, wierzymy, że przeszłość ma znaczenie, ale jest ono mniejsze, niż twierdzili Freud i behawioryści. Obiektywna przeszłość wpływa na każdego, ale nikt nie jest przez nią całkowicie zdeterminowany. To nie wydarzenia z przeszłości najsilniej oddziałują na nasze życie. To twoje nastawienie wobec wydarzeń z przeszłości ma większe znaczenie niż same te wydarzenia. Rozróżnienie między przeszłością a twoją aktualną interpretacją tej przeszłości jest kluczowe, ponieważ daje nadzieję na zmianę⁹⁶.

Claudia Hammond w popularnonaukowej książce *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception* rzetelnie podsumowującej psychologiczne koncepcje postrzegania czasu, koncentruje się na efektach subiektywizacji upływu czasu, na jego przyspieszeniu i spowolnieniu.

Hammond przedstawia przy tym całą galerię zaburzeń neurologicznych prowadzących do zakłóceń w postrzeganiu czasu. Na pierwszym planie znajduje się świadomość jako dynamiczny punkt przecięcia wielu czynników, takich jak zdolność koncentracji oraz hierarchizacji zdarzeń i postrzeżeń, stopień zaangażowania emocjonalnego, odczucie nacisku społecznego i kulturowego⁹⁷. W trakcie lektury książki Hammond staje się oczywiste, że przeciwstawienie czasu psychologicznego i obiektywnego nie jest

⁹⁶ Tamże, s. 77.

⁹⁷ C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 81.

bynajmniej ostre. Ogromną rolę w rozbijaniu tej opozycji odgrywa czas biologiczny. Różne miary czasu ulegają tak dalekiemu wymieszananiu, że ludzki umysł potrafi nawet odwracać kolejność zdarzeń (na prywatną skalę). Dotyczy to zwłaszcza tych spośród zdarzeń, które nie są bezpośrednio powiązane kauzalnie, uzależnionych od emocji oraz od zakresu wykraczania poza doświadczenia osobiste. Pamięć nie synchronizuje różnych poziomów czasu – roku, tygodnia, dnia, godziny itd., ma problemy z chronologizacją zdarzeń z różnych skal – od osobistej po globalną⁹⁸.

Kluczowe w prozie wykorzystującej topos podróży w czasie, z tego punktu widzenia, okazuje się oszacowanie, w jakim stopniu proces „poszerzania teraźniejszości” ma charakter prywatny. Charakterystyczna „pętla samoobwiniania” (*self-blame cycle*), czyli nieustanne rozważanie alternatywnych wersji przeszłych zdarzeń, temporalna repetycja, przypomina chociażby fabułę popularnego filmu *Dzień świstaka* i jemu podobnych tekstów kultury przywoływanych już przeze mnie wcześniej⁹⁹. Takie rozwiązanie kieruje też uwagę na konwencję historii alternatywnej, również wpisującą się w uniwersalne wzorce ludzkiego zachowania, ponieważ człowiek częściej żałuje „działań niepodjętych”¹⁰⁰. Konieczne podjęcie tylko jednego z możliwych działań w momencie zwrotnym, zmienia go w moment rozgałęzienia.

Szczególnie istotna w kontekście narratologicznym okaże się nieciągłość poczucia tożsamości, decydująca o opowiadalności temporalnych podróży, posiłkująca się w dużej mierze narratologicznym rozróżnieniem na „ja” opowiadające i „ja” przeżywające.

Pewne warianty podróży w czasie można rozumieć jako metaforę procesu samopoznania i samostanowienia maksymalizujące wspomniane powyżej rozróżnienie dwóch wyspecjalizowanych

⁹⁸ Tamże, s. 178.

⁹⁹ *Groundhog Day*, 1993, reż. H. Ramis.

¹⁰⁰ P. Zimbardo, J. Boyd, *Time Paradox*, dz. cyt., s. 37.

podmiotów. Za wyraźny przykład posłużyć może nowela Roberta Heinleina –*All You Zombies*– (1959).

Podróże w czasie zbliżają się do również do myślenia apokaliptycznego, jak je zdefiniował Frank Kermode¹⁰¹. Apokaliptyczność – w jego koncepcji – służy orientacji w świecie, zapewnia człowiekowi poczucie bezpieczeństwa. Człowiek umieszcza się „w samym środku” („into the midst”) historii, budując fikcjonalne, nadrzędne struktury interpretacji: „Men, like poets, rush ‘into the midst’, in medias res, when they are born, they also die in mediis rebus, and to make sense of their span, they need fictive concords with origins and ends”¹⁰². Opowieść ostateczna wydaje się niemożliwa, podobnie jak niemożliwe jest zajęcie ostatecznej (także chronologicznie) pozycji poznawczej. Zajmujące i pouczające jest natomiast nasze wyobrażenie o ostateczności, rozpięte między płaszczyznami czasowymi. Z perspektywy „środka czasu” przeszłość staje się zapowiedzią, a przyszłość jest już opowiedziana.

Taką hiperbolizację wykorzystuje *science fiction* swobodnie konfrontując, na rozmaite sposoby, maksymalizowaną perspektywę eschatologiczną z kontrolowanym poszerzaniem „realistycznych” i realnych możliwości człowieka, poszerzaniem jego horyzontu czasowego. Na określenie pola świadomości odpowiedzialnego za postrzeganie czasu Hammond używa pojęcia *attention gate* (za D. Zakayem i R. A. Blockiem)¹⁰³, zawierającego sugestię technologicznego wzmocnienia.

Podsumowując, w perspektywie psychologicznej popularność toposu podróży w czasie wynika nie z potrzeby eksperymentowania, lecz porządkowania, badania granic możliwości odtwarzania stabilnej struktury przyczynowo-skutkowej. Intensyfikacji połączeń między płaszczyznami czasowymi w temponautyce od-

¹⁰¹ F. Kermode, *The Sense of an Ending*, dz. cyt.

¹⁰² Tamże, s. 6-7.

¹⁰³ C. Hammond, dz. cyt., s. 78.

powiada kulturowa obsesja rozdrabniania i konfrontowania kategorii temporalnych. Podróż w czasie można zatem rozpatrywać jako rozwinięcie „naturalnych” metafor ułatwiających manipulacje czasem, zwłaszcza ujęcia czasu jako dystansu czy wszczepiania wspomnień¹⁰⁴.

Być „poza czasem”

W *The End of Eternity* Asimova pada następujące zdanie: „Of course no human being in Time could ever possibly be aware of any Reality Change having taken place. Mind changed as well as matter and only Eternals could stand outside it all and see the change”¹⁰⁵. Człowiek uwikłany w czas nie jest w stanie zauważyć zmian w historii. Zauważyć je może tylko ktoś usytuowany „na zewnątrz” czasu.

Świadomość oraz wszelkie inne stany psychiczne i ludzkie wyższe czynności intelektualne, także te metatemporalne, uwikłane są w biologiczność, sensualność, przetwarzanie sygnałów – w czasowość. „Czasowienie” czasu w naszej świadomości powoduje, że potrzeba oderwania się od tych zależności staje się niezwykle silna. Upływ czasu to „dynamiczne istnienie rzeczy” – stwierdza Jerzy Gołosz¹⁰⁶, ale w świecie, w którym czas jest trudno uchwytnym fenomenem. „Teraz” możemy uchwycić tylko jako przeszłość w pamięci, a ta rozdziela się na retencję i protencję (w koncepcji Edmunda Husserla)¹⁰⁷. Trudno ustawić się w pozycji zewnętrznej wobec czegoś tak pierwotnego i skomplikowanego.

¹⁰⁴ Tamże, s. 129.

¹⁰⁵ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 77.

¹⁰⁶ J. Gołosz, *Upływ czasu i ontologia*, dz. cyt., s. 19.

¹⁰⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, dz. cyt., s. 29-30.

Pytanie zadane z zewnątrz: „w jakim tempie biegnie czas?” nie ma sensu. Odpowiedź „sekunda na sekundę” tworzy już nie jeden, lecz dwa czasy. I tak *ad infinitum*¹⁰⁸. Dlatego podróżnicy w czasie gardzą banalnym twierdzeniem, że człowiek jest ze swej natury podróżnikiem w czasie, ponieważ właśnie „sekunda po sekundzie” się w nim „porusza”. Znakomita większość podróżników w czasie egzystuje we wszechświecie einsteinowskim, w którym wartość pomiaru upływu czasu zależy od prędkości poruszania się wobec innych układów odniesienia (w szczególnej teorii względności) oraz od grawitacji (w ogólnej teorii względności). Czas zegarowy ma więc sens jedynie w obszarze lokalnym. A jednak porównywanie poszczególnych czasów lokalnych to wstęp do tych „prawdziwych” podróży w czasie.

Praktyka wskazuje jednak na co innego. Musimy mówić i myśleć o czasie, mimo że zawsze pociąga to za sobą rozdwojenie i opóźnienie. Utwory poświęcone podróży w czasie muszą często tworzyć sferę pozaczasową dla regulacji znaczeń. Mogą tam się znaleźć bohater i narrator¹⁰⁹. Jest to miejsce absolutnej niezależności, za którym tęskni na przykład utopia, a którego iluzoryczność ujawniła dystopia.

Satyrycznie tę tęsknotę potraktował Theodore Sturgeon w noweli *Yesterday Was Monday*¹¹⁰. Harry Wright po przebudzeniu jest pewien, że „zgubił” wtorek, czyli że jest środa: „If felt

¹⁰⁸ R. West-Pavlov: „There is no ‘time’ outside of the multiple ongoing processes of material becoming [...]. Every ‘thing’ is in fact a process; all these processes, taken together, make up the world as the sum total of its immanent ‘times’”, *Temporalities*, dz. cyt., s. 3.

¹⁰⁹ M. Czempka-Wewióra, „Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2, s. 198: „Bezczasowości sprzyja także wszechwiedzący narrator, który w odpowiednim, wyznaczonym przez siebie, momencie przedstawia nowe informacje, często mające wpływ na widzenie wydarzeń wcześniejszych. Uzyskuje w ten sposób punkt widzenia wyznaczający szeroką, obiektywizującą perspektywę”.

¹¹⁰ T. Sturgeon, *Yesterday Was Monday*, w: *The Time Traveler’s Almanac*, dz. cyt.

like Wednesday”¹¹¹. Jak się okazuje, przeniósł się do wymiaru „trwania” – konserwacji i reżyserii czasu. Czas to w tym świecie seria miejsc, w których kolejne dni są aranżowane przez pracowników. Mimo zapewnienia, że czas jest uruchamiany dopiero wówczas, gdy na scenę wchodzi aktorzy („[...] there is no time until the actors make their entrances”¹¹²), samo to zdanie jednak już implikuje upływ czasu. Poza tym, pracownicy ustawiający dekorację krzątają się jak w ukropie. Wyraźnie się spieszą, by przygotować scenę. Samo przedstawienie ma na celu zabawianie zagadkowej publiczności („Certain-ones who may be amused”¹¹³). Paradoksalnej akcji towarzyszy narracja o satyrycznej dominancie. Dystans narracyjny wprawdzie się waha (bohater nazwany jest flegmatyczną postacią – „this phlegmatic character”¹¹⁴), ale nawet mowa pozornie zależna wydobywa ograniczony horyzont poznawczy Harry’ego Wrighta. Po wszystkim Harry wraca do pracy, a jedynym zyskiem z tej przygody jest wiedza, że skończy pracę nad sedanem jeszcze w poniedziałek¹¹⁵.

Narracja w sprzężeniu z fikcją proponuje wyobrażone istnienie „poza czasem”, począwszy od religijnych i mitycznych realizacji. O toposie bezczasowości i pozaczasowości wspominał Knuuttila, kiedy zaproponował dowartościowanie chwytu anachronizmu: „[...] anachronisms are like vehicles and channels to timelessness or a place outside time, to a mythic history”¹¹⁶, czego najlepszym przykładem pozostaje nowela H. P. Lovecrafta *The Shadow out of Time*¹¹⁷.

W postmitycznej wyobraźni miejsce to zajęła utopia: wieczna na wyspa zachowująca swą tożsamość wśród zawirowań historii.

¹¹¹ Tamże, s. 460.

¹¹² Tamże, s. 464.

¹¹³ Tamże, s. 465.

¹¹⁴ Tamże, s. 461.

¹¹⁵ Nowelę zekranizowano jako epizod *A Matter of Minutes* serialu *The Twilight Zone* (sezon 1985/1986 epizod 15).

¹¹⁶ S. Knuuttila, *Memory...*, dz. cyt.

¹¹⁷ H. P. Lovecraft, *The Shadow out of Time*, „Amazing Stories” 1936, nr 6.

Problem, jak się można domyślać, pojawił się wówczas, gdy utopia zaczęła wpisywać się w globalną historię. Wówczas twierdzenie się odwróciło: absolutna beczasowość stała się utopijna, to znaczy, w nowym słowniku – absurdałna¹¹⁸.

Być może najciekawszym wątkiem beczasowości w kulturze Zachodu jest topos nieśmiertelnego obserwatora – postaci, która żyje dostatecznie długo, by doświadczyć przemian kulturowo-społecznych, by później je poświadczyć. Ustanowił on prototyp historii jako nauki. Jest to już namiastka podróży w czasie – oto w jednym punkcie widzenia, w prostym równaniu liniowym, autor dostaje szansę konfrontacji czasowo zakotwiczonych systemów wartości.

Jak zauważa Jacques Le Goff¹¹⁹, słowo „historia” wywodzi się ze starogreckiego *istorein* – czyli ‘szukać wiedzy’, ‘dowiadywać się’ – i jest pochodną zbliżonych indoeuropejskich słów odnoszących się do ‘widzenia’, ‘bycia świadkiem’. Stąd pokrewieństwo słów „widzieć” i „wiedzieć” oraz szerzej rozumianego „badania”¹²⁰. Na tym tle futurologia – jako naukowa prekognicja – łączyłaby się wówczas z „ucieleśnioną” apokaliptyczną wizją w ramach *science fiction*¹²¹.

W rodzimej literaturze prototyp nieśmiertelnego pojawił się w *Historii* Ignacego Krasickiego¹²². Taka wizja historii wprowadza istotne założenie, według którego prawdziwą wiedzę daje

¹¹⁸ R. Safranski, *Czas*, dz. cyt., s. 12: „[...] nierozwiązywalna chyba sprzeczność [...], że można postrzegać siebie z zewnątrz i dlatego wie się o śmierci, od wewnątrz natomiast nie da się siebie odmyśleć. Nie sposób po prostu wyobrazić sobie własnego nie-bycia”.

¹¹⁹ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, dz. cyt., s. 158-159.

¹²⁰ M. Golka, *Pamięć społeczna...*, dz. cyt., s. 41.

¹²¹ J. Le Goff, dz. cyt., s. 63.

¹²² „[Krasicki] był zarazem historykiem”, jako autor *Historii*, „Potraktowanie zagadnień historiografii w formie narracji powieściowej nie odbiera mu prawa do miana historyka” – stwierdza Jerzy Ziomek, *Ignacego Krasickiego „Historia na dwie księgi podzielona”*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 2, s. 334.

pełne uczestnictwo – przeżywanie: „[...] oświecony czytelnik poznaje doskonale osobę, której dzieje czyta, wchodzi w najskrytsze onej [historycznej postaci] wzruszenia [...]”¹²³. Zestawienie źródeł¹²⁴ zostaje obudowane narracyjną ramą. Metoda ta oznacza jednocześnie otwarcie perspektywy, typowo oświeceniowej, popularyzacji wiedzy historycznej. Krasicki połączył „dwa rodzaje: powieść i rozprawę naukową”¹²⁵. Wspiera on tym samym tradycję aktualizowaną wcześniej przez Swifta w *Podróżach Guliwera*, w których wyraźnie odczuwalny jest dylemat perspektywy poznawczej, niesformułowany jeszcze w pełni dyskursywnie – w jakim stopniu historyk, dysponujący jedynie własnym horyzontem czasoprzestrzennym, może przekazywać wiarygodną wiedzę historyczną¹²⁶? Dylemat ten będzie formułowany później na wiele sposobów, ale fikcja narracyjna już wówczas zaoferowała swój własny kuszący nierozstrzygalnik – jeśli wykorzystamy to środowisko znaczeniowe, zyskamy większą swobodę, konkurencyjną wobec dyskursu naukowego. Nie wszystkich takie „rozwiązanie” może jednak usatysfakcjonować. Grumdrypp, nieśmiertelny Krasickiego, ostatecznie tęskni przecież za śmiercią. Język źródła i przeżycia też jest tu zaledwie „półżywy”, Krasicki bowiem – dla uwiarygodnienia fantastycznej opowieści – wykorzystał ramowy chwyt odnalezionego rękopisu. Zmierza więc ku temu, co dziś moglibyśmy nazwać metarealistycznym *retellingiem*.

Rzetelny akt zewnętrznej obserwacji wymagałby zatrzymania czasu obserwowanego. *Chronostasis* – znane psychologom chwilowe zatrzymanie czasu – jest właśnie efektem koncentracji na jego upływie. Jeśli nagle spojrzymy na sekundnik na tle tarczy

¹²³ I. Krasicki, *Historia*, dz. cyt., s. 125.

¹²⁴ W zgodzie z „zasadą autopsji” – J. Ziomek, *Ignacego Krasickiego...*, dz. cyt., s. 337.

¹²⁵ J. Ziomek, *Ignacego Krasickiego...*, dz. cyt., s. 334.

¹²⁶ Tamże, s. 336.

zegara, to mamy wrażenie, że ta właśnie sekunda trwa dłużej niż kolejne¹²⁷. Wrażenie to znane jest również pod nazwą *oddball effect*¹²⁸. Sama wzmożona uwaga skierowana na upływ czasu towarzyszący jakiemuś zdarzeniu powoduje, że wydaje się ono trwać dłużej: „Attention to time is high and the attention gate is wide open allowing more ticks to be counted [...]”¹²⁹. Nie trzeba patrzeć a zegarek, wystarczy pobyt w poczekalni czy mleko w garnku, które wykipi dopiero w chwili, gdy odwrócimy wzrok. Jeśli zwracamy uwagę na upływ czasu, zyskujemy go – subiektywnie – więcej. „Spowalnianie subiektywnego upływu czasu można też uzyskać za pomocą techniki «pełnej obecności»” – pisze Zogby („Slowing down can be done using the technique of ‘mindfulness’, which is the practice of cultivating a focused awareness on the ego”¹³⁰). Spowolnienie może to być też niestety rezultatem odczucia nudy¹³¹.

Efekt *chronostasis* otwiera pole możliwości, które mogą dawać poczucie władzy, irytacji lub zagubienia. W fikcjonalnej kreacji może być on hiperbolizowany, jak chociażby w ciekawej, lecz zapomnianej powieści Kazimierza Jordana *Niebieski krąg* (1988)¹³². Jej protagonista, po tym jak został wypchnięty z pędzącego pociągu, przenosi się do krainy bezczasu, w której zmuszony jest do renegocjacji własnej tożsamości.

Zatrzymanie czasu pozwala też na symultaniczną konfrontację równorzędnych ontycznie punktów widzenia. Może się też łączyć z fotografią czy poklatkową analizą nagrania wideo jak

¹²⁷ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 42-43.

¹²⁸ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 107.

¹²⁹ Tamże, s. 78.

¹³⁰ J. P. Zogby, dz. cyt., s. 89.

¹³¹ William James: nuda pojawia się, gdy zwracamy uwagę na upływ czasu („boredom occurs when we grow attentive to the passage of time itself”). W. James, *Psychology: The Briefer Course*, New York 2012.

¹³² K. Jordan, *Niebieski krąg*, Szczecin 1988.

w noweli filmowej *Time Stopper* Alberta Leunga¹³³, wiążącej zatrzymanie czasu z potrzebą posiadania i władzy. W typowym wariacie wykorzystanym między innymi w filmie dla młodzieży *Clockstoppers* (2002)¹³⁴ zatrzymanie lub efektywne spowolnienie czasu (jako *bullet time* czy gadżet w *The Stars My Destination* Alfreda Bestera¹³⁵) wymaga przyspieszenia obserwatora (relatywnie). Rozwinięciem efektu zatrzymania czasu jest omawiana już cykliczna repetycja, charakterystyczny wariant pętli czasowej.

W tym ostatnim wariacie *chronostasis* przewrotnie dowodzi, że rozumienie zaczyna się od środka egzystencji, od bycia-w-świecie. Człowiek nie osiągnie pozycji czystego, zewnętrznego obserwatora. Można jedynie wykorzystać zmienność pozycji, przyspieszać, zwalniać, być w ciągłym ruchu, „pomiędzy”, między doświadczeniami akcji, fabuły, narracji, wewnątrz napięcia¹³⁶. Wieczność w powieści Asimova znajduje się „poza czasem”, a jednak w czasie, choć na jego odrębnym poziomie. Dominuje czas personalny Technika Andrew Harlana¹³⁷ (pierwsze zdanie powieści zaczyna się od wskazania tej preferencji: „Andrew Harlan...”). Jego punkt widzenia jest modulowany dla osiągnięcia szerszej perspektywy, napięcia emocjonalno-poznawczego i suspense. Powieść zamyka się jednak przeciwstawieniem

¹³³ *Time Stopper*, 2010, reż. i scen. A. Leung (film krótkometrażowy).

¹³⁴ Do zatrzymania czasu może służyć urządzenie nieznanego pochodzenia – w serialu *The Twilight Zone*: (sezon 1 epizod 1b), *A Little Peace and Quiet*, 1985, reż. W. Craven, scen. J. Crocker; (sezon 5 epizod 4), *A Kind of a Stopwatch*, 1963, reż. J. Rich, scen. R. Serling

¹³⁵ A. Bester, *The Stars My Destination*, dz. cyt.

¹³⁶ Stanisław Lem (*O niekonsekwencji...*, dz. cyt.) irytował się, że pisarze science fiction nadmiernie traktują poważnie zamiast wykorzystać ją do produkcji wieloznaczności w ramach ironii i groteski.

¹³⁷ Nie ma sposobu na pominięcie aspektu temporalnego: „If the engine room, being in the range described as ‘present’ with respect to the Section of Eternity in which they *now* stood, was clear and in natural color, the other scene, being some twenty-five Centuries in the ‘future’, carried the blue luster all views of the ‘future’ must.” I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 17.

Eternity i Infinity – ta pierwsza ma charakter władzy i dominacji, druga – możliwości i interpretacji (nie jest „procesem” nieciągłym i hierarchicznym).

Auktorialność „podejrzana”

Patricia Tobin w swej monografii *Time and the Novel* postrzega kultywowaną w cywilizacji Zachodu wizję linearnej historii („shared concept of time as linear unity”¹³⁸) jako przejaw dominacji patriarchalizmu („Father Time”), który nazywa „imperatywem genealogicznym”¹³⁹. W jego ramach rządzi uzależnienie w prostej linii od ojca. Ten sam porządek rządzi realizmem:

The same lineal decorum pervades the structure of realistic narrative: all possibly random events and gratuitous details are brought into an alignment of relevance, so that at the point of conclusion all possibility has been converted into necessity within a line of kinship – the subsequent having been referred to the prior, the end to the beginning, the progeny to the father¹⁴⁰.

„Lineal” łączy linearność z pochodzeniem „w prostej linii”. Zdarzenia uzyskują ciągłość „po fakcie” jako konieczność. Dominuje linearność, tak w historiografii, jak (auto)biografii – *logos*. Obowiązuje prawo dziedziczenia: „kolejne odnosi się do poprzedniego, koniec do początku”.

Tobin chętnie odwołuje się do krytyki patriarchalizmu obecnej w pismach Michela Foucaulta i Jacques’a Derridy, gdy twierdzi, że liniowość czasu zakładana jest tylko w ramach nowocze-

¹³⁸ P. D. Tobin, *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*, Princeton 1978, s. 5.

¹³⁹ Tamże.

¹⁴⁰ Tamże.

snej cywilizacji Zachodu¹⁴¹. Chrześcijaństwo, zdaniem Tobin, choć wprowadza właśnie linearność, zachowuje energetyzującą opozycję między doczesnością a wiecznością. Dominanta przesuwana się jednak na koniec czasu („[...] emphasis shifts from the past to the future, from the beginning to the end of time”)¹⁴². Wewnątrz chrześcijaństwa to protestantyzm wprowadził „radikalną” linearność czasu¹⁴³.

Roland Barthes – pozostając w kontekście rozważań Tobin przywołującej esej *Przyjemność tekstu* francuskiego badacza¹⁴⁴ – krytykuje potrzeby organizowania wiedzy na poziomie historii, narracji i zdania: „Zdanie jest hierarchiczne [...]. Zdanie jest zamknięte, jest wręcz zwieńczeniem języka. [...] Albowiem ta władza zamykania określa panowanie zdaniowe”¹⁴⁵. Linearność i dążenie do zakończenia pojawiają się zatem na różnych poziomach organizacji sensu. Foucault postrzegając myśl Zachodu jako wymagającą badań „archeologicznych”, szukających ukrytych śladów, ponieważ kolejne warstwy kryją poprzednie¹⁴⁶. Logika, myślenie oparte na przyczynowości, metonimii i genealogicznej hierarchii prowadziły – zdaniem Tobin – do epistemologii wykluczenia, a nie łączenia.

Powieść realistyczna opiera swą siłę przekonywania i wiarygodność nie tyle na podobieństwie fikcyjnych zdarzeń, obiektów i postaci do rzeczywistych, co na powtórzeniu sposobu „strukturyzacji doświadczenia” jako „serii wydarzeń”. Klasyczna, tradycyjna narracja przestrzega reguł spójności, przejrzystości i wyrazistości kreując porządek fabularny, „homologue”, konceptualizujący „ludzkie życie jako celowe, a przez to od początku wypełnione znaczeniem”: „The novel offers [...] not a mimesis of unde-

¹⁴¹ Tamże, s. 13.

¹⁴² Tamże, s. 14.

¹⁴³ Tamże.

¹⁴⁴ Tamże, s. 17.

¹⁴⁵ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 34.

¹⁴⁶ Tamże, s. 18.

liberated, organic life-in-time but a homologue that enacts a privileged conceptualization of human life as purposeful and therefore inbred with meaning”¹⁴⁷. *Mimesis* jest zatem procesem przebiegającym wewnątrz konceptualizacji rzeczywistości, która jest podatna na retoryczną perswazję, realizm „sprawia wrażenie”, że naśladuje rzeczywistość, jak to w słynnej frazie ujął Philip Hamon¹⁴⁸.

Wydaje się jednak, że współpraca narracji i fabuły nigdy nie była tak jednoznaczna, była raczej trudna, pełna napięć. Należałoby mówić o przesunięciach akcentów. Powieść „wysokoartystyczna” stopniowo odchodziła od fabuły, a przejrzystość kompozycyjna cechowała powieść „popularną”. Z kolei realizm się przekształcał, akcentował napięcia, zwracał ku samemu sobie, aż do formalnego zaprzeczenia w *nouveau roman*. Wzmocnienie przekształceń kompozycyjnych (sjuzetu) nie musi jednak oznaczać osłabienia fabuły. Wysiłek intelektualny czytelnika włożony w rozszyfrowanie anachronizmu wtórnie pełni funkcję uspojującą¹⁴⁹.

Przypadek utworów wykorzystujących topikę temponaukową nie jest pod tym względem łatwy do ujednocznienia, przy takim rozrzucie rozwiązań formalno-tematycznych. Z pewnością jednak, i to jest zapewne istotniejsze, utwory te wyostrzają możliwe kontrasty w relacji między kompozycją narracyjną a fabułą. Po pierwsze, ze względu na tworzenie możliwego świata fantastycznego odmiennego od „naszego”, co wymaga stabilizacji fantastycznej ontologii. Po drugie, wprowadza wyrazistą akcję, która jest zdolna zakłócić tę kreację.

Zbyt jednostronne wydają się utyskiwania Tobin na niewielką ilość miejsca, jakie poświęca się konstrukcji czasu w literatu-

¹⁴⁷ Tamże, s. 5.

¹⁴⁸ P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, przeł. Z. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 234.

¹⁴⁹ W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów*, dz. cyt.

roznawstwie, chociaż także obecnie zagadnienie to nie należy do modnych. Tobin przewagę przestrzeni jako tematu badań uzasadnia bliskością, oczywistością czasu: „In talking about the novel, the time-critic’s problem is the inverse of that of the space-critic: not because it is so strange, but because it is so familiar, time resists critical articulation”¹⁵⁰. Szczególną uwagę zwraca fakt, że autorka utrwala i pogłębia uporczywy rozdział między przestrzenią a czasem. Podział ten kulturywują podręczniki poetyki, ale także trendy badawcze. Podważany jest natomiast przez badania światocentryczne i kognitywne. W książce Petera Stockwella *Poetyka kognitywna*¹⁵¹ powierzchownie dominuje przestrzeń, ale autor koncentruje się najpierw na zdefiniowaniu fikcyjnych światów.

Choć kategoryzacje wprowadzane przez Tobin są zbyt radykalne i przejaskrawione, nie sposób odmówić im częściowej racji we wskazywaniu tendencji.

Tobin wskazuje linearność jako kluczowy sposób porządkowania i nadawania sensu doświadczeniu życiowemu także w kontekście myślenia („the line of thought”) i narracji („the line of narrative”). Prowadzi to do uznania dominujących zdarzeń jako węzłowych w ciągu przyczynowym. Mimetyczność fabuły częściowo opiera się na podobieństwie do historiografii. Wartościowanie polega tutaj na określaniu hierarchii zdarzeń – ich wagi z punktu widzenia skutków (akcja „nakłada się” na fabułę). Gdyby dominowały przyczyny, mielibyśmy do czynienia z proliferacją możliwości, a nie iluzją konieczności. Tobin taką „klasyczną” powieść (*classical novel*) nazywa *homologue*¹⁵².

¹⁵⁰ P. D. Tobin, *Time and the Novel*, dz. cyt., s. 4. Książka Tobin ukazała się w 1979 roku.

¹⁵¹ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. E. Tabakowska, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006.

¹⁵² P. D. Tobin, *Time and the Novel*, dz. cyt., s. 5.

Ta grubą kreską rysowana typologia powieści przypisuje powieści realistycznej w jej punkcie wyjścia prostotę formalną („absence of any conspicuous formality”¹⁵³). Zabiegi łamiące zasadę linearnej chronologii byłyby zatem najbardziej widocznymi zabiegami sensotwórczymi formy powieściowej.

Z tej perspektywy dość łatwo można przekroczyć wątlą granicę między historią a historiozofią¹⁵⁴. Ta ostatnia łączy przyczynę z celem w tak przewrotny sposób, że to cel ustanawia przyczynę, wybierając ją spośród wielu okoliczności, zdarzeń i projektów warunkujących. Historiozofia w tym znaczeniu przypomina zatem relację między fabułą, narracją a światem, kojarzy się także z mechanizmem działania wspomnianej wyżej „gorączki archiwum”.

Historiozofia wyznaczana jest przez „wysoki” punkt widzenia nadrzędnego systemu. Model Newtona przedstawia „teologiczną wizję czasu”¹⁵⁵ jako absolutnego punktu odniesienia, kierującego uwagę na Boga jako stwórcę mechanizmu wszechświatowego zegara i jego obserwatora¹⁵⁶. Z kolei Wells w *Wehikule czasu* wyprowadza z teorii Newtonowskiej ostateczne konsekwencje, ale jego stanowisko religijne było bardziej skomplikowane¹⁵⁷. Jego fikcyjny wynalazca zyskał moc wędrowki w czasie, zobaczył koniec ludzkości, a mógłby też zapewne zobaczyć jej początek. „A literary connection between time travel and theolo-

¹⁵³ Tamże, s. 3.

¹⁵⁴ Tu w znaczeniu „ostatecznego wykończenia systemu «wiedzy absolutnej»”, które obejmowałoby też zdolność przewidywania przyszłości. Józef Hoene-Wroński swą „filozofię absolutną” nazwał „progresywną regresją”. A. Wালিকি, hasło *Filozofia historii*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, wyd. drugie, Wrocław 1994, s. 285.

¹⁵⁵ J. P. Nahin, *Time Machine Tales...*, dz. cyt., s. XXXI.

¹⁵⁶ S. D. Snobelen, *The Myth of the Clockwork Universe. Newton, Newtonianism, and the Enlightenment*, w: *The Persistence of the Sacred in Modern Thought*, red. Ch. L. Firestone, N. Jacobs, Notre Dame 2012, s. 149-183.

¹⁵⁷ Od scjentyzmu do humanizmu o dziwnym, religijnym zabarwieniu – W. B. Glover, *Religious Orientations of H. G. Wells: A Case Study in Scientific Humanism*, „The Harvard Theological Review” 1972, nr 1.

gy has existed for a long time” – zauważa Nahin¹⁵⁸. Co w tym kontekście istotne, Paul Alkon za pierwszego w angielskiej literaturze podróżnika w czasie uznaje anioła stróża, który w epistolarnej powieści *Memoirs of the Twentieth Century* (1733) Samuela Maddena udaje się w podróż z roku 1998 do 1728¹⁵⁹.

Podróż w czasie unika jednak pozycji auktorialnej, której główną cechą jest manifestacja narracyjnej wiedzy. Nadmierna manifestacja prowadzić może bowiem do osłabienia wiarygodności i immersyjnego potencjału fantastycznego świata. Narrator staje się bowiem w takim przypadku figurą niemożliwą, ponieważ widać w jego konstrukcji autorskie manipulacje. Większość utworów *science fiction* właśnie z tego względu unika auktorialności. Temponautyka ma jednak dodatkowe, własne powody, by od niej stronić. Przeciwstawia bowiem akcję (podróż w czasie) fabule (fikcyjnej historii). W konsekwencji, z epistemicznego punktu widzenia, zbyt mocno polega ona na efekcie niespodzianki i konfrontacji prywatnych światów, by zakłócać te efekty nadrzędnym punktem widzenia.

Śladowa auktorialność wprowadzać może satyryczność i ironię. Rzadziej jednak konstruowane są one na poziomie narracji. Znajdziemy rozproszone zabiegi ironiczne w *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego. George Hersey, młody dziennikarz, początkowo przedstawiony jest jako ambitny *bon vivant*, którego spotykają ze strony narratora subtelne uszczypliwości: „Hersey bowiem nie był zbyt tęgi w naukach historii i geografii [...]”¹⁶⁰. Zdaniem Lema, „schematyczność [...] postaci [w *Torpedzie czasu*] ma swój wdzięk – z dziewiętnastego wieku rodem”¹⁶¹. Narrator Słonimskiego pozwala sobie również na dydaktyzm. Szerzenie „idei demokracji” (a właściwie idei rewolucji francuskiej)

¹⁵⁸ J.P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. XIV.

¹⁵⁹ P. K. Alkon, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens (Georgia) 1987, s. 85.

¹⁶⁰ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 77.

¹⁶¹ S. Lem, *Przedmowa*, w: A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 24.

nie podlega tu dyskusji, wątpliwie są zaś metody¹⁶². Pankton po błędach musi dojść do władzy pomagając Carnotowi, ale powtarza: „żądam sprawiedliwości, równości i braterstwa”, „niech krajem kieruje zimny i spokojny umysł uczonego”¹⁶³. Hersey popierał program edukacji społecznej, „doskonalenie” człowieka, i szerzenie wiedzy. Narrator komentuje: „Hersey nie zajmował się nigdy nauką i, jak wiemy, nie miał zamiłowań społecznych, bliższy był jednak prawdy, niż wielki Pankton”¹⁶⁴. Krytyka wynika jednak ostatecznie z rozwiązań fabularnych. Pankton wciąż popełnia błędy, by w końcu zniknąć z historii. Swoją rolę odgrywa również przypadek.

Najczęściej satyryczność nie ma charakteru bezpośredniego komentarza, lecz wynika ze zderzenia mentalności i światobrazów z różnych czasów, jak chociażby w popularnej serii filmów *Les visiteurs*¹⁶⁵ (*Goście, goście*).

W tym wzmocnieniu opozycji akcji i fabuły szczególnie interesujący jest wybór momentu otwierającego tekst. Paradoksalna pętla czasowa nie ma przecież początku fabularnego. O wyborze decyduje strategia retoryczna. Pewne kanały wiedzy narracyjnej bywają przez to blokowane. W pierwszej scenie noweli –*All You Zombies*– narrator barman nie zdradza swej wiedzy o Samotnej Matce. W świetle późniejszych informacji ograniczenie to wydaje się sztuczne¹⁶⁶.

¹⁶² A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 44.

¹⁶³ Tamże, s. 89.

¹⁶⁴ Tamże, s. 135.

¹⁶⁵ Pierwszy film serii: *Les Visiteurs*, 1993, reż. J.-M. Poiré, scen. J.-M. Poiré, Ch. Clavier. Ta francuska seria komediowa liczy trzy części.

¹⁶⁶ Dlaczego podróżnik w czasie, który zakłóca własną linię czasową, nie pamięta tego faktu z własnego dzieciństwa? – słusznie pyta N. J. J. Smith, *Why Would Time Travelers Try To Kill Their Younger Selves?*, „The Monist” 2005, nr 3, s. 388. Blokowanie informacji w celu intensyfikacji zostało wykorzystane w charakterystyczny sposób w filmie *12 małp* – bohater przypomina sobie jedynie urywki wspomnień z dzieciństwa. *Twelve Monkeys*, 1995, reż. T. Gilliam.

W gąszczu modyfikacji temporalnych i mnożących się światów alternatywnych bywa i tak, że czytelnikowi udziela wskazówek narrator nadrzędny, zbliżający się do auktorialnego punktu widzenia („unphysical super-observer”¹⁶⁷). Temponautyka nie stroni od postawowych technik budowania napięcia (jak suspens czy niespodzianka), ale pojawiają się też inne rozwiązania kompozycyjno-fabularne, należy je na tle owych podstawowych technik uznać za oryginalne¹⁶⁸. Przy niestabilności światów/czasów, niepewności co do stopnia i rodzaju ich powiązania (czy mamy do czynienia z jedną, czy z wieloma liniami czasowymi?) najistotniejszym czynnikiem uspójniającym jest narracja sprzężona z akcją. W tle znajduje się fabuła jako manifestacja stabilności fikcyjnego świata.

Topika podróży w czasie rewaloryzuje zatem kategoryzacje związane z „centrycznością” utworów fantastycznych (i pośrednio niefantastycznych) – ze świato-, postacio- oraz fabułocentrycznością¹⁶⁹. Podobnie jak utwory oparte na innym toposie – utopijnym, utwory realizujące analizowaną tu topikę mają często wyraźne problemy z „pośpiechem” narracyjnym¹⁷⁰. Można go dostrzec zwłaszcza w utworach budowanych wokół dialogów fikcyjnych postaci, w których podróżnik wyklada swemu rozmówcy technologię temponautyczną. Spośród omawianych przeze mnie utworów takie rozwiązania w największym stopniu przyjęli Weinfeld w *Zwrotnicy czasu* oraz Sawaszkiewicz w „*Chronosie*”. Ale widać je także w, przed chwilą wspomnianej, nagradzanej noweli Geoffreya A. Landisa *Fale na Morzu Diraca*.

¹⁶⁷ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 25. Klasyczna nowela Frederika Pohla *Dzień milionowy* (*Day Million*, 1966) służyć może jako przykład radykalnego przecięcia linii auktorialności z potencjalną podróżą w czasie.

¹⁶⁸ Choćby nowelę *Fale na Morzu Diraca* (*Ripples in the Dirac Sea*, 1988) Geoffreya A. Landisa, konfrontującą technikę symultanizmu z zagadką fabułocentryczną.

¹⁶⁹ M.-L. Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, nr 3.

¹⁷⁰ P. Hamon, *Ograniczenia...*, dz. cyt., s. 256.

Potrzeba zachowania wyrazistego narracyjnego pośrednictwa świadomości postaci stoi wówczas w konflikcie z koniecznością przekazania czytelnikowi dużej ilości informacji, do czego postaci i ich punkty widzenia są często bezpardonowo wykorzystywane w celu uzyskania utraconej czy zagrożonej czytelności. Tekst wyraźnie skupia się wówczas na czytelniku, co zakłóca stabilność przekazu i wewnątrzfikcyjne prawdopodobieństwo. W topocie podróży w czasie zjawisko to prowadzi do przeciążenia tekstu wykładem i wyjaśniającym dialogiem. W utopii konflikt przebiegał na linii wykładów i akcji poznawczej¹⁷¹.

Wittenberg w podobny sposób pisze o konflikcie *fable* i *manifesto*. Jego zdaniem, konwencja podróży w czasie narodziła się właśnie we wnętrzu tego utopijnego dylematu poprzez usamodzielnienie chwytu, który nazwał makrologiem (*macrologue*). Polegał on na fikcjonalizacji podróży, która przedtem miała zazwyczaj charakter pretekstowy¹⁷². Warto tu zauważyć, że interesujący nas topos po „osieroceniu” przez utopię wykazywał podobieństwo do dynamicznie rozwijającej się dystopii w zakresie unikania auktorialnej pozycji narracyjnej. Nawet sugestia wszechwiedzy, w połączeniu z typowym dla *science fiction* anachronizmem temporalnym, podważa wysiłki uprawdopodobnienia fantastycznych technologii. Dodatkowo pytanie o pierwszą przyczynę (wyeksponowane w ekranizacji noweli –*All You Zombies*– jako „dylemat jajka i kury”¹⁷³) nieuchronnie zderzane jest, podobnie jak w utopii, z pytaniem o ostateczny sens: „do kogo należy opowieść?”.

W całkiem wyrafinowany sposób, choć ze stereotypowych elementów, skomponował swą nowelę zatytułowaną „*Chronos*”

¹⁷¹ M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, dz. cyt., s. 209-246.

¹⁷² D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 41.

¹⁷³ *Predestination*, 2014, reż. M. i P. Spierig.

Jacek Sawaszkiewicz¹⁷⁴. Przepływ informacji dotyczącej podróży w czasie dynamizowany jest za pomocą typowego dialogu mistrza i ucznia, ale to uczeń jest w tym przypadku źródłem informacji. Dialog zanurzony jest natomiast w narracji personalnej. To podwojone odsunięcie od centrum informacji umożliwia odpowiednie blokowanie informacji.

Strategie informacyjne, metody budowania wiedzy narracyjnej w utworach wykorzystujących topikę temponautyczną, intensyfikują wszystkie wymiary i poziomy narracji. Tak właśnie warto spojrzeć na tę topikę – jako na dekonstrukcję filozoficznego i eschatologicznego dyskursu o pierwszej przyczynie i ostatecznej interpretacji. Utopijna władza próbuje zatrzymać czas, a przez to zaprowadzić harmonię między czasem personalnym a czasem „zewnątrznym”. Jest to jednak perswazyjna iluzja. Przybysz z zewnątrz wprowadza do utopii historię. W ten sposób utopia dokonuje autodestrukcji. By się ujawnić, zaistnieć w ramach fikcji narracyjnej¹⁷⁵. W tym kontekście podróż w czasie zajmuje pozycję antyutopijną i dystopijną. Próba zakłócenia linii czasowej oznacza sytuowanie się poza czasem, ale konsekwencje podróżnik musi ponieść.

W *Końcu wieczności* Isaaca Asimova dynamika ta ujawnia się być może najpełniej. Wieczność, instytucja istniejąca „poza czasem”, wewnątrz pola czasowego dającego pełną swobodę wędrówek w czasoprzestrzeni, dąży do „nauczania” i poprawiania historii poprzez stopniowe zmniejszanie „sumy zła”. Podobnie jak utopie, dąży do poszerzania swego wpływu i podtrzymania swego istnienia. Zgodnie ze schematem antyutopijnym „wieczna kobiecość”¹⁷⁶ zakłócająca racjonalistyczny porządek przybywa z zewnątrz, z ukrytego świata przyszłości – Hidden Centuries.

¹⁷⁴ J. Sawaszkiewicz, „Chronos”, w: tenże, *Czekając*, Poznań 1978.

¹⁷⁵ Utopię traktuję jako twór fikcyjny, który z anytutopią i dystopią łączy „myślenie utopijne”. M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna*, dz. cyt., s. 16-48.

¹⁷⁶ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 72.

Gdyby wzbogacić analizę znaczeń o treści psychoanalityczne, to punktem wyjścia mogłoby być zamięślenie Harlana do analizowania własnych snów i przypisywania im symbolicznego znaczenia¹⁷⁷. Mężczyzna podejmuje decyzję o buncie, wcześniej przyciągany przez pokusę i jednocześnie wobec niej zdystansowany¹⁷⁸, otwierając opozycję między wiecznością a nieskończonością.

Omówiona wyżej radykalna różnica między beczasowością a uwikłaniem w historię zyskuje jeszcze jeden wymiar. Otóż, w *science fiction* wyodrębnia się, zazwyczaj tłumione i ukrywane, narracyjne napięcie między mówiącym a obserwatorem. Delany w swej analizie zdania-mikrofikcji¹⁷⁹, zaczynającego się od frazy „The red sun...”, twierdzi, że następujące potem „is” – właśnie w czasie teraźniejszym – wskazuje na potwierdzenie tożsamości mówiącego i obserwatora (potencjalnie w mowie/myśli pozornie zależnej). Następuje – choćby tymczasowe – zespolenie narratora i postaci. I nie wiemy, czy rozwinię się ono w standardowej narracji pierwszoosobowej. W mikrofikcji Delany’ego nie przestajemy się – jako czytelnicy – wahać. Ta trudna, choć intelektualnie produktywna, sytuacja nakłada się aż na dwa paradoksy: kompetencyjno-empiryczny sformułowany przez Ryszarda Handkego¹⁸⁰

¹⁷⁷ Zob. np. tamże, s. 63. Harlan uwewnętrznia obraz kobiecości, uznając ją za aspekt samego siebie: „She was entirely different in his eyes now. She was not a woman, not an individual at all. She was suddenly an aspect of himself. She was, in a strange and unexpected way, a part of himself”, s. 73.

¹⁷⁸ „He ought to draw away, but – strangely, strangely – he found he did not want to”, tamże, s. 72.

¹⁷⁹ S. R. Delany, *About 5,750 Words*, w: *The Jewel-Hinged Jaw. Notes on the Language of Science Fiction*, Middletown 2009, s. 4.

¹⁸⁰ „Jak z perspektywy człowieka przyszłości [...], zwracając się do fikcyjnego odbiorcy jeszcze głębiej tkwiącego w owej przyszłości, bo to wynika z logiki opowiadania, opowiadać, i to opowiadać zrozumiale dla czytelnika rzeczywiście branego pod uwagę?” – R. Handke, *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991, s. 19.

oraz „paradoks opowiadania” Michała Głowińskiego¹⁸¹. Pierwszy z nich wymusza na odbiorcy podporządkowanie się pragmatyce komunikacji fikcjonalnej (aby tymczasowo wyciszyć relację autor – czytelnik), zaś drugi – wskazuje na nieuchronne napięcie w tej relacji. Autor tworzy świat, w którym pośrednikiem jest – także przezeń stworzony – narrator. „Empiryczny” czytelnik, poprzez kolejne pola napięcia informacyjnego wywoływane przez kreacje fikcyjnego odbiorcy narracji oraz czytelnika wirtualnego¹⁸², staje przed trudnym wyborem. Poszukuje w tekście stabilności. Próbuje uspołnienia tożsamości obserwatora.

Topika podróży w czasie, w przeważającej większości, nie zakłada destrukcji podmiotowego doświadczenia. Wręcz przeciwnie – za pomocą akcji związanej z działaniem podróżnika w czasie – testuje momenty, które mogą zapewnić jej stabilność. Oferuje więc potencjalną radość z rozpoznania spójności¹⁸³. Paradoksy, które stanowią jeden z wariantów topicznych, wskazują na emocjonalno-intelektualne konsekwencje zakłócenia fabuły. Czytelnik, ten wytrwały, może podjąć się odpowiedzi na pytania: „co i dlaczego poszło nie tak?”, „w jaki sposób paradoks generowany przez akcję wpłynął na fabułę?”.

W pewien sposób topika temponautyczna stanowi racjonalistyczny (ambicjonalnie, czyli w odniesieniu do ambitnych zamierów, ale niekoniecznie rezultatów) odpowiednik postulatów grupy skupionej wokół czasopisma „Tel Quel”. Dość wcześnie konwencją *science fiction* zainteresował się Michel Butor. Z 1953 roku pochodzi jego esej *Kryzys rozwojowy science fiction*, w którym

¹⁸¹ M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, red. R. Nycz, Kraków 1997.

¹⁸² M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, dz. cyt.

¹⁸³ B. Owczarek, *O niearystotelesowskiej teorii opowiadania*, w: *Kryzys czy przelom*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, 1994. Bodaj wzorcowym przykładem jest nowela *Paycheck (Zaplata)* Philipa K. Dicka (pierwodruk – „Imagination” 1952, nr 6).

ubolewał, że konwencja (*genre*) przechodzi kryzys spowodowany stopniowym rozmywaniem swej intencjonalnej „dokładności” i trwonieniem pomysłów. Jednocześnie pisał: „Antycypacja stworzyła język, za pomocą którego da się wyrazić wszystko”¹⁸⁴.

Owa „dokładność”, o której wspomniał Butor, to między innymi maksymalizacja wysiłku intelektualnego włożonego w fantastyczne światostwórstwo. „Fabuła wyłania się z bogactwa materiału”¹⁸⁵ – pisał Kazimierz Bartoszyński w kontekście postępującej defabularyzacji powieści awangardowej. W miejsce „fabulo-centryzmu” powieść ta wprowadziła zacieranie relacji temporalnych, inwersje i symultanizm, alternatywność i wielowersyjność¹⁸⁶. Techniki te nie muszą niszczyć tej „głębiej” zanurzonej w świecie fabuły, właściwie sieci fabuł składających się na encyklopedię świata. Proces ten przypomina mechanizmy obecne w topice temponautycznej, ale tutaj kwestię komplikuje aktywna ingerencja podróżnika w fabułę. Akcja z nią związana porusza się może jednak, w zakładanej interpretacji, na granicy korekty pamięci, reinterpretacji przeszłych zdarzeń, podróży sentymentalnej, narracji wielowersyjnej itp. „Destrukcja postaci i fabuły zazwyczaj występuje równolegle” – dodaje Bartoszyński¹⁸⁷.

Na tę opozycję nakłada się czas przeżywany, który jest przecież składnikiem rzeczywistego aktu lektury, podczas gdy czas fikcyjny jako konstrukt jest nieodzownie fragmentaryczny. Czas przeżywany „poszukuje” ciągłości i wiąże ją z autoidentyfikacją poprzez odniesienie wspomnień do czasu zewnętrznego. W „tradycyjnej” powieści przeważał ontyczny priorytet chronologii, dający czytelnikowi – dzięki wtopieniu postaci w nadrzędny fikcyjny czas – poczucie synchronizacji pamięci, tożsamości i histo-

¹⁸⁴ M. Butor, *Kryzys rozwojowy science fiction*, w: *Spór o SF*, dz. cyt., s. 45.

¹⁸⁵ K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, dz. cyt., s. 118.

¹⁸⁶ Tamże, s. 119.

¹⁸⁷ Tamże, s. 123.

rii¹⁸⁸. Powieść „nowoczesna” ten priorytet obala – twierdzi Tobin¹⁸⁹.

Utwór o podróży w czasie jest oczywiście w stanie przestrzegać reguł rozwoju chronologicznego, ale zawsze pojawia się problem, jakiej chronologii ma przestrzegać. Narracja pozostaje regulatorem nieuchronnych konfliktów między wymienionymi płaszczyznami czasowymi wspomagając scalanie doświadczającego podmiotu.

Najbardziej obciążona znaczeniowo jest kolejność zdarzeń interpretowanych w kontekście fabuły. Jej odtworzenie wiąże się bowiem z emocjonalną identyfikacją oraz całościowym rozumieniem relacji między postacią (akcją), jej punktem widzenia a jej aktualnym światem. Większość utworów fantastycznonaukowych opiera się na stabilizacji ontologii charakterystycznej także dla realizmu. Postacie i stany rzeczy pozostające ze sobą w faktycznej i potencjalnej relacji przyczynowej stanowią punkt odniesienia dla działań protagonisty. Mechanizm generowania chronologicznej fabuły na podstawie narracji przebiega – zdaniem Mieke Bal – zgodnie z prawami „logiki potocznej” (automatycznymi schematami poznawczymi)¹⁹⁰. Na tym tle prezentacja niechronologiczna to najbardziej dystynktywna (i aktywna dzięki generowaniu „pustych miejsc”¹⁹¹) zasada porządkowania, wskazuje bowiem na intencję i – potencjalnie – nadrzędny świat możliwy.

¹⁸⁸ Z neurologicznego punktu widzenia i w mniejszej skali mózg synchronizuje dostarczane dane w ciągu 1/3 sekundy, by stworzyć wrażenie spójności doświadczenia mentalnego. C. Hammond, dz. cyt.

¹⁸⁹ P. D. Tobin, *Time and the Novel*, dz. cyt. Określenia „powieść tradycyjna” i „nowoczesna” są jednak nieostre.

¹⁹⁰ M. Bal, *Narratologia*, dz. cyt., s. 81.

¹⁹¹ W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1; Mieke Bal, *Narratologia*, dz. cyt.: „Istnieją różne sposoby, by przełamać tę linearność i zmusić czytelnika do bardziej wyłożonej lektury – odchylenia od porządku sekwencyjnego”, w fabule wielowątkowej i epizodycznej (aż do symultanizmu panoramicznego); w motywie podróży, dojrzenia, awansu, degradacji, wygnania, inicjacji.

Tekst nie zawsze oferuje nam informacje, co jest przyczyną, a co skutkiem, gdy pomija powiązanie wskaźników deiktycznych. Czasem korzysta wyłącznie z następstwa, polegając na swym linearnym przyroście. Czytelnik podejmuje wówczas decyzje o powiązaniu stanów rzeczy przez tekst desygnowanych, wychodząc od sytuacji narracyjnej. W podróży w czasie proces ten nakłada się na rozpoznanie czasu personalnego podróżnika oraz akcji z nim powiązanej – rozpoznanie motywacji i celów działań. Rysuje się zatem delikatna różnica między kompozycją fabularną (perspektywą narratora), sjużetem a sprzężeniem fabuły i akcji rozumianym jako *plot*. Kompozycja może wyrwać zdarzenie z kontekstu przyczynowo-skutkowego i wydobyć jego inne znaczenie. Chociażby skok w przyszłość lub przeszłość mogą być, nawet tymczasowo w trakcie lektury, utożsamiane z metanarracyjnym przestawieniem porządku chronologicznego¹⁹². Wszelkie nieciągłości, opóźnienia, przerwy, nakładające się fazy czasowe, symultanim są we współczesnej prozie na porządku dziennym¹⁹³.

Jak niegdyś wskazywał Lew Wygotski¹⁹⁴, manipulacje te mają nie tylko charakter intelektualny, ale także emocjonalny. Afekty zakotwiczone są w „zapętleniu kompozycji (czyli produkcji) i lektury (odbioru)” – pisze Claudia Breger¹⁹⁵. Istnieją zarówno wewnątrz dzieła, jak poprzez nie¹⁹⁶. Zapętlenie oznacza wy-

¹⁹² D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 5.

¹⁹³ „'Classical' mechanisms of temporal discontinuity, dilation, or reordering are now introduced directly into the story itself, in the guise of literary devices or mechanisms”, tamże.

¹⁹⁴ L. Wygotski, „*Lekki oddech*”, w: tenże, *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, Kraków 1980. D. Herman, *Genette Meets Vygotski: Narrative Embedding and Distributed Intelligence*, „Language and Literature” 2001, nr 4.

¹⁹⁵ „[...] rhetorical loops of composition (or production) and reading (or spectatorship).” C. Breger, *Affects in Configuration: A New Approach to Narrative Worldmaking*, „Narrative” 2017, nr 2, s. 231.

¹⁹⁶ „[...] narrative worldmaking as a performative process of configuring affects, associations, attention, experiences, evaluations, forms, matters,

przedzanie i planowanie reakcji czytelnika skonfrontowane z jego rzeczywistą reakcją emocjonalno-intelektualną, która „wraca” do tekstu jako jego interpretacja. Dalsza lektura jest właśnie splotem „programu” tekstowego z mentalną konstrukcją odbioru, „otwierając zabieg narracji na odśrodkowe siły emocji”¹⁹⁷, włączając je do rachunków retoryki w jej komunikacyjnym wymiarze¹⁹⁸.

Pierwszy węzeł znaczeniowy narracji oddziałujący na emocje to stanowisko narratora lub narratorów i relacje między nimi. Łatwiej się jednak czytelnikowi utożsamić z fikcyjną postacią działającą i przeżywającą, ze względu na całościowy charakter kreacji. Jej punkt widzenia włączony w ramy narracji odgrywa więc najistotniejszą rolę w odbiorze emocjonalno-intelektualnym. W topice temponautycznej fakt ten jest szczególnie zauważalny, ponieważ jeden fikcyjny bohater, tożsamościowo spójny, może doświadczać radykalnie różnych czasoprzestrzeni, z których jedna „należy” do niego, ale jest z niej wyrzucony lub sam chce z niej uciec, a drugą musi „oswoić”. Na szczęście ta druga czasoprzestrzeń nie jest mu przecież zupełnie obca, musi być w jakiś sposób dostępna, jeśli mają zaistnieć pętle czasowe, alternatywności czy paradoksy.

Warto przyjrzeć się przy tej okazji interesującemu przypadkowi, który, choć nieskomplikowany fabularnie, zawiera ciekawe rozwiązania w zakresie kompozycji fabularno-narracyjnej.

Jeden z dwóch głównych bohaterów powieści Krzysztofa Borunia *Ósmy krąg piekieł* – inkwizytor Modestus Münch – zostaje przeniesiony przez tajemnicze istoty z 1593 roku do roku

perspectives, perceptions, senses, sense, topoi and tropes in and through specific media”, tamże.

¹⁹⁷ „[...] opening up the concept of narrative towards the disorderly forces of affect”, tamże.

¹⁹⁸ R. Walsh, *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus 2007. J. Levitt, N. J. S. Christenfeld, *Story Spoilers Don't Spoil Stories*. „Psychological Science” 2011, nr 9, 1152-4: „participants enjoyed the spoiled stories more”.

2046. Szok poznawczy (średniowieczna mentalność zderza się z utopijnym scjentyzmem) i jego konsekwencje są same w sobie interesujące, ale w tym miejscu poświęcę uwagę strategiom narracyjnym. Akcja *Prologu* umieszczona jest w rodzimych czasach zakonnika. Boruń postanowił zrezygnować z narracji auktorialnej, zdolnej połączyć tak odległe czasoprzestrzenie, także dlatego, że jej ślad mógłby wskazywać na owe zagadkowe istoty, które zakonnika porwały.

Główny powód mógł być jednak inny – Boruń chciał zapewne „czystej” konfrontacji dwóch mentalności o większym zasięgu. Dlatego pierwszą z nich zamknął w jej własnym punkcie widzenia, właśnie zakotwiczonym w źródłowej epoce historycznej. W *Prologu* zdecydował się na (powierzchnową) stylizację narracji na średniowieczną kronikę. Zaczyna się on od słów: „Roku Pańskiego 1593 bogobojni mieszkańcy Kontwaldu na ciężką próbę wystawieni zostali”¹⁹⁹. Szyk przestawny oraz częstotliwość występowania przestarzałych zwrotów „onej”, „lubo”, „zasię” wyraźnie odróżniają *Prolog* od reszty powieści. Autor porozumiewa się z czytelnikiem ponad fikcyjną pragmatyką komunikacyjną prezentującą pseudohistoryczny punkt widzenia. Kiedy narrator opisuje „świecący grzyb” i „diabelskie pająki” wylatujące z jego „gęby”, czytelnik „widzi” – dzięki naciskowi konwencji i wiedzy o empirycznym autorze – statek kosmiczny oraz latające sondy (drony?), ironicznie traktując średniowiecznych mnichów i ich światopogląd.

Pierwszy rozdział (*Spotkanie*) wprowadza już realia roku 2046, poprzez punkt widzenia drugiej z głównych postaci – astronoma-meteorologa Stefana Mikszy. Narrator jest już bliżej postaci, krystalizuje się „teraz” zdarzeń: „Po wczorajszej burzy zieleń nabrała soczystych barw”²⁰⁰. Neologizm „selekron” poja-

¹⁹⁹ K. Boruń, *Ósmy krąg piekieł*, Warszawa 1987, s. 5.

²⁰⁰ Tamże, s. 9.

wia się w drugim akapicie, a Miksza w swoim własnym świecie spotyka „dziwaczną postać z włosami opadającymi na ramiona i długą ciemną brodą”, ubraną w „jakby wydobyty z rekwizytów teatralnych strój”²⁰¹. Czytelnik świetnie zdaje sobie sprawę (powinien), że postacią tą jest inkwizytor Modestus Münch. W kolejnych partiach powieści Boruń pozwala sobie na dalsze urozmaicenie strategii narracyjnych – obszerne fragmenty tekstu zajmują relacje prasowe, funkcjonujące wprawdzie poza wyraźnie osobowymi punktami widzenia, ale prezentujące wiele przeciwstawnych teorii na temat pochodzenia „człowieka znikąd”. Po wstępnym rozpoznaniu nowego świata (który Modestus traktuje raczej jako zakodowany przekaz od jakichś sił wyższych) punkt widzenia zakonnika świetnie służy dynamizacji zdziwienia i rozpoznania. Rok 2046 jest jednak w tym zderzeniu perspektyw i potencjalnej ontycznej niepewności preferowany jako nadrzędny wraz ze swoim scjentyistycznym ateizmem, ponieważ dysponujemy scenami, w których mieszkańcy przyszłości dyskutują nad sytuacją przybysza z przeszłości bez jego udziału²⁰². Ostatecznie, narracja powieści Borunia przybiera postać „konwulsyjną” – punkty widzenia Modestusa i Kamy, jego obiektu miłości w roku 2046, nakładają się, a źródłowa obca ingerencja pozostaje tajemnicą, choć mamy przynajmniej (fikcjonalną) pewność co do jej realności.

Podobne efekty ironiczne sfabrykował w *Torpedzie czasu* Antoni Słonimski. Po pierwszym rozdziale skoncentrowanym na postaci młodego dziennikarza, który przypadkiem dołączył do drużyny podróżników, od samego początku rozdziału drugiego (w metanarracyjnym przeskoku) narracyjny punkt widzenia przejmuje Wachmistrz Rochambleau. Z jego przeciwległej perspektywy podróżnik w czasie to „dziwacznie przebrany pieszy

²⁰¹ Tamże, s. 9-10.

²⁰² Tamże, s. 62-63.

mężczyzna”, Anglik²⁰³. Czytelnik, rzecz jasna, ma już podejrzenia (powinien je mieć) graniczące z pewnością. Francuz nabiera tymczasem podejrzliwości, w jego paranoicznym, ale logicznie uzasadnionym światobrazie obcy mogą być szpiegami. Podróżnicy byli więc zmuszeni go uspić.

Dzięki podwojonej perspektywie *Torpeda czasu* zmienia się miejscami w komedię pomyłek. Po nieudanej ingerencji w bitwę, po uspieniu wrogich sobie wojsk „Pankton z Tolnem zgodzili się przede wszystkim co do jednego – armie nie powinny się obudzić obok siebie”²⁰⁴. Podczas pobytu w Anglii Haydnè spotyka małego George’a Gordona Byrona²⁰⁵.

Napięcia i aporie charakteryzują narrację fikcjonalną jako taką²⁰⁶, a z pewnością zyskują na intensywności w przypadku narracji zdesynchronizowanych, w których ustalanie początku i końca, skutku i przyczyny prowadzi do chwiejności znaczeniowej, poczucia zagubienia, a nawet irytacji odbiorcy. Czytelnik futurystycznej *science fiction*, wyobcowany z pragmatycznej relacji narrator – odbiorca narracji, w narracjach temponautycznych dodatkowo przenosi się w inne czasoprzestrzenie (światy). Każde takie przeniesienie tworzy potencjalne zerwania. Odpowiedzialność za nie pozostaje chwiejna. Narrator zwykle pozostaje poza światem fikcyjnym, a jego kompetencje zawsze są elastyczne i modulowane potencjalnie aż do kompetencji demiurgicznych²⁰⁷. Kto i dlaczego towarzyszy podróżnikowi w c z a -

²⁰³ A. Słonimski, *Torpeda czasu*, dz. cyt., s. 39.

²⁰⁴ Tamże, s. 56.

²⁰⁵ Tamże, s. 100.

²⁰⁶ „[T]ensions and aporias are the very fabric of the novel: the tensions between narrated time and the time of narration, chronology and plot, objective and subjective time, cosmological and phenomenological time, time as topic and time as technique, and the constative and performative layering of the novel’s dealings with time make it the discourse in which the dynamics and dialectics of time are most faithfully and properly observed”, M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 93.

²⁰⁷ O preferencji narracji przyjmującej upodmiotowiony punkt widzenia

się przeniesienia? „Duch” powieści?²⁰⁸ Może opowiada się „sam”?²⁰⁹

Heinlein dla swego najbardziej skomplikowanego temponaukowego utworu, czyli *–All You Zombies–*, wybrał narrację pierwszoosobową z wyraźnym, quasi-diarystycznym datowaniem, które trudno obronić na płaszczyźnie logiki wewnętrzfikcyjnej.

Odrzucenie zewnętrznego opowiadacza albo zredukowanie go do funkcji samoświadomości bohatera otwiera możliwości interpretacji nastawionej na emocjonalność, na strategię autoanalityczne i autoterapeutyczne. Zdaniem Paula Ricoeura, nasze doświadczenie, osobowość i tożsamość jako uczasowione nieodzwrotnie organizowane są w języku i narracji (choć mamy poczucie, że czas przekracza nasze rozumienie). Nie jest to jednak proces bezproblemowy. Rozumienie odbywa się dzięki konfliktowi i zmiennej hierarchizacji, w konsekwencji uwiedzenia przez tekst²¹⁰. Ricoeur rozwinął najbardziej chyba konsekwentną teorię zrównującą narracyjność z tożsamością. Jej efektem jest chwiejność poznawcza zbliżona do narracji apokaliptycznej – narrator umieszczony zostaje w „teraz”, bez początku i końca, a – związany z nim poprzez autora – „delegat” miota się pośród temporalnych perspektyw.

Russell West-Pavlov częściowo przyznaje rację takiemu stanowisku. W zakresie, w którym człowiek zapośrednicza swoje doświadczenie poprzez język i narrację, czas zawsze będzie cza-

o ograniczonej wiedzy, pomocny w „oswajaniu” odbiorcy, pisał już Ryszard Handke w swej pionierskiej pracy *Polska proza fantastycznonaukowa. Problemy poetyki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969.

²⁰⁸ Zob. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 247.

²⁰⁹ Tamże, s. 471.

²¹⁰ P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, wstęp i oprac. M. Kowalska, Warszawa 2003, s. 264.

sem opowiadanym. Narracyjność to jednak tylko jeden z wielu sposobów „manifestacji” czasowości:

To the extent that we as human subjects mediate all our experience via language and narrative, time will always be narrated time; but [...] human narrativity is only one of the possible manifestations of a plurality of temporalities. This book thus repositions language and narrativity as one immanent temporal strand of becoming among others. Language ‘models’ temporalities, but does not transcend them²¹¹.

Czy zatem podróż w czasie jest nieopowiadalna, ponieważ zbyt daleko wykracza poza ontyczne uwarunkowania określające narrację jako taką? Czy chronoklasm jest tylko skandalem logicznym, niewartym rozważania, samozwrotną ciekawostką nie przynoszącą istotnych treści? Elana Gomel, odnosząc się do opinii Stanisława Lema, potwierdza te obawy: „Narratively speaking, chronoclasms or time-loops are infinitely recursive and therefore cannot be narrated”²¹². Wtórzy jej George Slusser: „The problem with such loops is that narrative itself, the act of telling the loop, cannot remain tenseless, nor without declension”²¹³. Pętla może i jest opowiadalna, ale nie jest warta opowieści. Narracja zawsze próbuje ją zorganizować, wymusić początek i koniec oraz wewnętrzną wariantowość.

Jak wynika z powyższych obserwacji, unikanie narracji auktorialnej, prowadzące często do wzmożenia intensywności autorских manipulacji narracyjnymi punktami widzenia oraz arbitralnymi „przeskokami” czasoprzestrzennymi (do auktorialności

²¹¹ R. West-Pavlov, *Temporalities*, dz. cyt., s. 10.

²¹² E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 32.

²¹³ G. Slusser, R. Heath, *Arrows and Riddles of Time: Scientific Models of Time Travel*, w: *Worlds Enough and Time: Explorations of Time in Science Fiction and Fantasy*, red. G. Westfahl, G. Slusser, D. Leiby, Westport 2002, s. 15.

„kompozycyjnej”, w dalszej perspektywie – „demiurgicznej”), zawiesza się w impasie – narracja staje się aktywną przeszkodą w budowaniu stabilnego obrazu świata i podmiotowości. Tempornautyka eksponuje ten impas. Ekspozycja zaś staje się wartością samą w sobie.

Czas „wsteczny”

Najpełniej – fikcjonalnie przetworzoną – zależność między narracyjnym rozumieniem a osobistym doświadczeniem czasowości można dostrzec w repetycji temporalnej, w misternie skonstruowanym *Dniu świstaka* (*Groundhog Day*, 1993) czy, nie mniej efektywnym filmie *Na skraju jutra* (*Edge of Tomorrow*, 2014). Narracja „uczy się” w trakcie powtarzania pętli, wymaga jednak protagonisty świadomego zapętlenia. Jego stany emocjonalne, znudzenie i irytacja, sterują przyspieszającym tempem narracji, która zwalnia w odpowiednim momencie. Pozornie łatwo można wyjaśnić temporalną repetycję tego typu jako zatrzymanie czasu globalnego w celu naprawienia kolei rzeczy (mniej teraz istotne, kto jest za to odpowiedzialny), ale wówczas do granicy absurdu doprowadzony jest konflikt między czasem personalnym (protagonisty) a czasem zewnętrznym (całej reszty fikcyjnej ludzkości). W klasycznej realizacji protagonista w tajemniczo wybrane osoby, ale przy każdym wyzerowaniu pętli musi to czynić od nowa.

Wciąż jednak nie można wymienionych typowych przypadków zakwalifikować do narracji najbardziej kłopotliwych. To miano wypada bowiem oddać narracji relacjonującej czas „wsteczny”. Celuje ona „w samą naturę narracji”²¹⁴. Narracja nie może przecież przebiegać wstecznie. Nawet jeśli przyjmiemy

²¹⁴ E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 72.

zewnątrzny punkt widzenia, nie sposób opisać myśli, reakcji przebiegających w przeciwnym kierunku. O ile możliwe jest odтворzenie filmu od końca z zachowaniem ciągłości, o tyle język ma charakter dyskretny, składa się z minimalnych jednostek informacji. Weźmy zdanie „X wskoczył do wody”, czy wystarczy odwrócić czynność i napisać „X wyskoczył z wody”? Oczywiście nie. Nie wystarczy nawet „X wyłonił się z wody”.

Być może powinniśmy „odwracać” rozdziały, akapity, zdania, wyrazy, czy może litery? Wówczas jednak to tylko narracja będzie miała charakter wsteczny, a nie świat przez nią opisywany. Różne bowiem czynności – jeśli ująć je wstecznie – wymagałyby innej ilości słów oraz innych słów niż relacja postępująca. Język został stworzony wyłącznie w środowisku ludzkim, opisywanym przez „strzałkę czasu” naszej pamięci. Mieszkańcy czasu „wstecznego” nie dziwiliby się jego zwrotowi, ponieważ ich pamięć również funkcjonowałaby „wstecznie”²¹⁵. Istnieje poza tym wiele codziennych czynności, których opisywanie „wsteczne” byłoby absurdalne i po prostu „niesmaczne”²¹⁶.

²¹⁵ „[...] the prevailing view today is that to the inhabitants of a time-reversed world, nothing would look odd!”, J. P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. 247. Oczywiście problem powstaje w kontakcie dwóch przeciwstawnych zwrotów. Pewnym wyjściem z tego impasu mogłaby być wymiana skończonych tekstów – jako apragmatycznych. Taki pomysł możemy znaleźć w nowelach: Damona Knighta, *This Way to the Regress*, „Galaxy” 1956 – kontakt odbywa się dzięki „księgom przepowiedni” (*prediction books*) czy Iana Watsona, *The Very Slow Time Machine*, w: tenże, *The Very Slow Time Machine*, London 1979.

²¹⁶ „For example, the scientist can talk [...], so he is understandable only if his words are recorded and then played in reverse. He cannot eat, because for him that would involve the regurgitation of food”. J. P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. 247. Lista niedogodności jest znacznie dłuższa. Nahin cytuje też Hilary’ego Putnama: „It is difficult to talk about such extremely weird situations without deviating from ordinary idiomatic usage of English. But this difficulty should not be mistaken for a proof that these situations could not arise”, tamże, s. 248. Język jest zatem punktem węzłowym w wyobraźni temporalnej.

Autorzy, którzy usiłowali dokonać niemożliwego, stosowali wybiegi. Najczęściej postaci, która doświadczyła czasu wstecznego, snuje swą opowieść w rozmowie z postacią, która żyje w czasie postępowym. Wówczas dominuje już ten drugi czas, a ów „wsteczny” bohater ma „tylko” kłopot z doborem słów i opisaniem swego doświadczenia.

Z taką właśnie typową sytuacją mamy do czynienia w noweli Stefana Weinfeldta *Zwrotnica czasu*. Nietypowe są tylko okoliczności spotkania. Narrator nadrzędny jest bowiem sekretarzem lekarza psychiatry, a podróżnik w czasie – przyszłym pacjentem. Nowelę niemal bez reszty wypełnia wyznanie mężczyzny, który podaje się za Rudolfa Diesla, który w „naszym” świecie (jako konstruktor i wynalazca) utonął w 1913 roku, w czasie podróży promem z Francji do Anglii. W fikcyjnym świecie Diesel zniknął bez śladu, chociaż nie mamy pewności, czy tylko w jego świecie prywatnym, czy aktualnym. Utwór bowiem ukrywa możliwość weryfikacji tej informacji, do końca wykorzystując wahanie, czy mężczyzna jest tym, za kogo się podaje. Dysponujemy jedynie jego wyznaniem. Wreszcie, narrator nadrzędny relacjonujący całe spotkanie w czasie przeszłym (dysponując więc od początku relacji wiedzą o całej jej treści), na samym początku stwierdza: „Zostałem sam na sam z wariatem”. Pisze (opowiada) jednak z dystansu: „Miałem wtedy dwadzieścia lat”. Mogłoby zatem chodzić o rozdzielenie podmiotowości na obecne opowiadające „ja” i tamto – doświadczające. Wkrótce jednak pojawia się zdanie: „[...] ja służyłem jego opowiadania z coraz większym zainteresowaniem, zapominając, z kim miałem do czynienia”²¹⁷. Pętla rozumienia między dwiema instancjami narratora sama w sobie powoduje zatem problemy.

Jak wynika z relacji Diesla (tak będę go jednak dla wygody nazywał), zaginięcie było upozorowane, bowiem wynalazca za-

²¹⁷ S. Weinfeld, *Zwrotnica czasu*, dz. cyt., s. 44.

pragnął wypróbować swój kolejny wynalazek – pole czasu wstecznego i rozpoczął 35 lat swego „dalszego” życia w „czasie wstecznokierunkowym”²¹⁸. Pole wytwarzane było przez generator odwracający bieg czasu. Diesel neguje koncepcję podróży w czasie pojmowaną jako skok. Po wyłączeniu się pola trafił z powrotem do czasu postępującego. Zaginął w wieku 55 lat, wewnątrz pola odmłodził się o 35 lat, wrócił więc jako dwudziestolatek do roku 1948 („teraz” spotkania z sekretarzem psychiatry). Gdyby się w podróż nie udał, miałby po powrocie 90 lat.

Mam jednak wątpliwości. Jeśli Diesel w pełni poruszał się wstecznie („Chodziło się do tyłu, a mowa przypominała dźwięki [...]”, „To coś jak film wyświetlany od końca do początku”), to w jaki sposób zachował pamięć i był zdolny do snucia szczegółowych wspomnień o stopniowej redukcji swej wiedzy? Nowela Weinfeldta jest o tyle interesująca, że już w niej samej, w dialogu, ta wątpliwość zostaje przez sekretarza sformułowana. „Miałem dwie różne pamięci” – odpowiada Diesel – „starą, z pierwszego życia, i nową, związaną z czasem wstecznokierunkowym”²¹⁹. Ale jak udało mu się ją „odwrócić” po wyjściu z pola?

Druga wątpliwość. Jaki jest zasięg owego generatora pola, jeśli w jego zasięgu podróżował w dość obszernej czasoprzestrzeni, zdeterminowany swym raz już przeżyтым życiem?²²⁰ Jeśli przeżywał czas wstecznie, to musiał zaangażować w ten przepływ wszystkie osoby wchodzące z nim w interakcję, i pośrednio także kolejne osoby! I ta wątpliwość jest sformułowana już w noweli, choć jej rozwiązanie także nie zadowala. Diesel wyznaje: „Tego wszystkiego nie potrafię sobie wytłumaczyć. [...] Ich postaci w czasie wstecznokierunkowym były więc jak gdyby nierzeczywiste, istniały jak gdyby tylko przeze mnie”²²¹.

²¹⁸ Tamże, s. 45.

²¹⁹ Tamże, s. 49.

²²⁰ „W czasie wstecznokierunkowym nie mogłem zrobić niczego innego, czego nie robiłem już poprzednio”. Tamże, s. 49.

²²¹ Tamże, s. 50.

Podwojenie jest zatem nieuchronne w przypadku zapętłonego konfliktu między „ja” opowiadającym a „ja” przeżywającym. W czasie wstecznokierunkowym przeżycie wsteczne prowadzi do absurdu – Diesel w 1948 roku jest obiema osobami jednocześnie. Możemy sobie też wyobrazić koszmar 35 lat życia bez reszty zdeterminowanego²²². Koncepcja skokowej podróży w czasie wyda się wówczas znacznie bardziej atrakcyjna.

Sama historia Diesla – gdyby nie rama dialogu – wydaje się niemożliwa do opowiedzenia, bowiem świadomość prowadząca musi być w pełni uprzedmiotowiona w jakiejś namiastce auktorialności (w spotkaniu, dialogu, zamaskowanym wykładzie). Narracja świadka – forma przesłuchania – pozwala scalić doświadczenie i wiedzę (ale jednocześnie uruchamia kolejny poziom, czyli sygnał narracji niemożliwej – kolejne przesunięcie czasowe). Perspektywa „najpóźniejsza”, czyli – z milczącego założenia – najbardziej obiektywna, najpełniejsza, „przyciąga” punkt widzenia w dialogu.

W wymiarze retorycznym pozostaje zatem zręczne manipulowanie dystansem narracyjnym (w zakresie pisarskiego talentu), mową pozornie zależną i zmiennością punktów widzenia. Weinfeld w swej noweli wykazuje zainteresowanie samym mechanizmem podróży w czasie. Właściwie podjął się zadania najtrudniejszego, czyli testowania radykalnego wariantu podróży w czasie. Odpowiedzi mogą nie zadowalać, ale – jak się wydaje – po prostu nie powinniśmy tego od nich wymagać.

Możliwa jest jeszcze „realistyczna” interpretacja noweli. Wyznanie Diesla może być „zaledwie” retrospekcją. Przecież cofa się on w czasie, ale jednocześnie w nim trwa zgodnie z postępowym kierunkiem czasu (wewnątrz wspomnianego „poła”).

²²² „[...] do codziennych czynności życiowych w odwróconej kolejności zdążyłem się już przyzwyczać.” – stwierdził Diesel, ale brzmi to wyznanie depresyjnie – „Często marzyłem o samobójstwie, ale to było dla mnie nieosiągalne. Moje życie było przecież determinowane”. Tamże, s. 47.

Logika dialogu obowiązuje (jak w przypadku wspomnianych wcześniej „dialogów zmarłych”), Diesel bowiem świetnie nawiązuje kontakt z narratorem (choć męczy go opowiadanie), acz... warto tę łatwość komunikacji skonfrontować z wyznaniem: „Moja wiedza, moje obyczaje, wszystko to odpowiada tej właśnie dacie – okresowi sprzed lat siedemdziesięciu”²²³.

Poza tymi komplikacjami najważniejsze będzie jednak pytanie o narracyjne porządkowanie emocjonalno-poznawcze wpisane w pragmatykę retoryczną. Konflikty i sprzeczności wydają się „rozrywać” nowelę od wewnątrz, ale na „swój” sposób nowela „działa”. Zapewne największą zagadką tej efektywności, jeśli próbować rozwikłać fikcyjną łamigłówkę do końca, jest pytanie, dlaczego – w logice fikcyjnego świata oczywiście – narrator wrócił do wydarzeń sprzed lat? Odpowiedzi na to pytanie nie uzyskamy. Pozostanie efekt emocjonalny dominujący nad wątpliwościami odwołującymi się do racjonalności.

Paradoksalną, choć możliwą (bo przecież napisaną) narrację znajdziemy w arcyciekawej i wzruszającej z pewnych względów noweli Janusza A. Zajdla *Prognoza*²²⁴. Linia fabularna jest prosta, składa się właściwie z jednego zdarzenia – spotkania dwóch mężczyzn przy stoliku w ogródku pewnej zatłoczonej kawiarni. Rozmowa staje się już jednak akcją bogatą w wiele zdarzeń poznawczych.

Nowela zaczyna się od gestu skupiania uwagi narratora i czytelnika na wymiarze temporalnym. Pierwsze jej zdanie brzmi: „Przyjechałem nieco za wcześnie: zegar na przystanku

²²³ Tamże, s. 51.

²²⁴ Pierwodruk – „Młody Technik” 1968, nr 11. Antoni Smuszkiewicz w zamierzonym paradoksie obecnym w tej noweli spostrzegł „ujęcie z lekka groteskowe”. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej SF*, wydanie drugie, rozszerzone, Stawiguda 2016, s. 294. To trafna uwaga wskazująca na „lekkość” pisarstwa Zajdla, pomiędzy *serio* a *buffo*, w strefie metafikcji.

wskazywał kilka minut po wpół do trzeciej”²²⁵. Już ten fragment sugeruje mechaniczną dwukierunkowość określania czasu: „po wpół” oraz „do trzeciej”. Panował upał: „W takie dni człowiek ma uczucie, jakby czas zwolnił bieg”²²⁶. Do protagonisty dosiada się mężczyzna, który zachowuje się zagadkowo – wydaje się przewidywać przyszłe wydarzenia, mając jednocześnie kłopoty z pamięcią. Zagadka pozostaje do pewnego momentu zagadką dzięki przyjęciu informacyjnej perspektywy „ówczesnego” (w czasie zdarzenia egzystującego) pisarza *science fiction* Kowalskiego: „Tekst, który przeglądałem tyle razy wydał mi się teraz idiotyczny [...]”²²⁷. Dopiero w finale czas przeszły narracji zmieni się na terażniejszy i „teraz” narracji zostanie zastąpione przez „teraz” zdarzenia.

Podejrzenia okazują się konkretem. Tajemniczy mężczyzna wyjawia pisarzowi swoją „przypadłość”: „[...] nie pamiętam ani jednej chwili z mojej przeszłości, a za to znam całą swoją przyszłość!”²²⁸. Pamięć przyszłości określa przy tym jako wiedzę. Dalsze wyjaśnienia dodatkowo komplikują zrozumienie konsekwencji owej „przypadłości”: „A to, co się stało z przeszłością, choćby o sekundy tylko odległą od chwili terażniejszej, jest dla mnie bezpowrotnie zakryte... [...] O przeszłości sądzić mogę jedynie poprzez analizę wsteczną faktów, które dopiero nastąpią”²²⁹.

A teraz wątpliwości. Podobnie jak Weinfeld, Zajdel próbował je przewidzieć i czyni z nich temat fikcyjnej rozmowy, poruszając się blisko metafikcji (główny bohater jest pisarzem *science fiction*). Zacznijmy od najbardziej oczywistej wątpliwości – protagonista, jeśli ma być mimetycznym odpowiednikiem człowieka,

²²⁵ J. A. Zajdel, *Prognozja*, w: tenże, *Wyższe racje*, wybór M. Oramus, Poznań 1988.

²²⁶ Tamże, s. 376.

²²⁷ Tamże, s. 377.

²²⁸ Tamże, s. 379.

²²⁹ Tamże, s. 380.

miałby problem ze zbudowaniem zdania, pozbawiony jest bowiem pamięci, wszystkich jej typów, jakie wyróżnia psychologia. Pamięć nie jest jednolita i jednoznaczna. Uraz mózgu, udar, trauma, epilepsja²³⁰ są pod tym względem – w świetle ustaleń psychologów – wybiórcze²³¹. Najbardziej odporna jest pamięć semantyczna zapewniająca między innymi spójność osobowości i tożsamości. Tymczasem rozmowa w noweli Zajdla przebiega zadziwiająco płynnie! Nieznajomy powinien reagować z opóźnieniem, żeby mieć czas na analizę pamiętanych z przeszłości informacji, pamięć nie działa przecież natychmiastowo. Na końcu rozmowy zaś „prognostyk”, jak się wydaje, stracił już zdolność przewidywania odpowiedzi pisarza.

Dlaczego rozmowa ma w ogóle miejsce? „Gdybym panu nie zadał tego pytania, nie odpowiedziałby pan na nie nigdy!”²³² – twierdzi nieznajomy. Dolegliwość trapiąca nieznajomego jest zatem świadectwem globalnego determinizmu. Musi zaistnieć, bo już się w przeszłości odbyła. Odpowiedź nieznajomego na prośbę pisarza o udostępnienie wynalazku z przyszłości jest już jednak typowym unikiem: „[...] pana musiałyby spotkać nieszczęście, zanim zdołałby pan skonstruować prototyp”²³³. Wciąż zatem pozostaje napięcie między tą małą skalą osobistych doświadczeń i ambicji a historią globalną.

Finał noweli otwiera nowe możliwości interpretacyjne. Mamy prawo podejrzewać, że tajemniczy mężczyzna był waiantem

²³⁰ *Cases of Amnesia: Contributions to Understanding Memory and the Brain*, red. S. E. MacPherson, S. Della Sala, New York 2019.

²³¹ „Neuropsychological evidence reveals that deficits in episodic and semantic memory are doubly dissociated, implying distinct mechanisms. As with Clive Wearing, most cases of amnesia, especially those resulting from damage to the hippocampus, are characterized by severe deficits in episodic memory, while semantic memory remains largely intact.” – Th. Suddendorf, D. R. Addis, M. C. Corballis, *Mental time travel and the shaping of the human mind*, „Philosophical Transactions of The Royal Society B Biological Sciences”, 2009, nr 6, s. 1317.

²³² Tamże, s. 381.

²³³ Tamże, s. 383.

Kowalskiego, powstałym przez podwojenie pamięci – na prospektywną i retrospektywną. Podwojenie to byłoby w takiej interpretacji wywołane przez wahanie pisarza co do wartości powieści fantastycznej, którą niósł wydawcy. Wydawca powtórzył tę samą entuzjastyczną opinię, którą „prognostyk” wcześniej zapowiedział („pamiętając ją” z przyszłości). Doświadczenie zapętlą się (zamyka w pętli podczas aktu pisania, domykania całości, która prawie stała się tekstem, „tuż przed”). Pisarz już jednak nie pamięta, skąd zna tę opinię wydawcy... choć w bieżącym wspomnieniu opisał ją raptem kilka chwil (akapitów) wcześniej.

Warto przytoczyć ostatnie zdania *Prognozi*:

Kim ja jestem? Jak się nazywam? Siedzę tu i piszę, a za chwilę zerwie się za oknem wichura, trzeba zamknąć okno... O, już wieje! Dlaczego nie wstałem, żeby zamknąć okno? Zaraz wiatr stłucze szybę...²³⁴

Czas terażniejszy pisania oznacza paraliż podwojenia. Działanie i rozumienie mają przeciwstawne zwroty czasowe. Zapisanie wspomnienia próbuje je sprzęgać, przyszłość bowiem już się w nim dokonała. Aby jednak w ogóle wspominać, trzeba podjąć się ponowienia procesu pamiętania.

To nowela w dużej mierze osobista i, choć napisana jeszcze przez młodego, 28-letniego wówczas pisarza, Marek Oramus postanowił zamknąć nią pośmiertny wybór jego opowiadań. Co więcej, w tytule nostalgicznego artykułu poświęconego noweliście Janusza Zajdla i oczywiście jego osobie, Oramus sparafrazował ostatnie zdanie *Prognozi*.²³⁵

Czas „wsteczny” pojawia się w wielu innych utworach, od dawna – począwszy od *Polityka* Platona. Wbrew pozorom, pisarze nie omijają tego problematycznego konceptu. Wspomnieć

²³⁴ Tamże, s. 385.

²³⁵ M. Oramus, *Wiatr stłukł szybę*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7, s. 65.

należy przynajmniej o trzech powieściach: *Counter-Clock World* Philipa K. Dicka (1967)²³⁶, *An Age (Cryptozoic!)* Briana W. Aldissa (1967)²³⁷ oraz *Time's Arrow* Martina Amisa (1992)²³⁸.

Powieść Dicka traktuje Nahin jako kulminację toposu: „[...] the definitive treatment of a reversed-time world”²³⁹. Nie wszyscy jednak podchodzili do niej aż tak pozytywnie²⁴⁰. Dick nie wyciąga bowiem wszystkich konsekwencji z konceptu, niektórych natomiast unika.

Czas w świecie fikcyjnym powieści zwrócił się w przeciwną stronę (lata odlicza się wstecz od 1986 roku) w następstwie „efektu Hobarta”. Przeciwny kierunek nie obejmuje jednak wszystkich zjawisk, a tylko niektóre czynności biologiczne oraz porządek narodzin i śmierci. Ludzie chodzą, działają i rozmawiają normalnie, ale zmarli powstają z grobów, by młodnieć. Papierosy odświeżają powietrze. Ludzie nie jedzą w sposób nam znany, a odżywiają się analnie, wydalają zaś poprzez usta. Brak w tym oczywiście rozsądku. Prowokacjom o charakterze biologiczno-cielesnym towarzyszą rozważania na temat potęgujących się konfliktów religijnych. Absurd, zdaje się, w intencji Dicka miał być kontrapunktem dla tych wątków.

Z kolei w powieści Aldissa ludzkość wykształciła w sobie zdolność mentalnego odwracania biegu czasu („mind travel”). Podróż tę inicjuje psychoaktywny środek o akronimie CSD. Podróżnicy przeżywają aktualny (tj. autentyczny w fikcyjnym świecie) czas wsteczny, ale nie mogą się kontaktować z mieszkańcami przeszłości. Jak się okazuje, w rzeczywistości czas biegnie właś-

²³⁶ P. K. Dick, *Counter-Clock World*, New York 1967. Polski przekład – P. K. Dick, *Wbrew wskazówkom zegara*, przeł. M. Szymański, Warszawa 2002.

²³⁷ B. W. Aldiss, *An Age*, London 1967.

²³⁸ M. Amis, *Time's Arrow, or The Nature of the Offence*, London 2003 (pierwodruk 1992). Polski przekład – M. Amis, *Strzała czasu albo natura występku*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 1997.

²³⁹ J. P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. 271.

²⁴⁰ A. Sawyer, „Backward, Turn Backward”: *Narratives of Reversed Time in Science Fiction*, w: *Worlds Enough and Time*, dz. cyt.

nie wstecz, „[...] the very concept of timeflow is in the human consciousness, not in the external universe”²⁴¹. „Time as we know it is the result of an act of collective amnesia” – pisze Sawyer²⁴². Powieść można by określić jako psychologiczną, z podtekstem psychoanalitycznym.

Time's Arrow Martina Amisa oferuje ciekawe rozwiązanie narracyjne, stosuje bowiem wybieg godzący (w intencji autorskiej) logikę czasu wstecznego z wymaganiami czytelnika żyjącego w czasie postępującym. Obserwujemy wsteczne, także fizjologicznie, życie niemieckiego lekarza z Auschwitz, korzystając z punktu widzenia podwójonej świadomości. Druga – narracyjna – może obserwować poczynania tej pierwszej, czyli aktywnego protagonisty (wsteczne, oczywiście), lecz nie ma dostępu do myśli i nie może wpływać na działania swego „nosiciela”. Często źle interpretuje fakty, z powodu wsteczności obserwowanego czasu. Uważa na przykład (w ramach kontrowersyjnej ironii autora?), że w obozie koncentracyjnym więźniów leczono i ożywiano! Hipokryzja odwrócenia moralności we wstecznej podróży mentalnej²⁴³ obejmuje zresztą całą moralność, złodziej staje się na przykład dobroczyńcą. Amis na tyle rozmywa powiązania, dobrze wybiera opisywane momenty, że – wprawdzie z naszego punktu widzenia absurdalnie – ale narracja zyskuje na takiej iluzorycznej konsekwencji.

²⁴¹ B. W. Aldiss, *An Age*, London 1967, s. 86.

²⁴² A. Sawyer, „*Backward, Turn Backward*”..., dz. cyt., s. 56.

²⁴³ S. Chatman odpowiedzialnością obarcza zbrodniczą ideologię: „Backwards/antonymizing narration intensifies our sense of how Nazi ideology twisted the minds of young physicians like Odilo who might otherwise have treated patients humanely. How that could happen is a source of (at least) intellectual suspense. Odilo's earlier (later) transformation from innocent youth to Auschwitz monster is, from the outset, inexplicable, and that seems to be Amis's point. How could such a thing happen? How could a practitioner of the most highly respected and idealistic profession be so dehumanized by political ideology?”, S. Chatman, *Backwards*, „Narrative” 2009, nr 1, s. 49.

„No written narrative can literally run the action backwards. In Aldiss' novel, time-reversal is simply declared but not shown, so this challenge is avoided. Philip K. Dick, however, tackles it head-on, with some interesting and disturbing results” – oświadcza Elana Gomel²⁴⁴. Zdaniem Seymoura Chatmana narracja powieści Amisa oferuje wiele nowych możliwości, takich jak intensyfikacja emocji, wzmocnienie efektu defamiliaryzacji²⁴⁵. Umieszcza on zabiegi Amisa jednak bez reszty w tradycji prozy realistycznej, nie wspominając o kontekście fantastyki naukowej, nazywając je „ekstremalną formą anachronii w jej maksymalizowanej logicznej konsekwencji” („an extreme kind of anachrony stretched to its logical conclusion”²⁴⁶).

Światy naznaczone czasem wstecznokierunkowym rzucają wyzwanie normom postrzegania czasu, wymagają więc sformułowanego kontekstu „normy”. Opiera się ona na zdroworozsądkowym rozumieniu przyczynowości projektowanej na „domenę międzyludzkich relacji” („realm of human relations”²⁴⁷). Redukcja przyczynowości dokonuje się przez błąd *post hoc, ergo propter hoc*²⁴⁸. Narracja fikcjonalna „denaturalizuje” stereotypowe wzorce naszego zachowania i myśli²⁴⁹, a także – poszerza nasze „mentalne uniwersum”, „zapewniając teren dla interesujących eksperymentów myślowych” („widen our mental universe beyond the actual and the familiar, and provide playfields for interesting

²⁴⁴ E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 76.

²⁴⁵ S. Chatman, *Backwards*, dz. cyt., s. 50.

²⁴⁶ Tamże, s. 52.

²⁴⁷ M. Grishakova, *Narrative Causality Denaturalized*, w: *Unnatural Narratives –Unnatural Narratology*, red. J. Alber, R. Heinze, Berlin-Boston 2011, s. 127.

²⁴⁸ J. Pier, *After this, therefore because of this*, w: *Theorizing Narrativity*, dz. cyt.

²⁴⁹ „[...] fictional narrative de-naturalizes our stereotyped patterns of thought and behaviour”, Marina Grishakova, *Narrative Causality Denaturalized*, dz. cyt., s. 128.

thought experiments”²⁵⁰). Dość łatwo, zdaniem Johna Piera, popełnić błąd utożsamienia następstwa ze skutkiem, popełnił go na przykład Roland Barthes: „confusion between consecution and consequence, what comes after being read in narrative as caused by”²⁵¹. Według Hume’a, ustanowienie przyczynowości jest kwestią interpretacji i przyzwyczajenia²⁵². Czytelnik w sposób automatyczny próbuje uzyskać spójność, której się po narracji (opowieści) spodziewa. Marina Grishakova testuje w swym artykule, zatytułowanym *Narrative Causality Denaturalized*, radykalną interpretację czasowości przyczynowej, która jednak pozwala nam częściowo zrozumieć równie radykalne zabiegi topiki temponautycznej: „Time provides a false causation, where ‘chance mimics choice’, disguising itself as destiny. Therefore stopping time would mean breaking the chain of false causality. Insofar as narrative logic epitomizes natural causality and physical time order, it leads to stasis, inertia and death”²⁵³. Na poziomie elementarnym narracja „uniką” tego kontekstu poprzez wprowadzenie zakłóceń: „turning away” and „looking back”²⁵⁴.

„Time and causality are hypotheses” – kontynuuje Grishakova już w kontekście analizy *Time’s Arrow* Amisa – „[...] narrative fiction employs a tension between natural and intentional causality when narration assumes the form of *causal loop*, in which causes engender effects, and those effects reproduce the initial causes”²⁵⁵. Jeśli więc rozumienie i obserwacja zaczynają się od końca, to przyczyny tworzone są w obliczu zapowiadanego celu.

Topika temponautyczna przy okazji dekonstruowania linearnie pojmowanej historii (tak globalnej, jak osobistej) problematy-

²⁵⁰ J. Alber, *Impossible Storyworlds – and What to Do with Them*, „Storyworlds: A Journal of Narrative Studies” 2009, nr 1, s. 93.

²⁵¹ J. Pier, *After this...*, dz. cyt., s. 114.

²⁵² M. Grishakova, *Narrative Causality Denaturalized*, dz. cyt., s. 130.

²⁵³ Tamże, s. 136.

²⁵⁴ Tamże.

²⁵⁵ Tamże, s. 139.

zuje udział przypadku jako czynnika fabułowtórczego, zakłócającego teleologiczność akcji. Przypadek może okazać się pozorny jako funkcja niewiedzy postaci lub zawężonego punktu widzenia narratora, by w finalnej rewelacji, podczas emitowania najsilniejszych sygnałów sugerujących interpretację, mogło dojść do uzgodnienia akcji i fabuły. Wahanie interpretacyjne może być zachowane. Z takim schematem mieliśmy do czynienia w analizowanej powyżej *Prognozi Zajdla*.

Przypadek może być też funkcją wahania między dwiema interpretacjami wstecznej podróży w czasie: jako rewelacji prawdy dokonanej tylko dzięki działaniom podróżnika (czyli „jak było naprawdę” zamiast „jak mogłoby być inaczej” w pierwszym wariancie podróży w czasie, w zamkniętej pętli temporalnej) oraz jako działania fatalistycznej wizji historii, w której podróżnik nawet wbrew swej woli przyczynia się do wypełnienia historii.

Z takiej perspektywy David Wittenberg odczytuje *Behold the Man* Michaela Moorcocka – jako powieść o ambicjach stworzenia „psychohistoriografii”, czyli określenia „psychologicznych motywacji leżących u podstaw temporalnych i historycznych manipulacji” („Moorcock is [...] interested in underlying psychological motivations of such temporal and historical manipulation [...]”²⁵⁶). Historyk pragnący „dotknąć” historii nieuchronnie wkleja się w nierozstrzygalną zależność swej psychocieleśności od uprzedzeń (przedwiedzy) i potrzeby dopełnienia własnej autoidentyfikacji, gdy jego „przepowiednie” stają się historią i zarazem jego psychobiografią. Wittenberg wymienia sygnały tego syndromu obecne w powieści Moorcocka, takie jak neurotyczna, obsesyjna fascynacja seksualnością, niezdecydowanie, „kompleks męczennika”, fascynacja postacią Chrystusa, poczucie niedopasowania²⁵⁷.

²⁵⁶ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 8.

²⁵⁷ Tamże, s. 10: „Glogauer’s neurotic obsessions with certain sexual objects (for instance, crucifixes between women’s breasts); Glogauer’s half-

Przypadek i kompleksowość

W kontekście antyauktorialnej tendencji obecnej w tempnautyce oraz radykalnych wyzwań stawianych przez deterministyczny czas „wsteczny” istotną rolę odgrywa przypadek.

Przypadek może maskować dydaktyzm. Dominik, pośrednik narracyjny w powieści Korewickiego *Przez ocean czasu*, dołącza do podróżników właśnie przez przypadek, gdy drużyna zatrzymała się w jego czasie z powodu awarii chronografu. Podobnie zaczyna się *Torpeda czasu*. Dominujący w powieści podmiot ogniskowania narracyjnego udaje się w podróż w czasie w konsekwencji wypadku samolotu „na skutek nieuwagi młodego pilota”²⁵⁸. Przypadek rywalizuje tu z ludzkimi błędami popełnianymi z powodu niewiedzy lub dyspozycji charakterologicznych. Zdarzenia rozwijają się wbrew intencjom Panktona. Chciał on szerzyć demokrację i powstrzymać Napoleona, a sam stał się władcą absolutnym – prezydentem Republiki Francuskiej. Zmuszony jest wypowiedzieć wojnę Anglii („która nie chciała przyjąć postulatów Wielkiej Rewolucji”), ale to Anglicy jako pierwsi atakują Francję. Hersey zaś, upiwszy się, zamiast do Francji leci do Afryki. Jest też szczęśliwy przypadek – Pankton zabrał aparat fotograficzny, uciekając z Paryża jako upadły władca²⁵⁹.

Przypadek może zatem podważać linearność historii, ale może też ją wspierać, gdy historia i rozumienie wstecznie narzucają porządek²⁶⁰. Tak czy inaczej, pozostaje on podejrzany jako czyn-

hearted efforts to do away with himself, his „martyr complex”; [...] obsession with the theological problem of Christ’s divinity; [...] sense of dislocation [...] the philosophical or psychological significance”.

²⁵⁸ B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, t. I, dz. cyt., s. 21.

²⁵⁹ „Człowiek, który posiadał wiedzę i siłę wystarczającą do podbicia całego świata, nie umarł z głodu tylko dzięki szczęśliwemu przypadkowi, który mu kazał w chwili ucieczki zabrać [...] niepotrzebny na pozór aparat fotograficzny”, tamże, s. 127.

²⁶⁰ Por. B. Richardson, *Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*, Newark-London 1997. Krzysztof Szymanek wśród błędów

nik potencjalnie rozjątrząjący i poszerzający percepcję w kierunku uznania przez podmiot niezrozumiałej do końca kompleksowości świata, w którym żyje²⁶¹. Przypadek zmienia się wówczas w zbieg okoliczności²⁶². Należy jednak odnaleźć to skrzyżowanie niewiedzy i spotęgowania roli czynników „zawiązujących” fabułę i akcję, dotrzeć do niego, by powtórnie (a nawet niezliczoną ilość razy) przeżyć nazwaną powyżej niepewność. W interpretacji mechaniki kwantowej – twórczo (fantazyjnie) projektowanej na grunt fikcjonalny – jest to splot nierozwiązywalny.

Zdaniem Richarda Walsh, kompleksowość świata jest nieopowiadalna, zawsze musi istnieć konflikt między kompleksowo-

określania związków przyczynowych, obok wspomnianego już mylenia następstwa z przyczynowością (*post hoc, ergo propter hoc*), wymienia: doszukiwanie się przyczyn wyłącznie w zjawiskach wyjątkowych (jeśli wegetarianin zapadnie na chorobę, przyczyna w wegetarianizmie, jeśli żyje długo – także); dostrzeganie tylko jednego zjawiska jako przyczyny – jeśli wykonuje się działanie D w intencji uzyskania skutku S, to gdy S rzeczywiście zaistnieje, mechanicznie jest kojarzony z działaniem D; circulus vitiosus (błędne koło). K. Szymanek, *Sztuka argumentacji*, dz. cyt., s. 72-74. J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 118: „[...] without randomness the clocks could run backward”. Entropia ma zatem charakter probabilistyczny. Wzrost roli przypadku oznacza przyrost nieporządku. Narracja wydaje się jednak niwelować tę regułę, nieuchronnie zapętłając zależność między chaosem a porządkiem. Zderza przy tym dwa porządki na poziomie emocji – nie radzi sobie z odwracalnością, a zbyt dobrze radzi sobie z nieodwracalnością procesów.

²⁶¹ D. McRaney, *You Are Not So Smart*, dz. cyt., s. 87.

²⁶² Hilary Dannenberg postrzega zbiegi okoliczności (*coincidences*) jako regulatory synchronizacji światów możliwych w odbiorze. Czytelnik pragnie linearności, ale wyrafinowane narracje pozwalają sobie na gry z czytelniczą frustracją: „The reader devours a narrative with the desire of being able to trace a causal linear sequence of events through fictional time; she wants more than story, she wants plot in the sense of Forster’s definition. Sophisticated narratives, however, use the temporal orchestration of alternate possible worlds to frustrate this desire; indeed, they intensify the reader’s desire for causal-linear clarity by suggesting more than one possible version of events”. H. P. Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln-London 2012, s. 45.

ścią systemów a linearnością i kauzalnością narracji²⁶³. Konflikt ten jest jednak twórczy, tworzy bowiem sprzężenia zwrotne między potrzebą spójności a bogactwem splotów i zależności między obiektami. Narracja oczywiście wybiera, zawęża pole widzenia, pozostaje ono jednak potencjalnością fikcyjnego świata.

Jeśli narracyjne „ja” zetknie się z informacjami przekraczającymi zdolności gromadzenia i interpretacji (z kompleksowością), to większość zdarzeń uzna za przypadki. Łatwiej się wówczas „odłączać” od procesów i „podłączać” do innych. Przyczyn szukać wstecznie, by znaleźć taką, która współgra z tymczasowo lub docelowo założonym schematem działań. Narracja to zatem proces zrjonalizowanego wskazywania retroaktywnych motywacji działań oraz relacjonowania zdarzeń i stanów rzeczy.

W narracji dominuje rozum uspołeczniony, zapośredniczony przez język, relacje logiczne, konieczność uzgadniania przyczyn i motywacji (perspektyw, orientacji temporalnych). Dąży ona także do racjonalizacji emocji, choć oczywiście jest to działanie dwuznaczne, emocje bowiem dodają jej energii i kuszą możliwością wykorzystania w manipulacyjnej drodze „na skróty”.

Gdyby udało się opanować te sprzeczne, ale aktywizujące tendencje, narracja byłaby w stanie regulować równowagę emocjonalno-intelektualną. To się zresztą już dzieje. Narracja jako narzędzie terapeutyczne i diagnostyczne ma długą tradycję w psychologii, znakomicie ujawnia dzięki czynnikom emocjonalnym uspołecznioną równowagę *psyche*. Emocjonalność może być w narracji tematyzowana, może być też „wpisana” w komunikat jako „funkcja emotywna”. Ponieważ narracja projektowana jest również ze względu na funkcje perswazyjne, wymaga od czyteln-

²⁶³ R. Walsh, *Narrative Theory for Complexity Scientists*, w: *Narrating Complexity*, red. R. Walsh, S. Stepney, Cham 2018: „Narrative is fundamentally about time [...]” s. 14, „[...] narrative, then, is a semiotic articulation of linear temporal sequence.” s. 19, „[...] the mere connectedness of narrative representations themselves inevitably implies *causal* connections [...]”, s. 21.

nika zaangażowania interpretacyjnego, stanowi emocjonalno-poznawczo-estetyczny węzeł o niezwyklej charakterystyce, na którą składa się potencjalność nagłych zwrotów i konieczność zachowania czujności.

Wobec sformułowanych powyżej komplikacji słuszne wydaje się twierdzenie Rüdiger Safranski: „Literatura ma w szczególności do czynienia z «przygodą zaczynania»”. Jak zacząć? Gdzie jest początek? Czy warto zaczynać od początku? „W stosunku do srogiej rzeczywistości życia [fikcja literacka] jest działaniem wirtualnym, działaniem na próbę” – pisze Safranski²⁶⁴.

„Poszerzona” terażniejszość

Tak zatrzymanie czasu, jak cykliczna repetycja są przejawami zjawiska, które – za Hansem Ulrichem Gumbrechtem – możemy nazwać „rozszerzoną terażniejszością” („die breite Gegenwart”²⁶⁵), czyli wzmocnieniem samoświadomości jako typem interpretacji przeszłości w ramach myślenia projektującego, przyszłościowego. Gumbrecht źródło tego procesu dostrzega w awansie myślenia „wtórnego porządku” („myślenia o myśleniu”, za Foucaultem i Luhmannem) jako ramy kształtującej epistemologię Zachodu od początku XIX wieku. Autorefleksja rozwija się w czasie i wymaga czasu. Miejsce czasu linearnego („historical time”) i „otwartego horyzont możliwości” i prognoz („open horizon of possibilities”) – zdaniem Gumbrechta - zajmuje „rozszerzona terażniejszość”. Tradycja nie znika. Dodajmy – kreuje terażniejszość podporządkowaną nie jednej przeszłości, lecz niezliczonym przeszłościom organizującym się w symultaniczną terażniejszość:

²⁶⁴ R. Safranski, *Czas*, dz. cyt., s. 33.

²⁶⁵ H. U. Gumbrecht, *Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*, New York 2014, s. XIII (oryg. niem. wyd. 2011).

We no longer live in historical time. For us, the future no longer presents itself as an open horizon of possibilities; instead, it is a dimension increasingly closed to all prognoses, [...] *pasts* flood our present. Between the *pasts* that engulf us and the menacing future, the present has turned into a dimension of *expanding simultaneities*. All the *pasts* of recent memory form part of this spreading present; it is increasingly difficult for us to exclude any kind of fashion or music that originated in recent decades from the time now. The broad present, with its concurrent worlds, has, always and already, offered too many possibilities [...] ²⁶⁶.

Diagnoza nie jest jednak w stanie przerosnąć własnej narracyjnej ramy.

Gdy dominuje teraźniejszość, zaciera się rozumienie historii i tradycji jako łańcucha zdarzeń powiązanych przyczynowo ²⁶⁷. W takim rozumowaniu czas nie zaczyna się i nie kończy. Gdyby tak bowiem było, musiałby się on odnosić do jakiejś nadrzędnej miary. Wędrówka w czasie oznacza zmianę punktów obserwacyjnych: 1. zdarzenia są antycypowane, przeżywane, a następnie gromadzone w naszej pamięci, uporządkowane według relacji „wcześniej niż” i „później niż”, 2. zmieniamy punkty obserwacyjne, które następnie konwencjonalnie opisujemy w tekstach. Idealnym przyrządem rejestrującym tę mentalną, poznawczą i egzystencjalną wędrówkę jest układ „wrażliwy na zewnętrzne warunki”, który byłby w stanie zapisać stan rzeczy w jego kontekstowym układzie, dając nam w ten sposób „trwałe ślady przeszłości” ²⁶⁸. Utrwalony tekst narracyjny mógłby spełniać te warunki, wyznaczając podstawowe komunikacyjne warunki dla fikcjonalnych manipulacji temporalnych. Fikcja zajmuje tu miejsce paradoksalne, operuje zmyśleniem, ale potrafi sprawnie regu-

²⁶⁶ Tamże.

²⁶⁷ F. Kobiela, dz. cyt., s. 27 – kauzalna teoria czasu redukuje relacje czasowe do przyczynowych.

²⁶⁸ P. Horwich, *Asymmetries in Time: Problems in the History of Science*, Cambridge 1987.

lować napięcia komunikacyjne, ponieważ na nich opiera się sposób jej istnienia²⁶⁹.

Umysł dysponuje zdolnością do wieloperspektywicznego oglądu „ja” oraz otaczającej „ja” rzeczywistości, przewidywania biegu wydarzeń i budowania ich alternatywnych wersji w ramach koncepcji „ucieleśnionego umysłu”²⁷⁰. Anna Łebkowska w instrumentarium fikcjonalnej empatii widzi: przełączanie punktów widzenia, płynność – natężenie i częstotliwość (wewnątrz determinacji biologicznej), modele dostępu narratora do świadomości kreowanych przez niego postaci: projekcję, symulację, identyfikację, separację, eksternalizację²⁷¹.

Hanna Buczyńska-Garewicz definiuje dominację terażniejszości, przesuwając akcent sprawstwa właśnie na nią jako na „metodę genealogiczną”: „To metoda sięgania do początków zjawisk w celu wyjaśnienia ich treści współczesnych. [...] narracja, która próbuje wyjaśnić zjawiska kultury przez opis sposobu, w jaki powstały”²⁷². Podobnie jak w *Genealogii moralności* Nietzschego, nie jest ona jednoznacznym zwrotem ku przeszłości, poddaniem się jej, lecz „interpretacją przeszłości z punktu widzenia potrzeby rozumienia terażniejszości. [...] genealogia nie odwołuje się do historycznej wiedzy o faktach minionych, lecz jest projekcją dzisiejszych problemów na przeszłość i szukaniem tam ich *możliwych źródeł*”²⁷³.

Wśród oczywistości należałoby umieścić twierdzenie, że zdolność przetrwania zależna jest od zdolności wykorzystania wiedzy o przeszłości oraz – jednocześnie! – przewidywania moż-

²⁶⁹ M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, dz. cyt., Kraków 1998.

²⁷⁰ M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka intersubiektywności*, Toruń 2012.

²⁷¹ A. Łebkowska, *Empatia*, Kraków 2008.

²⁷² H. Buczyńska-Garewicz, *Prawda i złudzenie. Esej o myśleniu*, Kraków 2008, s. 244.

²⁷³ Tamże, s. 244-245.

liwego rozwoju sytuacji²⁷⁴. Kalkulacja możliwości pociąga za sobą selekcję przeszłych doświadczeń, a one wpływają na zdolności oceny rozwoju sytuacji. Jednocześnie, nie „z kolei”. Tę oczywistość potwierdzają teorie dominujące w neuropsychologii. Zgodnie z klasyczną tezą Tulvinga pamięć epizodyczna jest podstawą zarówno pamięci o przeszłych zdarzeniach, jak wyobrażeń o przyszłych²⁷⁵. Amnezja, w następstwie urazu hipokampu, pociąga za sobą niemożność planowania i wyobrażenia przyszłości²⁷⁶. „Imagining the future is the mirror image of remembering the past” („Wyobrażenie przyszłości jest lustrzanym odbiciem wspomniania przeszłości”) – pisze Zogby – „The present defines the future. The future builds on the foundation of the past” In both cases, we project ourselves into a mentally simulated scenario. Both processes are carried out by the same brain system”²⁷⁷.

„Strzała czasu”, która określała jednokierunkowy, zgodnie z sugestią – szybki przepływ czasu, zaczęła się rozdzielać na mniejsze. Wśród nich najmocniejsza pozostaje ta biologiczna, a pozostałe zaczynają tracić swą wyrazistość. Strzałka fizyczna, zwłaszcza na poziomie mikrokosmicznym, straciła swój impet w największym stopniu²⁷⁸. Entropia na poziomie makrokosmicz-

²⁷⁴ „[...] the prevalent theory allows learning from reflection on the past, and survival in predicting and conceptualising the future” – F. J. Stirling, *Personal notions of Time Travel*, „Transpersonal Psychology Reviews” 2016, nr 2, s. 28.

²⁷⁵ E. Tulving: „[...] the same episodic memory system underlies how we remember the past and imagine the future – both forms of ‘mental time travel’”. Podaję za: I. Blix, T. Brennen, *Mental time travel after trauma: The specificity and temporal distribution of autobiographical memories and future-directed thoughts*, „Memory” 2011, nr 8, s. 957.

²⁷⁶ M. D. Jones, L. Flaxman, *The Déjà Vu Enigma*, dz. cyt., s. 70: pacjenci z takim urazem utknęli w teraźniejszości: „they are stuck in a virtual ‘present limbo’”. C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 213 (fragment o pacjencie o imieniu Henry).

²⁷⁷ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt.

²⁷⁸ Podstawowe pozostaje rozróżnienie strzałek – psychologicznej i fizycznej – H. Price, *The Flow of Time*, w: *The Oxford Handbook of Philosophy of Time*, red. C. Callender, Oxford 2009. Koncepcja Newtona licuje z co-

nym wciąż w nauce obowiązuje generując szeroko zakrojoną dyskusję. Właśnie na tym najwyższym poziomie organizacji, poziomie wspólnego „teraz” rozumienia, sprawy się komplikują. Temponautyka – dzięki fikcjonalności – wpisuje się w sam środek tych wątpliwości. Być może najbardziej spektakularnym objawem tego stanu rzeczy jest klęska futurologii.

W przewrotny sposób sytuację tę opisuje Stanisław Lem w *Wizji lokalnej* (1983). W początkowych partiach powieści Ijon Tichy po przyjeździe do Szwajcarii, rozczarowany kontrastem między wyobrażeniem a realiami, tak opisuje swój prywatny możliwy świat wyobraźni budowany z fragmentów popularnej wiedzy:

[...] kroczysz ku jadalni, gdzie z cienkiej porcelany dymi szwajcarska czekolada, a szwajcarski ser lśni gorliwie [...], siadasz, grzanki chrupią, miód pachnie alpejskimi ziołami, a błogą ciszę solennie punktuje tykot szwajcarskich zegarków²⁷⁹.

Opis iluzorycznej rzeczywistości ujęty jest w czasie terażniejszym, czas przeszły zarezerwowany jest bowiem, nie tylko w przypadku twórczości Lema, dla refleksji. Zaznacza on przewagę późniejszej wiedzy nad wcześniejszym działaniem, ale nie jest to przewaga separująca, lecz dynamiczne sprzężenie²⁸⁰. Iluzję podkreśla też sztuczne, manipulacyjne „ty”. Wreszcie, niby-porządek „teraz” jest gwarantowany przez jednostajny czas zega-

dziennym ludzkim odczuwanie czasu. J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 264: „You can say the equations of physics make no distinction between past and future, between forward and backward in time. But if you do, you are averting your gaze from the phenomena dearest to our hearts. [...] memory, consciousness, life itself. Elementary processes may be reversible, complex processes are not.”

279

S. Lem, *Wizja lokalna*, Kraków-Wrocław 1983, s. 9.

280

Joseph Vendryès – „ogólną tendencją mówienia jest stosowanie terażniejszości w funkcji przyszłości. Przeszłość może być również wyrażana przez czas terażniejszy” za: J. Le Goff, *Historia i pamięć*, dz. cyt., s. 46.

rowy. W *Wizji lokalnej* ważniejsza okaże się wędrówka między przeszłością a przyszłością. Tichy wyrusza na planetę Encję, aby sprostować własne błędy obserwacyjne z *Podróży XIV*. Jeszcze przed wylotem studiuje egzohistorię tej planety, ale nie ma do tej historii zaufania, pamiętając o własnej naiwności oraz o polityce historiograficznej. Zamierza więc sprawdzić, jak „naprawdę” mają się rzeczy, przeprowadzić tytułową „wizję lokalną”. Jest to zarazem podróż w przeszłość i przyszłość.

Tichy wybiera się w podróż w przeszłość do własnego świata możliwego z *Podróży XIV*, który okazał się złudzeniem. Wcześniej musi poznać tę „rzeczywistą” przeszłość Encji, by zrozumieć jej aktualny stan. Musi się do tego rozumienia jednak przygotować.

Oprócz podręczników historii Tichy dysponuje symulacją egzohistorii. Symulacja owa jest tak naprawdę futurologią. Kontrolowaniem galaktycznej sytuacji za jej pomocą zajmuje się Ministerstwo Spraw Zaziemskich. Na usługach ministerstwa prekognicją zajmuje się sieć superkomputerów zwanych „dziejobitniami”, która oblicza rozwój sytuacji na podstawie informacyjnych „wsadów”. Człowiek nie byłby w stanie tego dokonać: „Lektura jednego wsadu wymagałaby od jednego człowieka jakichś trzech tysięcy lat”²⁸¹.

Aby uniknąć błędów cyfrowego „subiektywizmu” i efektu „ogromnego rozrzutu symulatów”, sieć dziejobitni tworzą trzy baterie: BIM, BAM i BOM. Bateria Inwigilujących Modułów, Aprobujących i Oponujących. Potrzebne jest zatem coś na kształt twórczej dyskusji i uzgodnienia wspólnej wersji. Możliwe jest stworzenie jeszcze „wyższych pięter syntezy”, lecz „celność historiograficzna korpuśnych zespołów może zadowolić dopiero, gdy ich łączna masa dorówna fizycznej masie całej Galaktyki”²⁸².

²⁸¹ S. Lem, *Wizja lokalna*, dz. cyt., s. 41.

²⁸² Tamże, s. 39.

To redukcja do absurdu, ale warto zestawić tę koncepcję z teoretycznie możliwymi wehikułami czasu umożliwiającymi podróż w przeszłość w einsteinowskim wszechświecie, które musiałyby jednak mieć jego rozmiary, a nawet większe. Żarty Lema są jednak w swej negacji poważne²⁸³.

W pierwszym symulacji maszyny wygenerowały „przepowiednię historyczną” o treści „diabli wiedzą”. Podróż w czasie to w *Wizji lokalnej* gry z informacją. W grze na równych prawach bierze udział informacja zafałszowana i iluzoryczna. Ostatecznie przecież, gdyby Tichy wcześniej się nie pomylił, nie czułby potrzeby naprawienia swej pomyłki. Pamięć, przewidywanie, planowanie, doświadczenie i przeżywanie – wszystkie te czynniki tworzą gęstą sieć epistemiczno-ontyczną, zawsze współokreślaną także przez wartościowanie: co warto poznać, czy obecna wiedza jest już wystarczająca? Wszystkie te wymiary mają swój czas, ale nie są odosobnione, zachodzą na siebie i pozostają we wzajemnej zależności. Połączenie absurdu, przeżywania i racjonalności możliwe jest tylko w narracji fikcjonalnej, w opowieści. Każda opowieść strukturyzowana jest przez obecność końca. Antycypacja organizuje teraźniejsze doświadczenie²⁸⁴.

Nie ma zatem tak wyraźnej opozycji między przeszłością a przyszłością, by można było mówić o jednokierunkowości relacji albo radykalnym konflikcie. Teraźniejszość, zwłaszcza teraźniejszość rozumiana jako pełna obecność rozumiejącej i ekspansywnej świadomości, nie jest zaledwie sumą wspomnienia i antycypacji. W metodologii dekonstrukcjonistycznej Jacques’a Derridy teraźniejszość jako obecność postrzegana bywa jako przedmiot

²⁸³ Lem zawsze „żartuje zgodnie ze swoimi poglądami” – M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996, s. 173.

²⁸⁴ W perspektywie egzystencjalnej filozofii Heideggera człowiek definiowany jest przez trwogę – bycie-ku-śmierci. M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 11. David Lodge – epika tworzy sens przez zapewnienie, że historia (warta tej opowieści) się skończyła. D. Lodge, *The Human Nature of Narrative*, w: tenże, *Write On. Occasional Essays '65-'85*, London 1986, s. 197.

przyszłej pamięci, wyobrażona przyszłość²⁸⁵. Mark Currie zauważył: „[...] the envisaged future which produces the present as memory, is the heart of narrative”²⁸⁶.

Takie poczucie mogą mieć postacie zamknięte w nie do końca rozpoznanej i rozstrzygalnej repetycji temporalnej. Towarzyszy ono chociażby bohaterom noweli Philipa K. Dicka *A Little Something for Us Tempunauts*²⁸⁷. Jej bohater zyskuje nadświadomość (w tym przypadku odczucie zmęczenia („fatigue”) pozwalającą na narracyjną definicję skomplikowanej temporalnie sytuacji. Nie czyni tego jednak nadrzędny narrator. Zamknięcie jest bowiem sztuczne, dokonuje się w wymiarze apokaliptycznej „teraźniejszości poszerzonej”. Ostatnie słowo nigdy nie uzyska rangi komunikatu. „Nawet w książce [fikcjonalnej], jak w życiu, zamknięcie jest sztuczne. Ktoś je musi stworzyć” („So even in a book, as in life, closure is an artifice. Someone needs to create it”) – pisze James Gleick²⁸⁸. A następnie ktoś musi owo zamknięcie podsumować, by uzyskało właśnie takie status... Większość energii topiki temponautycznej zmierza właśnie w stronę zamknięcia narracji nie na poziomie nadrzędnym, lecz wewnątrz logiki świata, w którym podróż w czasie jest możliwa.

Tak daleko idące pokrywanie się faz czasowych w grze między podmiotowym postrzeganiem a próbami obiektywizacji doświadczenia czasu może prowadzić do nieprzewidywalnych stanów poznawczych, które nazwalibyśmy dziś – zapewne – „osobliwościami” (*singularity*). Martin Heidegger nazwał te stany „ekstazami czasowymi”²⁸⁹, a Jean Baudrillard – „myślą paroksy-

²⁸⁵ J. Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Warszawa 2016.

²⁸⁶ M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 12.

²⁸⁷ P. K. Dick, *A Little Something for Us Tempunauts*, w: tenże, *Selected Stories of Philip K. Dick*, opr. i wybór J. Lethem, Boston-New York 2013.

²⁸⁸ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 282.

²⁸⁹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 414. Zob.

styczną”²⁹⁰. Łączy je intensyfikacja informacyjnych połączeń, zagęszczanie sieci semantycznej w celu „uwięzienia” czasu tuż przed jego oczekiwanym zakończeniem, którego już żadne słowo nie będzie w stanie objąć.

W perspektywie światostwórczej efekt „przesterowania” terażniejszości i ekspansji definiujących ją odniesień można dostrzec w rozmnożeniu perspektyw temporalnych obciążających odbiorcę, ale też sprawiających mu przyjemność porządkowania. *Sequel* i *prequel* to zaledwie terminy wyjściowe, współgrające z klasycznym pojmowaniem upływu czasu. Światoswóstwo, czyli dominacja poszerzonej terażniejszości, koncentruje wokół siebie skomplikowaną sieć relacji: *midquels*, *intraquels*, *interquels*, *transquels*, *paraquels*: „inter” – pomiędzy różnymi dziełami, „intra” – w przerwie wykreowanej w jednym dziele; „trans” – w kosmicznej skali czasu, jak w powieści Olafa Stapledona *Star Maker* (1937); „para” – prezentacja wielowersyjna z innego punktu widzenia²⁹¹.

W świecie fantastycznym możliwe jest (choć raczej niepożądane), wprowadzanie zmian wstecznych w samej konstrukcji utworu. Zdarzenia mogą być dodawane, zmieniane, usuwane dla wzmocnienia spójności nowego utworu. Chwył ten nazywa się zazwyczaj „spójnością retroaktywną”. *Retroactive continuity*²⁹² (*retcon*²⁹³) przypomina nieco chwył *deus ex machina* oraz *retelling*. W celu teoretycznego wspomnienia tego procederu wpro-

też. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, dz. cyt., s. 37.

²⁹⁰ J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 49. D. Wood, *The Deconstruction of Time*, dz. cyt., s. 21: „The intensity of a moment. [...] they project their own ecstatic affirmative vision onto the rest of time”.

²⁹¹ M. J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York-London, 2012, s. 207-211.

²⁹² Tamże, s. 380.

²⁹³ *Urban Dictionary*: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=retcon> [odw. 7.03.2018].

wadzone terminy kojarzące się bardziej z technologią informacyjną niż fikcją artystyczną: *update* oraz *reboot*²⁹⁴, co sugeruje, że rozbudowany świat funkcjonuje jak system operacyjny podtrzymujący bazę danych.

„Spójność retroaktywna” przypomina zaburzenie pamięci zwane *déjà vu*²⁹⁵, które rozszerza teraźniejszość w kierunku przeszłości. Zjawisko to z założenia uznane jest za iluzję, ale wzbudza w doświadczającej jej osobie poczucie niepewności i podejrzliwość. W fikcjonalnych realizacjach może ono stanowić przebłysk wiedzy o rzeczywistych (aktualnych) zdarzeniach. Najczęściej towarzyszy bohaterom zamkniętym w repetycji temporalnej.

Déjà vu oznacza wrażenie, że „to już się kiedyś zdarzyło”. Może się ono jednak krzyżować z paramnezją, czyli pamięcią, w której krzyżują się odniesienia do zdarzeń o różnym statusie ontycznym, szczególnie marzeń sennych z rzeczywistością, oraz z kryptomnezją – pamięcią utajoną. Eksperymenty psychologiczne wywołujące posthipnotyczną amnezję wywoływały doświadczenia *déjà vu*, czyli przebłyski rzeczywistych, ale stłumionych wspomnień²⁹⁶.

„Obecność” w pamięci stać się może postawą charakteryzującą się właśnie budowaniem dystansu „do siebie” za pomocą pamięci jako narzędzia intelektualno-emocjonalnego. Jacques Derrida, w przywołanym już eseju *Gorączka archiwum*, postrzega pamięć jako gest archiwizacji, który dotyczyć może również projekcji pamięci w przyszłość. Nie pamiętamy zdarzeń przyszłych

²⁹⁴ M. Wolf, *Building...*, dz. cyt., s. 212.

²⁹⁵ M. Jagodzińska, *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008, s. 505: „*Déjà vu* — złudzenie pamięciowe polegające na tym, że człowiek ma poczucie znajomości sytuacji, która obiektywnie jest nowa”.

²⁹⁶ M. D. Jones, L. Flaxman, *The Déjà Vu Enigma*, dz. cyt., s. 37. Najpopularniejsze neurologiczne wyjaśnienie *déjà vu* zakłada usterkę pamięci krótkoterminowej - „glitch in short-term memory” – i w konsekwencji nakładanie się z pamięcią długoterminową – „...overlapping with neurological systems controlling long-term memory”. Tamże, s. 33.

(być może jest to nasze najistotniejsze wyposażenie poznawcze), ale możemy postrzegać terażniejszość i istniejącą w niej przeszłość z perspektywy projektowanej przyszłości. Jeśli się zastanowić, tak właśnie działa większość „typowej” narracji, gdy rzuca fabularne „teraz” na mniej lub bardziej wyrazisty „przyszły” głos (selekcjonujący, organizujący) narratora. *Science fiction* doprowadza ten chwyt narracyjnego rozdzielania tekstowej jednoczesności „teraz” zdarzeń i „teraz” narracji do paradoksu.

Pamięć decyduje także – zdaniem psychologów – o postrzeganiu relatywnego „teraz” i o ocenie czasu trwania doświadczeń odnoszących się do jakiegoś „teraz”. Oceniamy trwanie „teraz” najpierw prospektywnie, a następnie retrospektywnie. Dlatego monotonne, rutynowe czynności postrzegamy jako „rozciągające” czas, a po fakcie – retrospektywnie – ze względu na niewielką ilość dystynktywnych wspomnień, czas określony przez monotonne, rutynowe, niezaskakujące, czyli niewarte pamiętania czynności, znacznie się skraca²⁹⁷.

Kompresja i ekspansja czasu nie wyczerpuje rejestru psychologicznych efektów nakładających się na fantazje o podróżowaniu w czasie. Jeśli na pamięć i projektowanie przyszłości nałożą się emocje przeciwstawne, jak radość i lęk, metaforyka obecności w czasie może zmienić się radykalnie. Jeśli przyszłe zdarzenie oceniane jest przez nas jako pozytywne, to mamy tendencję do uruchamiania naszego „ja” które zbliża się do tego zdarzenia (*ego moving metaphor*). Jeśli – przeciwnie – zdarzenie to budzi w nas lęk, postrzegamy je jako „nadciągające”²⁹⁸. W podróży w czasie „teraz” związane z podmiotem poznającym i działającym wędruje także w rejestrach emocjonalnych, ale przede wszystkim traci

²⁹⁷ C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 18, 26, 30.

²⁹⁸ Tamże, s. 141: jako demonstrację tego zjawiska Hammond cytuje zdanie: „Spotkanie w następną środę musiało być przesunięte o dwa dni”. Może być ono rozumiane dwojako: przesunięte spotkanie w nowym terminie może się odbywać w piątek lub właśnie w środę (czyli w poniedziałek przed zmianą terminu). P.J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 43.

swoje uprzywilejowanie: „,now’ becomes displaced from its privileged point on the time-line”²⁹⁹.

„Teraz”, jako obecność w pełni odpowiadająca za nasze postrzeganie oraz postrzeganie samego siebie wydaje się wciąż umykać przed pełnym uświadomieniem: „[...] now is always gone before it can be fixed by consciousness”³⁰⁰. Jest to zresztą także fakt neurologiczny³⁰¹. Wcześniej perspektywę taką przyjął już w swej fenomenologicznej analizie czasu Husserl – terażniejszość jest punktem przecięcia faz temporalnych, ale nie jest bynajmniej ostateczna i samodzielna. Przeszłość zawsze zwrócona jest do „teraz”; „teraz” to moment, w którym akt pamiętania jest świadomie doświadczany. Tę sugestię przyjąć nam łatwiej niż prospektywną zależność terażniejszości. Dynamika tego doświadczenia jest jednak na tyle trudna do zdefiniowania, że wypada mówić o „eksplozji” ontyczno-epistemicznej³⁰². „Teraz” jest właściwie „samo w sobie chaosem połączonym, poprzez pamięć cierpienia i pożądanie ulgi, z zamierzchłą przeszłością i daleką przyszłością („[...] the present is itself a chaos, linked by both its memories of suffering and its longing for a caress to the remote past and a distant future”) – pisze Petar Ramadanovic³⁰³. Św. Augustyn określił czas jako znikającą terażniejszość – zawsze „już nie” i „jeszcze nie”, co rozwinęli później Husserl i Heidegger³⁰⁴.

²⁹⁹ V. Hollinger, dz. cyt., s. 209.

³⁰⁰ D. Wood, *The Deconstruction of Time*, dz. cyt., s. 509.

³⁰¹ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 13: „Our brains lag behind reality”. Jeśli sygnały zmysłowe nie dzieli więcej niż 100 milisekund nasz mózg synchronizuje te sygnały: „the viewer’s brain would automatically synchronise the signals” „brains adapting to the delay”, s. 52; „When the experimenters later removed the delay, the volunteers started seeing the flash before they even pressed the button. (...) Cause and effect were reversed. It was as if time was going backwards!”, s. 52 (eksperyment dr. Davida Eaglemana).

³⁰² D. Wood, *The Deconstruction of Time*, dz. cyt., s. 34.

³⁰³ P. Ramadanovic, *Introduction: Trauma and Crisis*, „Postmodern Culture” 2001, nr 2.

³⁰⁴ M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 13.

Dzięki karierze przesunięć czasowych i nakładania się faz „teraz” może wydać się nieco „podejrzane”. Mark Currie obserwował w literaturze wzrastającą popularność anachronii, a w szczególności „modę na *prolepsis*” („fashion for prolepsis”)³⁰⁵.

Odczucie „wyrzucenia z czasu”, czyli braku poczucia obecności w danym, skalającym „teraz”, może mieć w temponautyce wiele motywacji. Począwszy od obcej ingerencji, jak w *Rzeźni numer pięć* Kurta Vonneguta³⁰⁶ do choroby genetycznej („Chrono Displacement Disorder”) w powieści *Time Traveler’s Wife* Audrey Niffenegger (2003). W powieści Philipa K. Dicka *Now Wait for Last Year* (1966)³⁰⁷ substancja psychoaktywna pochodząca od obcych istot wprowadza ontyczne wahanie podważające wartość terażniejszości – w jakim stopniu ponowne (halucynacyjne) przeżycie przeszłości wpływa na terażniejszość? Czy zakłócenia terażniejszości spowodowane tymi „wycieczkami” przekierowują rzeczywistość w stronę podmiotowej prywatności? Włączają się bowiem emocje – narkotyk okazuje się na tyle uzależniający, że wymusza na uzależnionym nieustanne wędrówki.

Z substancją psychoaktywną mamy również do czynienia w znacznie wcześniejszym utworze *Władca czasu* Antoniego Langego³⁰⁸. Nie ona jest jednak najistotniejsza, lecz efekt, jaki wywołuje.

Nowela zaczyna się od dokładnego określenia czasu: „We czwartek, z powodu rekreacji popołudniowej – profesor Jan Kanty Szelest wrócił już koło godziny pierwszej do domu”, otwiera-

³⁰⁵ Tamże, s. 21.

³⁰⁶ K. Vonnegut, *Slaughterhouse-Five, or The Children’s Crusade: A Duty-Dance with Death*, New York 1969. Polski przekład – K. Vonnegut, *Rzeźnia numer pięć, czyli Kruczata dziecięca, czyli Obowiązkowy taniec ze śmiercią*, przeł. L. Jęczyk, Warszawa 1972.

³⁰⁷ P. K. Dick, *Now Wait for Last Year*, New York 1966. Polski przekład – P. K. Dick, *A teraz zaczekaj na zeszły rok*, przeł. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 1993.

³⁰⁸ A. Lange, *Władca czasu*, w: tenże, *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912.

jąc narrację nadrzędną i nadrzędny plan światowy. W typowym chwycie lektury listu poznajemy wynalazcę i odkrywcę Symforjona Larysza. Larysz znany jest jako konstruktor „metamikroskopu”, który mógł powiększać preparaty milion razy, znacznie więcej niż dotychczasowe mikroskopy. Kompozycja noweli jest wyraźnie sprzężona z konceptem tematycznym: poruszanie się w głąb, na coraz niższe poziomy światowe, począwszy od lektury listu, zagęszcza subiektywne odczuwanie czasu łącząc je z narracyjnym skrótem. List musiał oczywiście przebyć długą drogę zanim trafił do rąk Szelesta, nie wiadomo więc, jak przygoda w nim opisana skończyła się dla samego Larysza. Obu łączą tylko słowa. Dialog jest otwarty – Larysz prosi o listowną opowieść o wrażeniach, ale w samej noweli kontynuacji nie odnajdziemy. „Czas ma wartość nie tylko zewnętrzną, ale też i wewnętrzną” – czyta Szelest w liście od przyjaciela.

„Uchwycić wzrastanie na gorącym uczynku, ujrzeć istotę wewnętrzną tego fenomenu, przeniknąć objawy, które z tym faktem się łączą – oto było marzenie Szelesta”³⁰⁹. Obserwacja graniczy z utożsamieniem z obiektem obserwowanym. Larysz był przeświadczony, że wielkim powiększeniem za pomocą „metamikroskopu” powinno towarzyszyć także „opanowanie czasu”: „Jak rozciągnąć moment w bezmiary?”³¹⁰ – pyta. Chodzi o pełne dostrojenie – obserwację jako przeniesienie.

Efekt ten można osiągnąć, jak dowiaduje się naukowiec podczas swej egzotycznej podróży, na dwa sposoby. Pierwszy z nich wymaga rozwoju duchowego i medytacji. „Na koniec stosownie do naszej woli, czas znika zupełnie, stajemy poza granicą wszelkiego postrzegania czasu”, „dziś, wczoraj i jutro – jest to zawsze to samo”³¹¹. Jagody *anehaspati* „pan, władca czasu” – nazwane później przez Szelesta *multiplicator temporis* – zapewniają krót-

³⁰⁹ Tamże, s. 20-21.

³¹⁰ Tamże, s. 21.

³¹¹ Tamże.

szą drogę, odpowiednią dla niecierpliwych ludzi Zachodu: „Mechanicznie rozciągnąwszy czas, widzisz zjawisk 4-5 tysięcy razy więcej niż normalnie, albo raczej rozbierasz jedno zjawisko na 4-5 tysięcy oddzielnych momentów”. „Przesyłam ci tę roślinkę w formie syropu, gdyż lękam się, aby jagody w tak długiej przeprawie nie zatraciły swej własności”. „15-20 minut naszego czasu popolitego, który zmienia się w setki i tysiące lat – prawie natychmiastowo”³¹². Obietnicy przeniesienia wciąż towarzyszy opóźnienie związane z uwikłaniem w nadrzędny poziom ontyczno-epistemiczny.

Dzięki temu podwojeniu możliwa jest jednak opowieść. Po zażyciu specyfiku profesor Szelest „[b]ył jednak dość przytomny, aby śledzić stan swego ducha; czuł, że jakiś fluid nowy się w nim rozwija; niby to było on, ten sam co poprzednio, a przecież inny”³¹³. Szelest zaczyna postrzegać mikroświat. Obserwuje mikroplanetę, którą nazwał „Mea”. Syrop z jagód jednak nie wystarcza, musi korzystać z metamikroskopu. Szelest nazywa element mikroświata – zyskując, we własnym świecie postrzegania, boskie kompetencje. Obserwuje i jednocześnie tworzy mikrohistorię: wojny, przewroty. Język okazuje się zawsze nieadekwatny. Odpowiedniki okazują się nieadekwatne: „jaszczurki”, „mrowiska”. „Planeta” Mea porównana jest do „wielkiej pomarańczy”. Ostatecznie to właśnie język – między opowieścią a tekstem – okazuje się „bohaterem” noweli. Z jednej strony istotny jest łańcuch poświadczeń językowych z nadrzędnym narratorem, z drugiej – doświadczenie językowe jako zapis doświadczenia przenikania/obserwacji. Mikroplaneta Mea ginie w cyklu zagłady i odnowy, którego świadkiem jest Szelest.

Fantastyczność w takim wariancie sytuuje się blisko „zwyyczajnej” narracyjno-fikcyjnej gospodarki informacją. W narra-

³¹² Tamże, s. 23.

³¹³ Tamże, s. 25.

cji wielowersyjnej zdarzenie lub ciąg zdarzeń prezentowane są z różnych narracyjnych punktów widzenia³¹⁴, a aktualny świat fikcji generowany jest wtórnie przez interpretacyjną podróż w przeszłość ustalającą punkt wyjścia dla punktu kulminacyjnego lub zamknięcia fabuły.

Aby osiągnąć ten efekt zaawansowanej gospodarki informacyjnej, można używać nie tylko panoramicznego, nadrzędnego punktu widzenia, ale także – po drugiej stronie *continuum* – postaci jednozadaniowych, sfunkcjonalizowanych. Amator-fotograf Dominik w powieści Korewickiego *Przez ocean czasu* czy dziennikarz w *Torpedzie czasu* Słonimskiego – najpierw włączają się w akcję przypadkiem, a później wypełniają centralne role w jej rozwoju. Akcja ma charakter poznawczy (w skrajnym przypadku – dydaktyczny), protagonista okazuje zdziwienie, ale jednocześnie usiłuje scalić swój światobraz, pogodzić sprzeczności, nowe informacje dopasować do posiadanej wiedzy, by w efekcie wyznaczyć poznawczo-aksjologiczny wzór czytelnikowi. Topos przypadkowego bohatera służy maskowaniu utekstowionej ideologii.

Wysiłek scalania światobrazu oznacza oczywiście przede wszystkim konieczność kontrolowania podstawowych wymiarów temporalnych fikcji narracyjnej, które krzyżują się z aksjologią uwarunkowaną temporalnie – czas opowiadania, czas zdarzeń, „sygnały pozwalające czas mierzony następstwem przedstawianych zdarzeń odnosić do naszej świadomości czasu historycznego”³¹⁵. Na konieczność wyróżnienia trzeciej kategorii czasu fikcjonalnego wskazał już Kazimierz Wyka³¹⁶. Przy określaniu czasu w fikcji odwołujemy się przede wszystkim do makroskali historycznej, potem do mikroskali – „przybliża [ona] odbiorcy nie-

³¹⁴ „Każdy zabieg można zredukować do punktu widzenia”. M. Bal, *Narratologia*, dz. cyt., s. 78.

³¹⁵ R. Handke, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa 2008, s. 36.

³¹⁶ K. Wyka, *Czas powieściowy*, w: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*, Warszawa 1969, s. 30-43.

mał zmysłowo uchwytną konkretność jakiegoś określonego momentu”³¹⁷.

Zadziwienie i nostalgia

Jeśli w centrum zainteresowania umieścić emocjonalny aspekt odbioru towarzyszący odpowiednim estetyczno-poznawczym schematom budowy dzieła charakterystycznym dla science fiction, wybór padłby na bodaj najbardziej wyrazisty zespół schematów, umieszczany często w definicji – na konstrukcję czasu w *science fiction*.

Kiedy Samuel R. Delany próbował – jak wielu przed nim i wielu po nim – określić swoistość *science fiction* bez odwoływania się do potocznych, powierzchownych opinii, za kryterium obrał relację między czasem fikcyjnym a rzeczywistym wraz ze stopniem aktualizacji wydarzeń. Reportaż określony zostaje przez formułę „to się wydarzyło”, realizm – „to się mogło wydarzyć”, fantasy – „to się nie mogło zdarzyć”. Nic prostszego – mogłoby się wydawać – *science fiction* będzie zapewne ograniczone przez formułę „to się będzie mogło zdarzyć”. Owszem, Delany przywołuje także ją, ale fikcyjna światotwórcza energia znacznie poszerza granice możliwości. Otóż *science fiction* może mieścić się również w formułach „to się nie zdarzy” (w pośrednim wariacie *science fantasy*), „to się jeszcze nie wydarzyło” (ostrzegawcza *dystopia*) oraz „to się nie zdarzyło”³¹⁸. Fantastyka naukowa jest bowiem w stanie motywować historię i terażniejszość alternatywną, przyszłość alternatywną oraz potencjalną terażniejszość (w wariacie zwanym *political fiction*). Delany nazywa te cechy światów fikcyjnych ich „podłączliwością” (*subjunctivity*)³¹⁹. Pod

³¹⁷ R. Handke, *Poetyka dzieła literackiego*, dz. cyt., s. 37.

³¹⁸ S. R. Delany, *About 5,750 Words*, dz. cyt., s. 10.

³¹⁹ Tamże.

co „podłącza się” *science fiction*? Pod „naszą” rzeczywistość, świat „aktualny” – w terminologii teorii światów możliwych.

Można by oczywiście (właściwie – należałoby) polemizować z Delanym co do czystości wyróżnionych przez niego kategorii, ale z pewnością wart zauważenia jest fakt, że *science fiction* istnieje na skrzyżowaniu wielu płaszczyzn oraz kierunków temporalnych, a punkt ciężkości nie jest przesunięty wyłącznie na przyszłość i kierunek terażniejszość-przyszłość. Przyszłość wcale nie przeważa, wygrywa strategia paramimetyczna, skoncentrowana na „podłączaniu” światów. *Science fiction* w przeważającej części oferuje linię mentalnego powrotu do terażniejszości, by czytelnik w trakcie lektury i po jej zakończeniu potrafił odnaleźć łącznik między własną terażniejszością a wykreowaną w dziele przyszłością lub alternatywnością, może to być ekstrapolacja, może być też alegoria. Punktem wyjścia i dojścia jest w takim przypadku realność, ale różnica, czyli fantastyczność jest nieredukowalnym sposobem generowania znaczeń. Zakłada ona szok poznawczy połączony z potencjalną emocjonalną reakcją odrzucenia, lęku, wyobcowania w zderzeniu z innością (nie muszę chyba pisać, że idzie tu o dobrze skonstruowany utwór fantastyczny). Różnie ta reakcja bywała konceptualizowana, do najpopularniejszych z pewnością należy wspomniana koncepcja Darko Suvina, „wyobcowania” czytelnika – *estrangement*. Pisano również o konieczności tekstualizacji i fikcjonalizacji własnej rzeczywistości w kontakcie z perswazyjnym światem fikcyjnym³²⁰.

Obok poczucia wyobcowania aktywną emocją zespalającą akt twórczy z odbiorem jest „zadziwienie” (*sense of wonder*).

David Gerrold zaczyna swój poradnik *Worlds of Wonder* od zachęcenia czytelnika – potencjalnego pisarza – do stworzenia dwóch list „top 10” (osobno dla filmów i powieści). Zabieg to

³²⁰ G. Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool 1999, s. 5.

charakterystyczny dla fanowskich strategii rozliczania się ze swoich fascynacji. Gerrold następnie prowokuje swych „uczniów” do przypominania sobie uczuć, które towarzyszyły pierwszemu odbiorowi utworów ze sporządzanych naprędce list. Jak założył Gerrold, doświadczenia odbioru naznaczone były zachwytem, zadziwieniem odwagą wyobraźni i bogactwem wizji („amazing”, „awe”, „astonishment”). Tego typu reakcje emocjonalne miałyby być sprowokowane przez zaskoczenie („surprise”) o proveniencji kognitywnej³²¹. W takim stanie umysłu – twierdzi Gerrold – ekscytacja łączy się z zaangażowaniem poznawczym. Zadaniem pisarza jest właśnie wywołanie tego efektu „totalizacji” rozumienia jako „ostatecznej namiętności”, „natchnionej obsesji”:

There’s a domain of excitement and eagerness and delight that can be astonishing. It is a place of commitment and discovery and wonderment. It is the far side of passion. It is a totality of purpose, an inspired obsession³²².

Gerrold konsekwentnie używa argumentacji odwołującej się do stanów emocjonalnych, organicznie łącząc je za pomocą hiperbolizacji z mechanizmami odnoszącymi się do poznawczej racjonalizacji („discovery”, „purpose”). Nie różnicuje radykalnie pisarzy i czytelników, obie te grupy dzielą te same emocje. Wprowadza jednak kryterium jakościowe – tylko wybitne utwory zdolne są do wywołania intensywnych emocji.

Przed wszystkim jednak Gerrold odwołuje się do tradycji, wraca do pierwocin fantastyki, także naukowej, odwołując się do „odczucia zadziwienia”. Nietrudno dostrzec w tym stanowisku echa narodzin powieści jako *novel*. Gerrold krzyżuje tutaj, wyrażając dość powszechne mniemanie, że nie ma prostej ewolucyjnej drogi zmierzającej od *romance* do fantastyki. Sprawy są bardziej

³²¹ D. Gerrold, *Worlds of Wonder*, dz. cyt., s. 8-9.

³²² Tamże, s. 6.

skomplikowane. Fantastyka – w pełnym wachlarzu swych odmian – poszukuje równowagi między energią obecną w *romance* a poznawczym spotkaniem z *novum* w *novel*: „Most of all, it comes from the realization – *the acknowledgment* – of something *new* in the universe”³²³. Fantastyka w takim kontekście waha się między możliwością a prawdopodobieństwem, wspomagana przez energię emocjonalną. Narracja dąży zatem do sprzężenia oswojenia z zaskoczeniem, na tyle, by czytelnik zaangażował się emocjonalnie w czynności poznawcze.

Po zadziwieniu i wyobcowaniu następuje – zazwyczaj – kolejne doświadczenie emocjonalne, czyli przyjemność płynąca z poczucia „nasylenia” konstrukcji świata w odbiorze, w skrajnej postaci – przyjemność płynąca z odczucia „pełnego zanurzenia” w fantastycznym świecie³²⁴.

Jeśli dodać do powyższych ustaleń kolejne czynniki, sytuacja skomplikuje się jeszcze bardziej.

Pierwszy z dodatkowych czynników dotyczy niezgodności rzeczywistej sytuacji pragmatycznej z fikcyjną w przypadku większości utworów fantastycznonaukowych, tych futurystycznych. W logice fikcji narracja prowadzona w czasie przeszłym dotyczy zdarzeń przeszłych jeszcze głębiej zanurzonych w fikcyjnej przeszłości. Natomiast w nadrzędnym akcie komunikacji literackiej zdarzenia te znajdują się w sferze fikcyjnej (potencjalnej lub alternatywnej) przyszłości. Już na poziomie narracji akt komunikacji fikcyjnej nie powinien być zatem zrozumiały dla rzeczywistego odbiorcy, a przynajmniej ta niezrozumiałość winna być skalowana w zgodzie z dystansem czasowym dzielącym planowany czas odbioru od czasu zdarzeń fikcyjnych. Futurystyczność czy alternatywność mogłaby być rozpatrywana jako „fikcja

³²³ Tamże, s. 10.

³²⁴ K. M. Maj, *Allotopie*, dz. cyt; M. M. Leś, *Teoria pełnego zanurzenia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015 (7).

niemożliwa”³²⁵ pragmatycznie, ale ta niemożliwość podlega zagospodarowaniu jako ożywczy paradoks.

Rozpatrzmy drugi z czynników. Proza o orientacji futurystycznej zazwyczaj bardzo szybko podlega przesunięciom w stronę obszarów archiwalnych. Dzieje się tak, gdy data realnego odbioru wykracza poza datę fikcyjnych zdarzeń³²⁶. Nawet jeśli jesteśmy do końca przekonani, że fantastyka naukowa – jako konwencja literacka – nie ma ambicji profetycznych, to daty (również przybliżone i implikowane) wpływają na rozpoznanie możliwości zaistnienia zdarzeń, co ma wpływ przede wszystkim na siłę iluzji, intensywność „wyobcowania” i immersji, a w skrajnych przypadkach czytelniczej niewiedzy – przesuwają w odbiorze fantastykę z kategorii futurystycznej i ekstrapolacyjnej ku historii alternatywnej.

Opisany wyżej proces wydaje się naturalną przypadłością *science fiction*, prowadzi do jej częściowej dezaktualizacji, ale czasem, szczególnie w przypadku dzieł najśłynniejszych, dodaje im pewnego uroku, podobnego do tego, który stopom miedzi nadaje patyna. Patyna jest świadectwem autentyczności i historii przedmiotu. Patynowanie jest już następstwem rozpoznania tego uroku. Jeśli utwory Verne’a są świadectwem swego czasu, po części prorocze, po części chybione, to właśnie te ostatnie przepowiednie czynią dzieło Verne’a wielowymiarowym, autentycznym świadectwem. Jego wartości nie da się zredukować do zamierzchnego punktu w postępie wiedzy naukowej i technologii, które dzisiaj są już znacznie bardziej zaawansowane, usuwają więc swe niedoskonałe warianty w niepamięć.

³²⁵ *Impossible Fiction: Alternativity – Extrapolation – Speculation*, red. D. Littlewood, P. Stockwell, Amsterdam-Atlanta 1996.

³²⁶ „Dla ułatwienia dalszych rozważań przyjęto tu, iż się oba te punkty widzenia pokrywają, że czytelnik podczas semiotyzacji układów temporalnych jak gdyby uznaje usytuowanie chronologiczne autora tekstu za własne.” – pisał Andrzej Zgorzelski – *Semiotyzacja...*, dz. cyt., s. 202. Ułatwienie to w przypadku tekstów fantastycznonaukowych (egzomimetycznych) okazuje się pułapką.

Czasem chęć poddania się temu urokowi prowadzi do odkryć, „powtórnych” odkryć, gdy zmiana czasu odbioru powoduje zmiany perspektywy lektury. Łatwiej dziś wyłowić urok początkowych partii powieści Juliusza Verne’a *Z Ziemi na Księżyc* (1865)³²⁷, opisujących krótką historię Klubu Artylerzysty i jego posiedzenie, łatwiej dostrzec motywacje niecodziennej podróży na Księżyc, której pomysł rodzi się w chaosie albo wręcz – z chaosu ambicji, a nie dzięki potrzebom poznawczym. Technologia podróży na Księżyc wykreowana przez Verne’a zestarzała się natomiast radykalnie.

Jeśli do przeszłych wyobrażeń o przyszłości sięga się po to właśnie, by rozwinąć ten kompleksowy urok sięgający poza współczesne wyobrażenia o postępie, można mówić o „retrofuturyzmie”³²⁸. Tym się on różni od „zwykłej” postawy retro, że angażuje zogniskowaną, wyostrzającą postawę antycypacyjną. Wysiłek diagnozowania krzyżuje się z wysiłkiem konstruowania³²⁹.

Retrofuturizm to zatem świadoma strategia twórcza, która powołuje do fikcyjnego życia alternatywne światy oparte na przeszłych, zamkniętych i wyrazistych, zdezaktualizowanych wyobrażeniach o przyszłości³³⁰. Utwór retrofuturystyczny musi przy

³²⁷ J. Verne, *Z Ziemi na Księżyc*, przeł. A. Zydorczak, Ruda Śląska 2013.

³²⁸ Znów nie ma on nic wspólnego z „futuryzmem” jako formacją literacko-artystyczną z początku XX wieku.

³²⁹ „[C]ognitively it is still more demanding to imagine the future than to recall the past” - C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 230.

³³⁰ Retrofuturizm to „przypomnienie antycypacji” („If futurism is a term that describes our anticipation of what is to come, then retrofuturism describes how we remember these visions”) – mówi jedna z najbardziej lakonicznych i zarazem najbardziej trafnych definicji. E. Guffey, K. C. Lemay, *Retrofuturism and Steampunk*, w: *The Oxford Handbook of Science Fiction*, red. R. Latham, Oxford 2014, s. 434; D. Brzostek, *A jeśli przyszłość już była?*, w: *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Toruń 2017. Dariusz Brzostek za fundamentalne dla SF uznaje kategorie „przyszłościowości” i „potencjalności”, których współistnienie prowadzi do uznania, że konwencja operuje spekulacjami, spekulatywnymi obrazami przyszłości, która nie nadeszła lub może nadejść. Wiele uwagi poświęca steampunkowi jako przykładowi postawy „retro”.

tym przestrzegać reguły wewnętrznej spójności świata, czyli powinien zawierać fantastyczny świat możliwy.

Strategia ta najpełniej realizowana jest w subkonwencji *steampunku*. *Steampunk* opiera się na wyraźnej, także wizualnej, różnicy między wersjami teraźniejszości, różnicy, która nie tyle dotyka ludzi i ich kreacji, co przede wszystkim technologii otaczającej człowieka, relacji między człowiekiem a maszyną³³¹. Przywołuje on swoisty determinizm techniki (wieku XIX – „wieku pary”), w którym przyczynowy łańcuch kluczowych wydarzeń koncentruje się na rozwoju technologii³³². Oczywiście, subkonwencja ta stanowi mieszaninę różnych odwołań i zazwyczaj jest umieszczana w nurcie „postmodernizacji” *science fiction* i *fantasy*, co prowadzi do wzmacniania „nieczystych” i nowych kategoryzacji, w rodzaju *science fantasy* czy *urban fantasy*, a ostatecznie – do „opatentowania” nowej mieszaniny pod nową nazwą, taką jak np. *new weird*.

Alternatywna technologia staje się w *steampunku* osią światowóstwa i motorem fabuły, niemalże fetyszem nowej subkonwencji³³³. Choć trzeba przyznać, że bywa traktowana z przyzwyczajeniem oka. W Polsce *steampunk* nie przeżył takiego rozkwi-

³³¹ Retrofuturizm i historia alternatywna formują dialog między uniwersyteckimi naukowcami a ruchem „humanistyki cyfrowej”: „Retrofuturism and alternate history form a dialogue between academic and public participants of the digital humanities [...]. We analyze history from different cultural and historical positions, most of which never come into existence. But even those abandoned futures impact the layers of human stories, dead organisms, and non-human media constructing the past”. R. Whitson, *Steampunk and Nineteenth-Century Digital Humanities: Literary Retrofuturisms, Media Archeologies, Alternate Histories*, New York-London, s. 15.

³³² Zwłaszcza oczywiście w tej formie steampunku, która bliższa jest *science fiction*, i która powstała przede wszystkim jako transpozycja cyberpunku, czyli np. w powieści Williama Gibsona i Bruce’a Sterlinga *The Difference Engine* (1998).

³³³ C. J. Miller, A. Bowdoin Van Riper, *Blending Genres, Bending Time: Steampunk on the Western Frontier*, „Journal of Popular Film & Television” 2011, nr 2, s. 85.

tu jak w kulturze anglojęzycznej, pozostając w cieniu głównonurtowej historii alternatywnej zainteresowanej kluczowymi wydarzeniami politycznymi³³⁴. „Polski steampunk, sięgając do XIX wieku, musi zmierzyć się z kompletnie odmienną od brytyjskiej historią, a różnica polega na, bagatela, byciu nie kolonizatorem, lecz skolonizowanym!” – słusznie zauważa Natalia Lemann³³⁵.

Retrofuturyzm – jako typ historii alternatywnej – stanowi świadectwo stabilizacji konwencji fantastycznonaukowej. Ostatecznie uniezależnia ją od futurologii. Nie jest to pierwsze takie świadectwo, bowiem już w latach 60. ubiegłego wieku „nowa fala” *science fiction* przedkładała stylistyczną sprawność i narracyjne eksperymenty ponad poprawność naukowo-techniczną. W przypadku retrofuturyzmu przyszłość nie jest już w najmniejszym stopniu podejrzana o „sprawdzalność”, ponieważ *implicite* wyznacza alternatywną wersję „naszej” terażniejszości.

Dzieła futurologiczne zresztą jeszcze szybciej i bardziej regularnie niżli *science fiction* przechodzą do kategorii archiwaliów, gdy ważniejsze staje się świadectwo historyczne przyszłościowej wyobraźni i świadomości niż rzeczywisty potencjał profetyczny. Tak stało się chociażby z *Summa technologiae* Stanisława Lema. W odbiorze po zachodniej stronie „żelaznej kurtyny” dzieło to znane było przez kilkadziesiąt lat nielicznym badaczom jako futurologiczne, odbierane jest dziś przede wszystkim jako świadectwo archiwalno-nostalgiczne. W tym przypadku proces ten wzmocniły okoliczności polityczne i wydawnicze³³⁶.

³³⁴ M. Górecka, *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrty*, „Acta Humana” 2013, nr 1, s. 38-39. Podobnie pisał Paweł Majka – P. Majka, *Przywieźli węgiel*, „Czas Fantastyki” 2014, nr 1.

³³⁵ N. Lemann, *Polski steampunk – zaadaptować historię, adaptując konwencję*, w: *Adaptacje II: Transfery kulturowe*, red. W. Hajduk-Gawron, Katowice 2015.

³³⁶ M. M. Leś, „*Summa technologiae*” *odnaleziona w przekładzie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5.

Różnice między fantastyką a futurologią wydają się oczywiste: fantastyka operuje fikcją i światami prywatnymi postaci i narratorów, futurologia dąży do depersonalizacji; konsekwencją wyobrażeń futurologicznych powinny być społeczne działania, czytelników *science fiction* jako fikcji to wyzwanie wprost nie obowiązuje. A jednak, obie dziedziny znów się spotykają, tym razem głównie za sprawą futurologii, w *futures studies* przyszłość (a może właśnie w liczbie mnogiej – „przyszłości”) jest otwarta. Futurologowie studiuje jej „obrazy” i wyobrażenia oraz opracowują własne jej warianty, które stają się areną gry o wartości, w efekcie bowiem zmierzają do niebezpiecznego zbliżenia przewidywania, kreacji i kontroli³³⁷.

Generalnie, można zgodzić się z twierdzeniem, że SF stanowi poszerzenie możliwości futurologii³³⁸, nie tylko dlatego, że nie jest tak bardzo skrępowana zależnościami finansowymi i politycznymi, lecz przede wszystkim dlatego, że oferuje rozbudowaną modalność światów możliwych, pozwala na uzależnianie różnych odcieni „realności”/realistyczności od jakości i poziomu obserwacji, pozwala na manipulacje granicą między realnością a fikcjonalnością, wreszcie – angażuje postawę emocjonalną dzięki holistycznej kreacji świata możliwego i perswazyjnemu wciągnięciu czytelnika w jego rekonstrukcję.

Retrofutoryzm rozwija konsekwentną linię czasową wywodzącą się z punktu rozgałęzienia (*turning point, moment of divergence*³³⁹). Spójność odczuwania „teraz” jako sposobu interpretacji

³³⁷ Th. Lombardo, *Contemporary Futurist Thought: Science Fiction, Future Studies, and Theories and Visions of the Future in the Last Century*, Bloomington 2008, s. 173-178.

³³⁸ Tamże, s. 173.

³³⁹ R. Vogt, „*If the Stranger hadn't been there... But he was!*” *Causal, Virtual and Evaluative Dimensions of Turning Points in Alternate Histories, Science-Fiction Stories and Multiverse Narratives*, w: *Turning Points. Concepts and Narratives of Change in Literature and Other Media*, red. A. Nünning, K. M. Sicks, Berlin-Boston 2012, s. 107-115.

„dawniej” i „dzis”³⁴⁰ pociąga za sobą wysoki stopień konwencjonalizacji retrofuturystycznych utworów, co widać szczególnie właśnie na przykładzie *steampunku*. Stabilizacja w tym zakresie może rekompensować większe rozchwianie temporalne niż w przypadku utworów realistycznych.

Ponieważ retrofuturyzm posługuje się wizją niezrealizowanego przeszłości, towarzyszyć mu może nostalgia za niespełnionym wariantem, wprost proporcjonalna do stopnia odrzucenia terażniejszości. Paul Nahin pierwiastek nostalgii umieścił w samym centrum emocji towarzyszących przeszłościowej podróży w czasie: „Most obvious of all uses of time travel to the past is an appeal to nostalgia”³⁴¹; „[...] the popular appeal of time travel [...] is no doubt due to a nostalgia for the past, which is almost an omnipresent aspect of human cognition”³⁴².

Nostalgę z szerszą postawą i stylem *retro* (dziś także w wariacie terminologicznym *vintage*) łączy Elizabeth E. Guffey³⁴³. Zainteresowanie spójną misternością konstrukcji fikcyjnej rzeczywistości, która nie tylko posiada równoległy stan terażniejszy, ale także – począwszy od momentu rozgałęzienia – równoległą historię, pobudza czytelniczą fascynację związaną z immersywną strategią odbioru. Światostwórstwo to wypełniać musi zadania holistyczne, ponieważ zdolność do wyobrażenia sobie przyszłości wiąże się z wyobraźnią przestrzenną, ale także ze społecznym, ekonomicznym, kulturowym „wyposażeniem” świata fantastycznego³⁴⁴.

Retrofuturyzm podejmuje zatem, w ramach swego metafikcjonalnego nastawienia, próbę rozpoznania mechanizmów generowania i interioryzacji światoobrazów, w której łatwo można

³⁴⁰ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 15.

³⁴¹ J. P. Nahin, *Time Travel: A Writer's Guide*, dz. cyt., s. 23.

³⁴² J. P. Nahin, *Time Machine Tales*, dz. cyt., s. 2.

³⁴³ E. E. Guffey, *Retro. The Culture of Revival*, London 2006.

³⁴⁴ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 220.

dokonywać podstawień poszczególnych elementów rzeczywistości, od technologii po ideologię.

Mentalne operacje poznawcze, doświadczenie zagubienia i proces orientowania się w fikcyjnej rzeczywistości warto zestawić z przedstawioną już przeze mnie powyżej typologią osobowości budowaną na podstawach orientacji temporalnej. Trzeba od razu zauważyć, że wszystkie perspektywy noszą ślady ciężenia przyszłości, czyli zdarzeń, które „jeszcze nie nadeszły”, a nie tych, które „mogą zajść, jeśli...”. Im bliżej przyszłości, tym bardziej to zjawisko widać w samej kategoryzacji. Zapowiedź przekroczenia progu transcendencji (w postawie „transcendentalnej”) nie niesie ze sobą absolutnie pewnych rozstrzygnięć co do przyszłości człowieka Zachodu, nie mieści się bez reszty w logicznej formule „jeśli – wówczas”, choć wyraźnie współdecyduje o ludzkim zachowaniu i myśleniu w przypadku nastawienia religijnego. Perspektywy terażniejsze są z kolei opanowane przez wizję przeszłości; żyjemy tak, by przyszły „prywatny” świat umożliwił nam realizację lub podtrzymanie „prywatnej” hierarchii wartości. Nad tą hierarchią stopniowo utwierdza się rama ontyczna, gdy człowiek próbuje znaleźć odpowiedzi na pytania: „w jakim zakresie decyduję o swoim losie, w jakim zakresie moje czyny decydują o losach innych ludzi?”

Wreszcie, perspektywy zorientowane na przeszłość budują te zachowania mentalne, które z punktu widzenia terapeuty kreślą główne rysy osobowościowe (ze względu na wspomniany fakt, że dotychczasowe koncepcje psychologiczne akcentowały rangę przeszłych zdarzeń w życiu ludzkim). Poszczególne perspektywy mogą dominować w światobrazach, ale istnieje też ścieżka optymalna – „balanced time perspective”, zapewniająca psychiczną równowagę³⁴⁵.

³⁴⁵ C. Hammond, *Time Warped...*, s. 185.

Dzięki fikcji fantastycznej perspektywy te mogą być ożywiane podczas fikcjonalnej „sesji”, zwłaszcza że swoisty determinizm ekstrapolacyjny, czyli zapętlenie relacji między wykreowaną przeszłością, terażniejszością a przyszłością, może być w fikcji ukazywane *in statu nascendi*. W zakresie „konotacji semantyki czasu”³⁴⁶ dokonuje się tak duże splątanie płaszczyzn czasowych, że tworzy się wrażenie uniwersum „blokowego”³⁴⁷, w którym wydarzenia istnieją beczasowo, a konkretne płaszczyzny temporalne są wtórne i nie stanowią o prymarnej kategoryzacji zdarzeń³⁴⁸. Wrażenie to wzmacnia się już po odłożeniu książki, w całościowej interpretacji. Jeśli do niej oczywiście dochodzi.

Postawa retrocentryczna pozwala na test synchronizacji, rytm indywidualny („prywatny”) można synchronizować z cywilizacyjnym, co świetnie ujęła Elizabeth E. Guffey w tytule wstępu do swej monografii *Retro: the Culture of Revival – Remembering When We Were Modern*³⁴⁹. Wydaje się, że jest to nostalgiczny akt powrotu do przeszłego doświadczenia jako przeciwieństwa traumy. „Powrót do modernizmu” przypomina powrót do pozytywnie odczuwanej młodości. Pozostaje on jednak ambiwalentny, nie jest to bowiem powrót do surowego doświadczenia, ale sentymentalne kreowanie wspomnień, utrwalanie schematu doświadczenia, by doświadczenie to mogło się krzyżować z innymi wspomnieniami, czyli było otwarte na reinterpretacje. Tendencja ta nie powinna być redukowana do gestów stylistycznych, ale raczej odczytywana jako działanie wywrotowe odwracające relację przeszłości i przyszłości: „[...] this tendency should not be dismissed as merely a series of reflexive stylistic gestures. Instead, it might be more usefully seen as representing a kind of subversion in

³⁴⁶ K. Bartoszyński, *Czasu konstrukcje...*, dz. cyt., s. 147.

³⁴⁷ M. Łagosz, *Realność czasu...*, dz. cyt., s. 341-359.

³⁴⁸ Uniwersa przypominają bazy danych; czasowość jest wówczas zaledwie cechą obiektu.

³⁴⁹ E. E. Guffey, *Retro. The Culture of Revival*, dz. cyt., s. 7.

which the artistic and cultural vanguard began looking backwards in order to go forwards”³⁵⁰.

Powrót jest zatem naznaczony „ironicznymi i wywrotowymi instynktami”³⁵¹. Inaczej jednak niż w „czystej” postawie *retro*, postawa retrofuturystyczna gwałtownie zderza czasowe perspektywy obu uniwersów, w pełnych napięcia wychyleniach w przeszłość i przyszłość, wewnątrz „teraz” projektowanego też na przeszłość³⁵².

Mark Currie w swej monografii fikcyjnego czasu zatytułowanej *About Time* szczególną uwagą obdarza tezy Jacques’a Derridy ze wspomnianej książki *Gorączka archiwum*, w której francuski filozof demonstrowa dynamikę powiązania płaszczyzn czasowych: „The temporal structure of a present lived as it were the object of a future memory”. „Gorączka archiwum” zdominowana jest zatem przez przyszłość, ale nie tę, która nadejdzie, lecz tę zakładaną³⁵³. Jak zauważyła Svetlana Boym, idea postępu niemal zawsze współistnieje z kulturą nostalgii, pociągając za sobą samozwrotność przypominającą wahadłową, zapętloną podróż w czasie³⁵⁴.

Opowiadanie fikcjonalne przywraca czasowi jego aspekty mityczne, posuwa jego eksplorację aż do najdalszych granic, sugerując odczucie wieczności. Przesunięcie mechanizmu pamięciowego w przyszłość przypomina Nietzscheańskie „aktywne zapomnianie”, które dane jest zwierzętom, człowiek zaś może je w sobie wykształcić, by zorientować swą egzystencję wobec konfliktu przypadku i losu³⁵⁵. Człowiek potrafi wykształcić w sobie

³⁵⁰ Tamże, s. 8.

³⁵¹ Tamże, s. 14, 21.

³⁵² Efektem ubocznym amnezji jest niezdolność do wyobrażenia sobie przyszłości – C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 213.

³⁵³ „[A]rchive fever is above all a future orientation or a mode of anticipation, which structures the present”, M. Currie, *About Time*, dz. cyt., s. 11.

³⁵⁴ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, s. XVIII, 49 i n.

³⁵⁵ P. Pałasiński, *Amor fati Fryderyka Nietzschego (konieczność i przypadko-*

zdolność do poszukiwania jak najdalszego punktu w przyszłości, także wobec realności wiecznego cyklu. Punkt ten daje bowiem szansę na ostateczne rozumienie, w myśl reguły, że rozumienie ma charakter przyrostowy i hierarchiczny.

Podobne przeświadczenie przypisywane jest fikcyjnym podróżnikom w czasie poruszającym się w historii linearnej, na przykład w *Wehikule czasu*, oraz w przerwanej pętli, np. w *–All You Zombies–*. Narracja daje jednak możliwość przeniesienia ciężaru w różne momenty opowieści. Puenta nie musi sięgać końca fabuły, końca fikcyjnego czasu. Przy powtórnej lekturze lub w momencie odświeżenia wspomnienia o niej może się okazać, że cykl rozumienia otworzył się i zamknął na początku opowieści, a nawet w samym jej centrum, jak chociażby w *Falach na Morzu Diraca* Landisa. Narracja potrafi nawet organizować multiwersa, a dzięki rozluźnieniu więzów fabuły kauzalnej próbuje sprostać kwantowej teorii czasu.

W noweli C. J. Cherryh *The Threads of Time*³⁵⁶ z 1981 roku odnalezienie Pierwszej Bramy czasoprzestrzennej posłużyło rasie *ghal* do zapoczątkowania podróży w czasie. Utwór ten zawiera ciekawy konflikt temporalny rozchwianych faz temporalnych, w których centrum znajduje się nieustannie postępujące Teraz, z kosmiczną skalą temporalną rozpiętą między Pierwszą Bramą a Końcem Czasu, w której wszystko jest jednocześnie możliwe i nieustannie zmienne.

W świecie noweli Cherryh istnieje niewiele stabilnych węzłów temporalnych. W jednym z nich agent Harrh stworzył swój punkt odniesienia dzięki założeniu rodziny. Poza tymi węzłami panują powiązane ze sobą lokalne ogniska chaosu: „ripples of

wość losu człowieka), „Racjonalia” 2013, nr 3, s. 45. Zob. także – Ramadanovic, *Introduction: Trauma and Crisis*, dz. cyt.

³⁵⁶ C. J. Cherryh, *The Threads of Time*, w: *The Time Traveler's Almanac*, dz. cyt. Opowiadanie to stanowi kontynuację powieści *Gate of Ivrel* (1976).

instability as if the whole fabric of the Now were shifting like a kaleidoscope”³⁵⁷. *Qhal* mogą „przeskakiwać” w czasie w przyszłość, ale podróż w przeszłość („backtiming”) jest nielegalna. Jedyne naprawiacze czasu („time-menders”), agenci dbający o względną stabilność linii czasowej, mają takie uprawnienia, ponieważ zmienianie przeszłości to „zajęcie ryzykowne”: „It was hazardous business, this time-mending in all senses. Precisely *what* was done was something virtually unknowable after it was done, for alterations in the past produced (one believed) changes in future reality”³⁵⁸. Zmiany nie są zauważalne, jedynie intencje. Stąd owo „tak wierzone” wtrącone w nawiasie. Po fakcie pozostaje jedynie pamięć o zdarzeniach, które nie są realne. Wspomnienia te przypominają marzenia senne. I podobnie jak pamięć o snach, wkrótce zanikają.

Wprowadzie *qhal* zyskują namiastkę nieśmiertelności (tak twierdzi narrator, choć kwestia jest „obiektywnie” wątpliwa), ale jej koszt jest wysoki. Koniec Czasu zatrzymuje wszystkich podróźników. „Dalej” udać się już nie można. Niektórzy próbują, ale nie są już w stanie wrócić. Konstrukcja świata skonstrastowana jest z narracją, prowadzoną z dużym dystansem wobec postaci, rzadko zbliżającą się do ich punktu widzenia, kończącą się zdecydowanym odcięciem: „W końcu nie pamiętał już nic poza wolą życia” („In the end he remembered nothing at all, except the drive to live”)³⁵⁹.

Wiele w tej narracji powtórzeń i rytmiczności, długie akapity przemieszane są z puentami. Dominuje niemalże poetycka, niekausalna parataksa. W noweli brakuje przez to „kotwicy”, która mogłaby wyznaczyć moment obecności. Harrh uciekł od Teraz w swoim uniwersum, narrator „ucieka” od bohatera, ucieka także od pewności. W cytowanym wyżej krótkim fragmencie

³⁵⁷ Tamże, s. 115.

³⁵⁸ Tamże, s. 116.

³⁵⁹ Tamże, s. 119.

najistotniejszy czynnik fantastyczny, możliwość wprowadzenia zmiany w przeszłości, która decydowałaby o nadpisaniu Teraz, osłabiony jest niepewnym, nawiasowym „one believed”. Wszystkie fazy czasowe współlistnieją, istnieje nawet Koniec Czasu, ale rezultat to tylko niestabilność i ciągle niedookreślenie.

David Wood tak pisze o „idei konstytutywnego opóźnienia” („idea of constitutive delay”), według której pełnia znaczenia jest zawsze przed nami, nigdy obecna: „[...] fullness of meaning is always ‘to come’, never quite here (permanently open-ended)”³⁶⁰. „Teraz” traci swe przywileje jako stabilny punkt, innymi słowy – „rozszerza się”³⁶¹. Także początek jest ukryty, ponieważ to nie *qhal* skonstruowali Pierwszą Bramę, oni ją po prostu zastali, odkryli, a następnie zaczęli kopiować.

Pamięć autobiograficzna a temponautyczna narracja

W aspekcie emocjonalnym i psychologicznym za punkt wyjścia ludzkiego doświadczenia czasu należy przyjąć dominację narracji autobiograficznej, wobec której inne sytuacje narracyjne funkcjonują jako istotne, symboliczne rozszerzenie zakresu wyjściowych napięć i znaczeń³⁶². Narracja autobiograficzna pozostaje w bliskiej relacji z pamięcią autobiograficzną³⁶³. W relacji do estetycznie wartościowanych utworów narracyjno-fikcyjnych należałoby mówić o nakładaniu się pól znaczeniowych obu tych zjawisk, a w zakresie badań – o wzajemnej inspiracji, a nie o za-

³⁶⁰ D. Wood, *The Deconstruction of Time*, dz. cyt., s. XIX.

³⁶¹ „The history of philosophy is the history of the privileging of a certain temporal/evidential value, that of ‘presence’”. Tamże, s. 12.

³⁶² J. Trzebiński, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002.

³⁶³ M. Czempka-Wewióra, „*Pisanie z pamięci*”..., dz. cyt., s. 196: „W pamięci realizuje się także subiektywny odbiór czasu, jego postrzeganie i konceptualizacja to indywidualny czas podmiotu wspominającego”.

leżności i dominacji z jakiegokolwiek strony³⁶⁴. Istnieje wiele punktów styecznych i współzależności, ale nie podjąłbym się ich uporządkowania w ramach spójnego paradygmatu.

Pamięć autobiograficzna, w świetle aktualnie dominujących stanowisk psychologicznych, stanowi podstawę tożsamości i autoidentyfikacji kontekstowej³⁶⁵. Zainteresowanie tą pamięcią jako funkcją uspołniającą jest poniekąd konsekwencją wcześniejszego rozdrobnienia typologii pamięci, które zapoczątkował Endel Tulving (1972), gdy odróżnił pamięć semantyczną od epizodycznej:

Pamięć semantyczna stanowiła pewnego rodzaju skarbiec umysłowy, w którym przechowywane były informacje na temat świata. W skarbcu tym zebrane były informacje na temat faktów, a sprawą drugorzędą było to, gdzie i kiedy owe informacje zostały zdobyte. Informacje te zazwyczaj porządkowane były w struktury hierarchiczne [...]³⁶⁶.

Indywidualna pamięć autobiograficzna nie ma jednak charakteru intymnego, ani – tym bardziej – solipsystycznego, określa się bowiem wobec społecznych interakcji:

Dzielenie się wspomnieniami z innymi powoduje, że ulegają one charakterystycznym zmianom. Są one nie tylko dostosowywane do spodziewanych oczekiwań odbiorcy (można to nazwać efektem audytorium), lecz także mogą zmieniać się ich dokładność i rozmiary³⁶⁷.

³⁶⁴ B. Kaniwska, *Świat w granicach „ja”*: o narracji pierwszoosobowej, Poznań 1997, s. 46, 55.

³⁶⁵ Pamięć autobiograficzna zawiera wspomnienia o charakterze epizodycznym i semantycznym związane z tożsamością. A. Rybak-Korneluk i in., *Pamięć autobiograficzna*..., dz. cyt., s. 960.

³⁶⁶ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna – nowe dane*, „Neuropsychiatria i Neuropsychologia” 2010, nr 3-4, s. 1-2.

³⁶⁷ Tamże, s. 4-5.

Trzecim czynnikiem, regulatorem kontrolującym współpracę obu typów pamięci, jest „ja” robocze. Odpowiada ono za „realizację celów osobistych” (czyli „akcję” w narratologicznej terminologii). Obok „ja” roboczego istnieje „zapewne” „my” robocze, rozumiane jako „struktura regulująca działanie pamięci kolektywnej”³⁶⁸. W kategoriach fikcji narracyjnej nazwalibyśmy je uspołecznioną wyobraźnią zbiorową regulowaną przez tradycję konwencji estetyczno-poznawczych. Pamięć autobiograficzna powinna być więc zawsze omawiana w odniesieniu do pamięci kolektywnej, nie ze względu na podległość, lecz analogiczność działania oraz „nakładanie” się treści.

„Badania nad pamięcią autobiograficzną przeszły charakterystyczną ewolucję” – pisze Tomasz Maruszewski. „Początkowo koncentrowały się na charakterystykach wspomnień osobistych. Potem jednak okazało się, że pamięć stanowi nie tylko magazyn dawnych doświadczeń, lecz także odgrywa istotną rolę w bieżącej regulacji zachowania. Wpływa również na inne procesy psychiczne”³⁶⁹.

Pamięć nie jest tylko wehikułem przenoszącym w subiektywną przeszłość, jak można by przypuszczać. Pozwala także planować przyszłość. „Pamięć prospektywna jest polem, na którym ujawnia się współdziałanie mechanizmów motywacyjnych, poznawczych i społecznych. [...] Pamięć ta dotyczy czynności, jakie jednostka powinna wykonać w przyszłości” – twierdzi Maruszewski³⁷⁰. Jean Paul Zogby określa ją, z praktycznego punktu widzenia, jako „mental simulation” – „great technique to remember things”³⁷¹. W tym ujęciu jest ona właściwie formą nieartystycznej, funkcjonalnej fikcji.

³⁶⁸ Tamże, s. 5-6.

³⁶⁹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna...*, dz. cyt., s. 7.

³⁷⁰ Tamże, s. 1, 6.

³⁷¹ J. P. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 199.

W autobiografii pamięć jest głównym organizatorem znaczeń³⁷². W klasycznych realizacjach toposu temponautycznego podróżnik jest samotny, a w małej grupie wyróżnia się podróżnika, dla którego podróż stanowi *novum* (np. w *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego czy *Przez ocean czasu* Bohdana Korewickiego), czyli moment autobiograficznej reorientacji i zagrożenia tożsamości. Narracja w topice temponautycznej nie wykorzystuje czasu przyszłego, choć w wielu przypadkach byłoby to usprawiedliwione.

Autobiografia w tym modelu ciąży ku strategii wyznania. Jest próbą racjonalizacji doświadczenia, jego uspołnienienia. Akt wyznania często jest próbą samorozumienia, a nawet może być wydarzeniem samym w sobie, zamknięciem lub epilogiem, bez którego historia nie miałaby szansy na ujawnienie się. Podróżnik w czasie musi zmagać się z własnym ciężarem, podtrzymaniem swej tożsamości, która nagle stała się „nomadyczna”, to znaczy, musi się określać wobec wciąż nowych kontekstów. Kolejne synchroniczne konstrukcje światowe nie łączą się ze sobą bezpośrednio, lecz właśnie za jego pośrednictwem.

Zdaniem Shoshany Felman, o kluczowej funkcji formy narracyjnego wyznania (*testimony*) decyduje skala cywilizacyjna. Badaczka określiła XX wiek jako wiek (post)traumatyczny, w którym potrzeba rozliczeń i rozrachunków dominuje nad utopijnością³⁷³. Sven Birkerts wzmacnia tę tezę: „Memoir is, for better and often for worse, the genre of our times”³⁷⁴. Przypisuje przy tym temu gatunkowi funkcję łagodzenia nieciągłości,

³⁷² W kontekście bogactwa gatunkowego i problematycznego literatury dokumentu osobistego nie należy zapominać o rozpiętości wariantów i transformacji wewnątrz „trójkąta autobiograficznego”. M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

³⁷³ Sh. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York and London 1992, s. 5.

³⁷⁴ S. Birkerts, *The Art Of Time in Memoir. Then, Again*, Minneapolis 2008, s. 3.

nadawania spójności: „There is in fact no faster way to smooother the core meaning of a life, its elusive thread and connections, than with the heavy blanket of narrated event”³⁷⁵. Narracja odciąga bowiem człowieka od chaosu przypadkowości (*chaos of contingency*). „[...] the search for patterns and connections is the real point – and glory – of the genre”³⁷⁶. Wprawdzie, jak twierdzi Birkerts, narracja ta ma w dużej mierze charakter iluzoryczny³⁷⁷, ale jej siła polega na tym, że może ona używać terażniejszości jako „dogodnego punktu obserwacyjnego”, by uzyskać dostęp do „ukrytych narracji z przeszłości”³⁷⁸. Podwojenie czasu jest manipulacją otwierającą kolejne możliwości konfrontowania linii czasowych, dostępu do nich, rozpiętości punktów „doświadczenia” i „rozumienia”:

This manipulation of the double vantage point is the memorist’s single most powerful and adaptable technique, allowing for a complex temporal access. [...] the tactics of braiding and alternating time lines are still similar. The writers aim to give the reader a strong taste of the experience itself – what happened, what it was like – and to give account of resolution and realization, and for this both vantage points are available³⁷⁹.

Pamięć autobiograficzna preferuje „tyranię linearności” („the tyranny of the linear”). Trauma wprowadza momenty wahania, nieciągłości, kryzys rozbija światobraz: („trauma-based narratives are crisis centered. [...] The narrator’s assumptions about the

³⁷⁵ Tamże.

³⁷⁶ Tamże, s. 6.

³⁷⁷ „[T]he idea that a life can be figured on the page as a destiny, a filling out of a meaningful design by circumstance, and that this happens once events and situations are understood not just in themselves but as stages *en route* to decisive self-recognition.” Tamże, s. 9.

³⁷⁸ „[...] use the vantage point of the present to gain access to what might be called the hidden narrative of the past”. Tamże, s. 8.

³⁷⁹ Tamże, s. 18.

world were shattered.”³⁸⁰), prowadzi do zapętlenia wspomnień. Gdyby jednak nie dążenie do wariantywnego przeżywania traumy poprzez modyfikacje scenariusza, zapętlenie zahamowałoby zdolność działania, wspomnianie musi wejść w konflikt z ruminacjami, by rozpoznać przyczyny w świetle znanych efektów³⁸¹. Ruminacje grożą bowiem zamknięciem w pętli. Ze względu na wysiłek kreacji obrazu scalonego „ja” za pomocą wspomnień, nie są one pozbawione potencjału retorycznego, negocjacje dotyczą przestrzeni społecznej i komunikacyjnej³⁸².

W świetle powyższego stwierdzenia można zaryzykować twierdzenie, że autobiografia oraz wspomnienia organizowane są między innymi przez strategie narracyjne³⁸³ o charakterze perswazyjnym. Obserwacja ta nie odbiera do końca autentyzmu obu gatunkom. Mimo że strategiczność sugeruje manipulację, wydają się one po prostu nieodzownie służyć zachowaniu konsekwencji i ciągłości osoby, zachować p o c z u c i e tożsamości (niestety już nie tożsamość jako taką) jako pochodne poczucie przynależności, spójności, ciągłości – bezpieczeństwa³⁸⁴.

W ramach pamięci autobiograficznej wspomnienia dotyczące konkretnych zdarzeń podlegają na bieżąco temporalnej organizacji³⁸⁵, także pod wpływem zewnętrznych wyzwań. Organizacja

³⁸⁰ Tamże, s. 190.

³⁸¹ „Memoir returns to the past, investigating causes in the light of their known effects, conjuring the unresolved mysteries of fate versus chance, free will versus determinism”. Tamże. Birkerts rozróżnia autobiografię od wspomnień, tej pierwszej przypisując ambicję obiektywizmu.

³⁸² A w skrajnych opiniach stanowią odpowiednik retorycznej historii jako sprzężenia mechanizmów opisu i wyjaśniania: N. S. Struever, *Rhetoric: Time, Memory, Memoir*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Oxford 2004, s. 430: „[...] the memoir is one of the most rhetorical of genres”. „Memory as rhetorical competence, as memoir is control of relevant past experience [...]. Rhetorically motivated design of time.”

³⁸³ M. Czempka-Wewióra, „Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne, dz. cyt.

³⁸⁴ K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 28-29.

³⁸⁵ „Teza stwierdzająca istnienie ścisłego związku między czasem a tożsamo-

należy do zadań „ja” roboczego dysponującego trudno uchwytną pamięcią proceduralną. „Ja robocze” (*working self*) kierowane jest głównie emocjami służącymi monitorowaniu celów i planów, moderuje ono dostęp do bazy wiedzy („autobiographical knowledge base”), przyspiesza go lub hamuje. Jego celem jest redukcja rozbieżności między „ja” realnym, „ja” idealnym a „ja” powinnościowym³⁸⁶.

W świetle relacji Claudii Hammond³⁸⁷, pamięć rekonstruuje się zawsze od nowa w odpowiedzi na konkretne okoliczności, gdy „bieżące ja” (*current self*) obsługuje „pamiętające ja” (koncepcja Daniela Kahnemanna)³⁸⁸. Oba „ja” współistnieją, ale nie bezkonfliktowo. „Bieżące ja” jest najbliższej rzeczywistości (aktualnego) doświadczenia, ale – dla potrzeb planowania i ciągłości – polega na „pamiętającym ja”, które z kolei istnieje pomiędzy terażniejszością a jej projekcją w przyszłość. Dąży ono do takiego działania, by przyszłe zakładane wspomnienia tworzyły zadowalającą historię. Koncepcja Kahnemana podąża za logiką narracji rozwijającej się w sposób typowy dla perspektywy pierwszej osoby, z rozwarstwieniem na osoby: doświadczającą oraz opowiadającą.

Powyższe, być może nużące wyliczenie, dobrze jednak ilustruje, odziedziczoną po Freudzie, tendencję do rozdrabniania *psyche*. Tendencja ta generuje jednak diagnozę dynamiczną, i – w aspekcie konstruktywnym – fikcjonalną. Przy założeniu, że narracja (sprzężona z fikcją) służy zachowaniu ciągłości i odrębności osoby.

ścią podmiotu stała się, przynajmniej od krytyk Kanta, filozoficznym komunalem”, A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 23. „Každy tekst autobiograficzny jest opowieścią na temat czasu” – zauważa Elżbieta Tarkowska, *Czas w życiu Polaków*, dz. cyt., s. 54.

³⁸⁶ A. Rybak-Korneluk i in., *Pamięć autobiograficzna...*, dz. cyt.

³⁸⁷ C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 227.

³⁸⁸ Tamże. Zob. także: D. McRaney, *You Are Not So Smart*, dz. cyt., s. 237.

Pamięć już zorganizowana, opowiadalna, znajduje się w dynamicznej opozycji w stosunku do pamięci proceduralnej. Pamięć to informacja – przypomina Maria Jagodzińska. Połączenie zdolności biernej i aktywnej, magazynowania i funkcjonalizacji, ale także przepływu: „człowiek poszukuje informacji, selekcionuje je, opracowuje i na różne sposoby z nich korzysta”³⁸⁹. Aktywność ta może powodować odwrócenie relacji przyczynowych ku motywacyjnym – w „pamięci prospektywnej”, zgodnie z behawioralnym „prawem efektu”. W takim schemacie pamięci człowiek jako zespół sprzężonych w świadomości i nieświadomości systemów dąży do utrzymania równowagi między planowaniem, działaniami a skutkami³⁹⁰. Przyjmuje jednocześnie dwie perspektywy: końca i początku, kodowania i rozkodowania. Często zmuszony jest do trwania w pętli, do uczenia się metodą prób i błędów („behawiorystycznie”)³⁹¹.

W tym kontekście warto przywołać komentarz Elany Gomel, która wskazuje na konflikt między czasem historycznym a prywatnym. Psychologia protagonisty *Końca wieczności* jest linearna, zorientowana na rozwój, natomiast podróże w czasie i jej wielorakie pętle wywierają potencjalnie destrukcyjny wpływ na narrację:

The End of Eternity disregards the intersection of historical time and private time, creating a hallucinatory (unintentionally) disconnect between the linear psychology of its protagonist and the manifold loops of his chronotope [...]; it is a site of resistance which clings to a linear narrative of subjectivity as a challenge to the anti-narrative pressure of the ruling ideology³⁹².

³⁸⁹ M. Jagodzińska, *Psychologia pamięci*, dz. cyt., s. 47.

³⁹⁰ Pamięć to system służący jako podstawa dla planowania przyszłych aktywności. – S. Corkin, *Permanent Present Tense: The man with no memory, and what he taught the world*, London 2013.

³⁹¹ M. Jagodzińska, dz. cyt., s. 42.

³⁹² E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 65.

Typowy (niefantastyczny) narrator samoświadectwa jest „zaledwie” rozdwojony na „ja” mówiące („teraz” narracji) oraz „ja” przeżywające (obecne pośrednio w „teraz” zdarzeń). Podróżnik w czasie osiąga status potencjalności, pozostaje wariantywny i nieciągly. Pamięć jest dla niego zagadką: „What is memory, for a time traveler? A conundrum”³⁹³ – pisze James Gleick. Kiedy przez zapętlenie podróżnik powiela się, każdy z jego wariantów ma własną pamięć. Który z nich jest „prawdziwy”? „The Bobs have to climb a ladder of growing self-awareness [...]. Besides the Bob’s [point of view], there are the reader’s: the arc of the narrative. Our point of view is the one that matters.”³⁹⁴ Fikcyjna narracja kontroluje punkty widzenia, dominuje nad wszystkimi „Bobami”, a razem z nią czytelnik.

W *Podróży VII* Lema punkt widzenia zakotwiczony jest przy pierwszym, źródłowym Tichym, choć pojawiają się w noweli warianty starsze. Jest to zresztą niekonsekwencja będąca rezultatem humorystycznej hiperbolizacji. Na pokładzie statku, który wpadło w studnię grawitacyjną wśród wielu Tichych pojawiają się dzieci i starcy. Według reguł naukowej logiki nie powinno ich tam być, ponieważ studnia jako swoisty naturalny wehikuł czasu „dysponować” może jedynie Tichymi od momentu dostania się statku w obszar jej działania do momentu jego opuszczenia.

Robert A. Heinlein w *–All You Zombies–* wybiera najpóźniejszy punkt widzenia jako dominujący, w ostatnich zdaniach narracji pierwszoosobowej, synchronizując czasy zdarzeń i narracji, w ostatecznej autorefleksji krzyżującej wizję mitycznej pętli (wąż połykający własny ogon) oraz samostanowienie prowadzące do solipsyzmu:

The Snake That Eats Its Own Tail, Forever and Ever... *I know where I came from – but where did all you zombies come from?*

³⁹³ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 90.

³⁹⁴ Tamże, s. 94.

[...]

You aren't really there at all. There isn't anybody but me –
Jane – here alone in the dark.

I miss you dreadfully!³⁹⁵

„Jane” (!), mimo że w toku narracji poznaliśmy trzy „ekspozycje” tej postaci, a ostatnią z nich wydawał się być „bartender”. Heinlein z rozmysłem funkcjonalnie je rozdzielił, by zbudować niespodziankę powtórnego scalenia. Tuż po zmianie płci „Jane” nazwała się „The Unmarried Mother”. Jeśli tak, to między poszczególnymi „ekspozycjami” istnieje ciągłość – to „Jane” nazwała się „The Unmarried Mother”, a później – jako „bartender” – doprowadziła do tego, że sama się uwiodła jako „The Unmarried Mother”. Żaden z tych podmiotów jednak nie poznaje swej drugiej „ekspozycji” podczas spotkań – w barze „bartender” spotyka się z „The Unmarried Mother”, który nie rozpoznaje swojego starszego wariantu (a „bartender”/„Jane”-narratorka z kolei ukrywa – przed samym sobą – że wie, kim jest „The Unmarried Mother”). „The Unmarried Mother” uwodzi „Jane”, która nie rozpoznaje siebie starszej o kilka lat po zmianie płci. Każda z „ekspozycji” jest podmiotem. To, co nielogiczne, a co narracja mogła zrećcznie zamaskować, staje się efektem emocjonalnego wyobcowania i walki o ciągłość tożsamości.

James Gleick tak z kolei komentuje pokrewną nowelę Heinleina *By His Bootstraps*:

What is the self? [...] time travel provides some of the more profound variations on the theme. We have split personalities and alter egos galore³⁹⁶.

Each of Bobs was a discrete section of a four-dimensional process. [...] And yet, they have continuity of memory [...], a memory

³⁹⁵ R. A. Heinlein, *–All You Zombies–*, w: *Science Fiction. A Historical Anthology*, red. E. S. Rabkin, Oxford 1983, s. 413.

³⁹⁶ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 97.

track that ran through all of them. [...] As readers, how can we help but understand Bob as unified self? We have lived with him through all the twists of his timeline. The self is the story he tells³⁹⁷.

„Czym jest «jaźń»?” – pyta Gleick. Podróże w czasie oferują feerię testów obciążeniowych podważających proste odpowiedzi na to pytanie. W przypadku narracji fikcjonalnej nie ma innego „ja” oprócz osobistej historii, która musi być opowiedziana.

Topika temponautyczna nie traktuje tożsamości jako oczywistego odpowiednika samoświadomej pamięci. Podróżnicy są często zamknięci w „kapsułach czasu”, zwłaszcza, jeśli doświadczyli traumatycznego przeżycia. Mężczyzna w klasycznym krótkometrażowym filmie *La jetée* (1962)³⁹⁸ był jako dziecko świadkiem tragicznej śmierci, by dopiero w finale zdać sobie sprawę, że widział wówczas własną śmierć. Podobnie w filmie *Twelve Monkeys* (1995) ruminujące wspomnienie dziecka nie pomogło protagonistie w rozpoznaniu samego siebie. Musiał przeżyć tę scenę ponownie jako pamiętający i doświadczający. Tożsamość nie jest zatem w podróży w czasie dana i ciągła. O jej ciągłość trzeba tu walczyć.

Samoodniesienie prowokuje mnożenie wzajemności relacji *ad infinitum*: „Consulting a memory converts it into a memory of a memory. The memories of memories, the thoughts of thoughts, blend into one another until we cannot tease them apart. Memory is recursive and self-referential. Mirrors. Mazes”³⁹⁹ – pisze James Gleick. Stanowisko Gleicka nie jest oczywiście niczym nowym. Jorge Luis Borges w eseju *Nueva refutación del tiempo* (1944–1946) negował ciągłość czasu, określając go jako podmiotowy punkt przecięcia wrażeń i prób ich porządkowania, w „niekończące się *regressus*”⁴⁰⁰ zależności między tożsamością obserwato-

³⁹⁷ Tamże, s. 99.

³⁹⁸ *La jetée*, 1962, reż. i scen. Ch. Marker.

³⁹⁹ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt., s. 134.

⁴⁰⁰ J. L. Borges, *Czas i J. W. Dunne*, „Teksty” 1977. Zob. też J. L. Borges,

ra a jego zdolnością do wiązania wszystkich permutacji, do czego dodać należałoby także uwikłanie w wielopoziomowe relacje międzypodmiotowe. W *Ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach* Borges, w środowisku fikcyjnym promującym rozproszoną samoświadomość, tę tezę powtórzył. Wówczas zaczęła już ona harmonizować z wieloświatową interpretacją Hugh Everetta (*many-worlds interpretation*, 1957) mechaniki kwantowej.

Zwielokrotnienie tożsamości podróżników w czasie ma swoje źródło w terażniejszości podjęcia opowieści, czyli – „niestety” (z racjonalistycznego punktu widzenia) – pomiędzy „teraz” możliwych zdarzeń a „teraz” możliwych narracji. Albowiem „ja” będące centrum narracji autobiograficznej jest figurą fikcyjną – rozproszoną. „Autobiografia jest tyle sztuką pamięci co wyobrażeni”⁴⁰¹.

W razie napięć i potrzeby ich narracyjnego rozładowania proces „przepracowania” emocji rozpisywany jest na bogatsze znaczeniowo i emocjonalnie typy sytuacji narracyjnych, które włączają efekt dystansu w ramach procesu samopoznania. Wówczas „efekt trzeciej osoby”, który prowadzi do dewiacyjnych zachowań narracyjnych, czyli wykorzystania trzeciej osoby gramatycznej podczas mówienia o sobie, nie wydaje się już tak tajemniczy: „When the third person effect leads you to condone censorship, take a step back and imagine the sort of messages people on the other side might think are brainwashing you, and then ask yourself if those messages should be censored too” – radzi McRaney⁴⁰².

Rozproszenie podmiotowości nie powinno być zresztą pojmowane do końca negatywnie, realizuje się bowiem w koncepcji

Kolista czasu, „Twórczość” 1969, nr 11; także w: tenże, *Historia wieczności*, przeł. A. Elbanowski, Warszawa 2006.

⁴⁰¹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2007, s. 66.

⁴⁰² McRaney odwołuje się do koncepcji Daniela Kahnemanna. D. McRaney, *You Are Not So Smart*, dz. cyt., s. 170.

dynamicznej, narracyjnej *psyche* zorganizowanej wokół wielu przeciwstawnych, dośrodkowych i odśrodkowych sił dodatkowo uzależnionych od kontekstów, od czasu (bieżące „ja” trwa dzięki pamięci krótkotrwałej, ale „żyje” tylko około pół minuty). Siły te funkcjonalnie są rozdzielane na różne „ja”. „Nikt z nas nie jest jedną, spójną osobą” – twierdzi McRaney:

You are not one person, and your happiness is not based on being content with your life. You are multiple selves, and happiness is based on satisfying all of them. The person you imagine to be is a story you tell to yourself and to others differently, depending on situation, and the story changes over time. [...] two selves active at any given time – the current self and the remembering self. The current self is the one experiencing life in real time. 3 seconds, and 30 seconds after in short memory⁴⁰³.

A zatem – powodzenie autoterapeutycznego projektu podróży w czasie zależy od harmonizacji konceptualizacji własnego „ja” z obrazem „ja” projektowanym na przyszłą narrację, co w fikcji narracyjnej podlega odwróceniu, gdy wspominające „ja” harmonizuje się (zyskuje spójność) z wybranymi wspomnieniami (i działającym, doświadczającym, przeżywającym „ja” czasu zdarzeń).

Rozszczepienie osoby zawsze generuje bogatsze strategie narracyjne, przy czym nie zawsze wykorzystywane jest przy tej okazji pełne bogactwo ustaleń narratologicznych. Zogby – szkicowo – rysuje opozycję dwóch perspektyw: wewnętrznego i zewnętrznego punktu widzenia: „Third person perspective produces a more accurate estimate for completion. [...] In first-person people are more inclined to focus on planning and less inclined to

⁴⁰³ W koncepcji Daniela Kahnemanna – „two selves” – D. McRaney, *You Are Not So Smart*, dz. cyt.

consider the obstacles in the way. [...] [Third-person] leads to more realistic scenarios"⁴⁰⁴. Perspektywa pierwszozobowa skupia uwagę na planowaniu, trzecioosobowa prowadzi do bardziej realistycznych scenariuszy.

Temporalne rozsuniecie tożsamości jest zresztą motywowane także neuropsychologicznie. Wgląd we własny umysł zawsze już jest odsunięty o kilka kroków od pamięci „The very act of looking inward is already several steps removed from the thoughts you are remembering. [...] confabulation provides a framework from which to understand yourself”⁴⁰⁵. Konieczne rozsuniecie autoidentyfikacji generuje pole temporalne, w którym „wędrówki” zyskują na znaczeniu, jednocześnie podlegając decentralizacji, „czasując” podmiotowość. Pojawia się oczywiście ryzyko „rozszczenia osobowości” – *Dissociative Memory Disorder* (dawniej – *Multiple Personality Disorder*⁴⁰⁶), ale w kontekście tożsamości narracyjnej jest ono neutralizowane jako „suplementacja”, gdy dzięki zwielokrotnieniu osobowości możliwe jest zdefiniowanie: „[...] only through this additional [supplementary] does the past itself, the ‘objective’ state of things, become retroactively what it always was”⁴⁰⁷.

Nowela Philipa K. Dicka *A Little Something for Us Tempnauts* może posłużyć jako świetny przykład. Addison Doug, jej główny bohater, podejrzewa, że znajduje się wewnątrz temporalnej repetycji. Poczucie to nie zostaje jednak potwierdzone przez narratora. Punktowi widzenia Addisona towarzyszą inne – opowiadanie zaczyna się od przyjęcia przez narrację punktu widzenia zdziwionej jego powrotem dziewczyny (on sam jeszcze zdziwienia nie może odczuwać). W tym fragmencie pada najistotniejsze

⁴⁰⁴ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 212.

⁴⁰⁵ D. McRaney, *You Are Not So Smart*, dz. cyt., s. 24.

⁴⁰⁶ M. D. Jones, R. Flaxman, dz. cyt., s. 34: – „spooky possibility that we all have fractured minds”, „split mind” – „dual recognition of a single event” (34).

⁴⁰⁷ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 77-78.

zdanie określające ontologię fantastycznego świata: „I can't prove it, he thought wearily. But I know it's true”⁴⁰⁸. Świat prywatny Addisona zamyka się w temporalnej pętli, ale narrator dystansuje się od tej perspektywy.

Później narracja dryfuje na granicy mowy pozornie zależnej. Rozchwiana narracja staje się funkcją wyobcowania protagonisty, jego rezygnacji. Metaforą zagrożenia nieciągłości samoidentyfikacji staje się typowe dla topiki temponautycznej zdanie: „No two objects can occupy the same space at the same time”⁴⁰⁹.

W temponautyce proces samorozumienia się nie kończy, lecz dokonuje w obliczu końca. „Ja” próbuje się zmienić i jednocześnie utrwalić. W punkcie wyjścia natomiast trauma jest jednocześnie momentem założycielskim i destruktywnym⁴¹⁰. Obowiązuje podwójna motywacja – kauzalna i celowościowa, a rozszczepienie podmiotu zmienia się w dyskurs napięcia rozsuniętej w czasie autoidentyfikacji i samorozumienia. Podmiot wzmacnia się przez powtórzenie, po nietzscheańsku, gdy ostatnią myśl chce uczynić pierwszą. Zapętlić się, wzmocnić, zdominować czas dążąc do poszerzenia sfery „teraz”.

Sobowtórzyzacja w epizodzie serialu *The Twilight Zone* zatytułowanym *Shatterday*⁴¹¹ zrealizowana jest właśnie według tej konwencji. Mężczyzna dzwoni do domu, by usłyszeć własny głos. Ten „drugi” również wydaje się zdziwiony, gdy odbiera telefon od samego siebie. „I know I'm me” – twierdzi zgodnie

⁴⁰⁸ P. K. Dick, *A Little Something for Us Tempunauts*, dz. cyt., s. 402.

⁴⁰⁹ Tamże, s. 401.

⁴¹⁰ „Życie podmiotowe opiera się na nieustannym powtarzaniu, opóźnieniu w stosunku do pierwotnego przeżycia traumatycznego 'teraz'.” – A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, dz. cyt., s. 26. Trauma („rzeczywistość”), zgodnie z myślą Jacques'a Lacana, „dąży” do powtarzania przeszłości i przerywa narrację.

⁴¹¹ *Shatterday*, 1985, *The Twilight Zone* (sezon pierwszy, epizod pierwszy), na podstawie opowiadania Harlana Ellisona pod tym samym tytułem, reż. W. Craven, scen. A. Brennert.

z konwencją, ale szybciej godzi się z podwojeniem, myśli bowiem perspektywicznie i pragmatycznie. Na tym ma właśnie polegać przemiana osobowości protagonisty. Poza tym wydaje się wiedzieć więcej, a wiedzieć więcej, to wiedzieć później. „Nowe ja” wymusza radykalną zmianę osobowości powoduje, że ten starszy, pierwszy odchodzi. „I’m becoming a shadow” – mówi znikając. „No, you’re becoming a memory” – odpowiada scalony już „drugi” (wchłonawszy „pierwszego”).

Z narratologicznego punktu widzenia istotne jest, że pamięć autobiograficzna (PA) jest rozwarstwiona i „osadzona” (ukontekstowana):

[...] PA klasyfikuje się przede wszystkim jako pamięć trwałą, deklaratywną, składającą się z elementów epizodycznych oraz semantycznych. Pierwsze z nich odnoszą się do zdarzeń, które miały miejsce w określonym kontekście czasowo-przestrzennym. Zawierają one świadome, specyficzne wspomnienia dotyczące własnej przeszłości, czuciowo-wzrokowe szczegóły wydarzeń oraz myśli i odczucia im towarzyszące. Cechą charakterystyczną komponentu epizodycznego PA jest zdolność ponownego przeżywania oraz związana z nią *s a m o ś w i a d o m o ś ć* (*autonoetic awareness*)⁴¹².

Nacisk na „ponowne przeżywanie” może zakłócać postrzeganie aktualnego otoczenia, podobne do doświadczenia *déjà vu*, które – w ramach dominującej teorii – ma podłoże neurologiczne, może być nawet wywoływane przez elektryczne pobudzenie odpowiednich części mózgu. Można je odczuwać nawet jako chwilowe przeniesienie w przeszłość (a przynajmniej derealizację), przeświadczenie o ponownym przeżyciu nie wspomnienia, lecz obecności/nieobecności⁴¹³.

⁴¹² A. Walczak, B. Wiśniewska, *Pamięć autobiograficzna*, „Psychiatria i Psychologia Kliniczna” 2011, nr 1, s. 52.

⁴¹³ M. Jones, R. Flaxman, *Déjà vu...*; I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 93: „Almost automatically Harlan began his narration of the events he

W odczuwaniu czasu, w określaniu jego „upływu” ciała („zegar biologiczny”) jest dokładniejsze niż umysł. W przypomianiu konkretnego zdarzenia może pomóc próba odtworzenia doznań zmysłowych (zwłaszcza węchowych), wśród których istotną rolę odgrywa również „zdolność do wyczuwania zmian fizjologicznych zachodzących w naszych ciałach”⁴¹⁴. Ma ona jednak mniejsze znaczenie w odczuwaniu krótkich odcinków czasu, w których lepiej sprawdza się umysł uspołeczniony⁴¹⁵.

Emocje, ich ujawnianie (poprzez ekspresję cielesną, zwłaszcza mimiczną) oraz ich odczytywanie, działają znacznie szybciej niż świadoma analiza intelektualna, pociągają też za sobą szybszą reakcję⁴¹⁶.

W topice temponautycznej przeważają podróże, w których podróżnik przenosi się w czasie cielesnie, nawet w ubraniu (choć zapewne pamiętamy słynną scenę z *Terminatora*⁴¹⁷ i Arnolda Schwarzeneggera, który zjawia się w przeszłości pozbawiony jakiegokolwiek okrycia). Później jednak w pełni istnieje w czasoprzestrzeni, do której się przeniósł. Do wyjątków należą podróże połowiczne – obserwacyjne lub czysto mentalne.

Sama podróż rzadko wywołuje efekty fizjologiczne⁴¹⁸, ale cielesność odgrywa istotną rolę już w *Wehikule czasu* Wellsa. Podróżnik w czasie używa siły fizycznej do uruchomienia maszyny, pochyla się do przodu podczas jej startu oraz wyraźnie

had left out of his report. [...] He did it lovingly, for in the telling he lived it again”.

⁴¹⁴ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 67-68: Świadomość interoceptywna – *interoceptive awareness*.

⁴¹⁵ Tamże, s. 54, 93-94.

⁴¹⁶ „Rozmyślna ocena ma swoją cenę – czas. Mechanizmy automatycznej ewaluacji pozwalają nam zaoszczędzić te chwile albo minuty”. P. Ekman, *Emocje ujawnione*, Gliwice 2012, s. 37. Ekman podkreślał rolę ekspresji mimicznej.

⁴¹⁷ *The Terminator* (1984, *Terminator*, pierwszy przekład tytułu – *Elektroniczny morderca*), reż. J. Cameron, scen. J. Cameron, G. A. Hurd.

⁴¹⁸ J. Gleick, *Time Travel*, dz. cyt. („physical symptoms”).

różnicuje lewą i prawą dźwignię⁴¹⁹. Prędkość zależy od stopnia wychylenia dźwigni (podróżnik porusza się „poprzez” czas – bardziej biologicznie, cieleśnie). Podróż odczuwa zresztą jako wyjątkowo nieprzyjemną („exceedingly unpleasant”⁴²⁰). W powieści Wellsa pada też bardzo znaczące zdanie, pochodzące od narratora, po tym, jak podróżnik stanął w drzwiach w poszarpanym i zakurzonym ubraniu:

„I feel assured it’s this business of the Time Machine” – I said. [...] „What was this time travelling? A man couldn’t cover himself with dust by rolling in a paradox, could he?”⁴²¹

Coś tak abstrakcyjnego jak podróż w czasie nie może zostawić śladów cielesnych? A może to jest właśnie sposób na weryfikację prawdziwości tychże podróży? W noweli Dicka *A Little Something for Us Tempnauts* bohaterowie, tytułowi tempnautci, wpadają w pętlę czasową, która zawsze kończy się ich śmiercią. Tracą jednak pamięć przy każdym „wejściu”. Jedyнным dowodem na zapętlenie są słowa Addisona, że mogły być tych pętli nawet miliony, ponieważ odczuwa już wielkie zmęczenie („fatigue”).

Co może być zaskakujące, także w powieści Korewickiego *Przez ocean czasu* podróż w czasie niesie ze sobą niekomfortowe konsekwencje fizjologiczne: „Ta biała pastylka to chronicyna; zabezpiecza organizm przed zaburzeniami podczas ruchu w czasie”⁴²². To dość niezwykły „realizm” w powieści adresowanej do młodzieży.

⁴¹⁹ Zwróciła na to uwagę C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 312.

⁴²⁰ H. G. Wells, *The Time Machine*, dz. cyt., s. 22.

⁴²¹ Tamże, s. 16-17.

⁴²² B. Korewicki, *Przez ocean czasu*, dz. cyt., s. 33. Mimo wszystko Dominik odczuwa dolegliwości: „Dominik poczuł zawrót głowy. [...] Ręce zaczęły mu drżeć”, t. I, s. 33. Już pod koniec długiej podróży jej uczestnicy czują się osłabieni, popadają w stany depresyjne. Dopiero niemalże u celu zaczynają ożywać: „Docent znów stal się rozmowny. Chętnie opowiadał o swych dawnych przeżyciach, unikając wszystkiego, co było związane z koszmarną podróżą chronobilem.”, t. I, s. 456.

W *The End of Eternity* Asimova odczucia podróżnika są podobne. Podróżnik odczuwa zawroty głowy i ma dolegliwości żołądkowe:

The kettle did not move. [...] Yet the spaces between the rods had melted into gray blankness which was solid to the touch, though nonetheless immaterial for all that. And there *was* the little stir in the stomach, the faint (psychosomatic?) touch of dizziness, that told him that all the kettle contained, including himself, was rushing upwhen through Eternity⁴²³.

W powieści tej kwestia owa jest szczególnie istotna ze względu na granicę dzielącą Czas⁴²⁴ od Wieczności, jest to granica tekstowa, pozorna, niemożliwa: „[...] infinitely thin curtain of non-Space and non-Time which separated him from Eternity in one way and from ordinary Time in another”⁴²⁵. Poszczególne stulecia dzieliły się na „matter-oriented” albo „energy-oriented”, a Wieczność w swoim wnętrzu, w swojej utopii próbuje tę różnicę rozmyć: „The 2481st is the only Century to develop electro-gravitic space travel. No propellants, no nucleonics. It’s an aesthetically pleasing device”⁴²⁶. Tymczasem granice podmiotowości Harlana, granice jego duszy zaczynają tężeć: „Harlan was faintly surprised at the touch of bitterness he felt at this. He had thought the shell he had grown about his soul was thicker; more efficiently insensitive than that”⁴²⁷. Wiecznościowcy mają się pozbywać emocji w celu używania obiektywizmu: „[...] it is not for an Observer to judge what is important and what is not. [...] An observer must report *everything*. An Observer was merely a sense-perceptive pseudopod thrust out by

⁴²³ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 7.

⁴²⁴ Określenia jednostek Czasu wskazują na jego ucieleśniony wymiar: physioyear, physiotime, physiomonth.

⁴²⁵ Tamże, s. 8.

⁴²⁶ Tamże, s. 17.

⁴²⁷ Tamże, s. 10.

Eternity into Time”⁴²⁸. Rozgrywki personalne i napięcia wewnętrzz Wieczności – „korporacyjne”, jak moglibyśmy dziś powiedzieć – przeczą tej sielankowej wizji:

Andrew Harlan watched the men at work with abstracted eyes. They ignored him politely because he was a Technician. Ordinarily he would have ignored them somewhat less politely because they were Maintenance men. But he watched them and, in his misery, he even caught himself envying them⁴²⁹.

Bardzo często metaforyka w *The End of Eternity* zestawia konkret z abstraktem:

[...] a distant glow of that earlier illumination seemed to break upon the horizons of his mind and he almost knew. [...] He let the thought bud and flower, let it grow until he could see it explain a hundred odd points that otherwise simply remained-odd.”⁴³⁰

Harlan felt trapped in the prison of his mind⁴³¹.

Marzenia senne stają się natomiast niezwykle wyraziste, mają niemalże ruminacyjny charakter.

Bycie „poza czasem” może jednak oznaczać także zamknięcie w pętli przyczynowej. Nie wydaje się ono jednak w prostej konsekwencji prowadzić do fikcjonalnego solipsyzmu, jak twierdzi Terri Paul:

The device of time travel in this kind of story seems to be a way of exploring the limits of the imagination and its ability to alter the

⁴²⁸ Tamże, s. 93. „Between perception and report there must be no intervention of emotion”, s. 26. A jednak intuicja Harlana jest przez jego pracodawców ceniona.

⁴²⁹ Tamże, s. 216.

⁴³⁰ Tamże, s. 74.

⁴³¹ Tamże, s.100.

human condition. [...] When the imagination is freed from the constraints of entropy, solipsism is the inevitable result⁴³².

Wprawdzie zamknięta pętla („a form of living death”) rzeczywiście (teoretycznie!?) jest zagrożeniem, to jednak narracja fikcjonalna zawsze ją przewycięża. Może oczywiście w swoim zakończeniu kierować czytelnika do początku akcji, ale sama posiada materialną, tekstualną rozciągłość. Poza tym, musi w swej relacji pragmatycznej wykraczać poza rozumienie i perspektywę fikcyjnego podmiotu. Wreszcie, zawsze angażuje „materiał mimetyczny”, czyli *mimesis* nie w perspektywie ambicji naśladowania, ale źródłowego bycia-w-świecie.

Terri Paul nazywa podróż w czasie „ostateczną fantazją” o nieśmiertelności („ultimate fantasy” – „the scientific addition to the human quest for immortality”), która jednak kończy się uznaniem entropii jako uniwersalnego prawa: „time's arrow goes one way”⁴³³. Słowa Andrew Harlana: „[Time is] something flexible and evanescent, something men such as himself could hold in the palms of their hands and shake into better shape”, brzmią więc z tego punktu widzenia utopijnie. Wspomniana skłonność Asimova (i Harlana) do budowania metaforyki przez zderzanie konkretnego i abstrakcyjnego („time [as] palm of their hands”) wzmacnia wymiar cielesny, akcentując śmiertelność.

Narracja działa podwójnie – uporządkowanie dokonuje się na końcu jej tekstowej realizacji, ale ciągła interpretacja wymusza „wędrówkę”. W *-All You Zombies-* Jane wychodzi „na prostą”, a zakończenie ujawnia jej nadświadomość, której zapowiedzi były – z uwagi na retoryczną emocjonalność – w przebiegu narracji tłumione. Jeśli wziąć pod uwagę narracyjno-fikcjonalne horyzonty topiki temponautycznej, wciąż obowiązuje napięcie prowo-

⁴³² T. Paul, *The Worm Ouroboros: Time Travel, Imagination, and Entropy*, „Extrapolation” 1983, nr 3, s. 278.

⁴³³ Tamże.

kujące do osobistej reorientacji w czasie. Jest to jednak wyzwanie, a nie solipsystyczna diagnoza. *The End of Eternity* kończy się, jak zapowiada tytuł, unicestwieniem Wieczności, a – w konsekwencji – narodzinami Nieskończoności. Utopijny projekt zatrzymania czasu ponosi klęskę, ale to przecież właśnie on zmusił Ukryte Stulecia do ujawnienia się wewnątrz pętli temporalnego pola. Ostatnie słowa powieści ogniskowane są z zewnątrz: „With the disappearance [of Eternity], he knew, even as Noys moved slowly into his arms, came the end, the final end of Eternity. – And the beginning of Infinity”⁴³⁴. „The end, the final end” brzmi nadmiarowo, nadgorliwie jako próba narracyjnego zamknięcia nieskończonej perspektywy.

Addison Doug, główny bohater noweli Philipa K. Dicka *A Little Something for Us Tempunauts*, zdany jest na świadomą konfrontację z nieuchronnością własnej śmierci, a nadto konfrontacja ta przebiega w przestrzeni publicznej. Sam Doug, właściwie – wyłącznie on, wyczuwa jej prawdziwy wymiar. Eksperymentalna podróż w czasie nie przenosi podróżników w daleką przyszłość, jak planowano, ale przerzuca ich zaledwie kilka dni do przodu. Zamiast przekroczenia bariery przewidywanej śmierci podróżnicy muszą się zmierzyć z dwuznacznością własnego statusu, są zobowiązani do obecności na własnym pogrzebie (choć w ich personalnych temporalnych zginęli podczas startu) i podtrzymania podniosłej żałoby. Konfuzję wzbudza w nich fakt, że oczekuje się od nich uśmiechów na własnym pogrzebie: „Addison Doug said, ‘I want to die’”⁴³⁵. To właśnie Doug przekonuje dowódczo, że jedynym wyjściem z tej sytuacji jest podtrzymanie pętli. Jak twierdzi Terri Paul, postać Douga kreowana jest przez Dicka na podobieństwo Chrystusa:

⁴³⁴ I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 252.

⁴³⁵ P. K. Dick, *A Little Something...*, dz. cyt., s. 417.

Doug has engineered the closed loop in order to preserve the memory of his death and subsequent resurrection at his ceremonial funeral. His impulse to fix the image of his death forever in the human mind is similar to the Christian urge to preserve the memory of Christ”.

Zapętlenie (interpretowane jako czas rytuału) powoduje, że nowela Dicka nabiera odcienia ironicznego wobec powtarzalności czasu sakralnego⁴³⁶. Rozpoznanie śmiertelności dokonuje się w topice temponautycznej wewnątrz retoryki fikcjonalno-narracyjnej:

To know that one is mortal is to transform this fact into an event by placing it within a narrative framework of beginning, middle and end; and it is this narrative framework that generates the chronological distinction between the past, present and future⁴³⁷.

Dylemat biegunowości ludzkiego bytu, podziału na bezcielesnego obserwatora i uwikłanego w zależności historyczne działającego podmiotu rozpisany jest zatem w „ucieleśnionej”, rozciągniętej w czasie narracji.

Poznawczy wymiar podróży w czasie w powiązaniu z jej ucieleśnieniem wiąże się z szerszym zjawiskiem, określanym jako „bodily epistemology” – „epistemologia cielesna”. Określenia tego używa na przykład Lisa Woolfork analizując powieść *Kindred* Octavii Butler (1979)⁴³⁸. Protagonistka tej powieści – żyjąca w roku 1976 Dana Franklin – wraca do czasów niewolnictwa, by przeżyć traumę swoich przodków. Jest to zarazem krytyka rozgraniczenia racjonalności od cielesności, dokonana dzięki

⁴³⁶ „[...] story becomes Dick's ironic version of the Christian concept of heaven”. T. Paul, *The Worm Ouroboros*, dz. cyt., s. 276.

⁴³⁷ E. Gomel, *Postmodern Science Fiction...*, dz. cyt., s. 8.

⁴³⁸ L. Woolfork, *Embodying American Slavery in Contemporary Culture*, Champaign 2008 (rozdział *Trauma and Time Travel*), s. 19-44.

teorii traumy⁴³⁹. Traumy przekraczają granice pokoleniowe (granice jednostkowej śmierci).

I suggest here that the novel presents two additional sets of categories that provide a context in which to address the discursive practice of trauma theory: observer and participant, book learning and lived experience⁴⁴⁰.

Powieść *Kindred* problematyzuje zatem granicę między obserwatorem a uczestnikiem, Dana Franklin doświadcza bowiem odrealnienia własnej czasoprzestrzeni na rzecz aktualizacji czasoprzestrzeni XIX wieku. Zdaniem Elany Gomel powieść ta podkreśla historyczny determinizm w zapętłonej strukturze narracyjnej – „it begins at the end and tells her story as an extended flashback”⁴⁴¹.

Najbardziej wyraziste pole odniesienia dla podróży w czasie w przeszłość stanowi doświadczenie traumatyczne, związane z nim ruminacje i przepracowywanie możliwych scenariuszy. Teoria narracji i teorie psychologiczne w tym przypadku w dużej mierze nakładają się na siebie. Retoryczne kompetencje narracji obejmują wykorzystywanie ludzkiej podatności na wszczepianie oraz obecność „nadmiernie generalizowanych wspomnień”. Doświadczenie traumatyczne istnieje wewnątrz nierozstrzygalności. W jakim stopniu jest ono następstwem tłumienia i wydobywania, a w jakim – modyfikacji, a nawet implantacji wspomnień?⁴⁴² Gdzie jest punkt wyjścia? W zdarzeniu czy w aktach jego ekspozycji w intruzywnych wspomnieniach lub zaszyfrowanych manifestacjach?

⁴³⁹ Tamże, s. 20.

⁴⁴⁰ Tamże, s. 21.

⁴⁴¹ E. Gomel, *Postmodern Science Fiction*, dz. cyt., s. 66.

⁴⁴² I. Blix, T. Brennen, *Mental time travel after trauma: The specificity and temporal distribution of autobiographical memories and future-directed thoughts*, dz. cyt.

Wokół motywu autoterapii i korekty traumatycznego doświadczenia zorganizowana jest akcja opowiadania Ilji Warszawskiego *Wycieczka do Pennfield*. Co istotne, jest ono utrzymane w konwencji groteskowej, w oryginale określonej w podtytule jako „współczesna bajka”⁴⁴³. Motywacje nadprzyrodzone mieszają się z (pseudo)naukowymi, co podtrzymuje wahanie między fikcjonalną upodmiotowioną psychologią postaci a zobiektywizowaną konwencją literacką. Lynn Cragg (Линн Крэгг), filolog, za swego przewodnika w podróży w przeszłość bierze Мепха (Мепф) – znanego (w fikcyjnym świecie) fizyka. Craig pragnie powtórzyć moment z przeszłości, odtworzyć, w pełni przeżyć czas, w którym był żonaty tylko pięć minut. Po tych pięciu minutach małżeństwa zdarzył się bowiem wypadek – w trakcie narciarskiego zjazdu dopiero co poślubiona żona zginęła:

Просто тогда на мгновение меня охватило какое-то оцепенение. Странное фаталистическое предчувствие неизбежности беды, и сейчас я готов продать душу дьяволу только за это единственное мгновение. Я так отчетливо представляю себе, что тогда нужно было делать!⁴⁴⁴

Opowiadanie ma wiele metaliterackich akcentów. Wspomniana jest tu chociażby nowela Bradbury’ego *A Sound of Thunder* (bez podania tytułu i autora). Мепф przestrzega swego klienta przed nieefektywnością podróży w czasie:

Поток времени необратим, но если бы даже сам дьявол бросил вас в прошлое, то все события в вашей новой системе отсчета были бы строго детерминированы еще не существующим будущим. Петлю времени нельзя представить себе иначе, как петлю⁴⁴⁵.

⁴⁴³ И. Варшавский, *Поездка в Пэнфильд. Современная сказка*, „Звезда” 1966, nr 8, s. 125-132. Polski przekład – I. Warszawski, *Wycieczka do Pennfield*, przeł. T. Gosk, „Молодой Техник” 1967, nr 6.

⁴⁴⁴ Там же, s. 125.

⁴⁴⁵ Там же.

Cragg cofa się jednak w czasie, by ocalić żonę. Udaje mu się, ale sam ginie zamiast niej. W ostatniej scenie – już bez pośrednictwa Cragga, po przyjęciu ogniskowania zewnętrznego, zyskujemy potwierdzenie naszych podejrzeń – okazuje się, że Meph ma kopyta. Fizyk jest diabłem, a filolog – w swej niewiedzy – dzięki mocy nadprzyrodzonej omija prawa zamkniętej pętli czasowej i ratuje żonę. Sam jednak zginął, zmieniając *science fiction* w tragiczną „bajkę”.

Ogromny zakres temporalności, którym dysponuje typowy podróżnik w czasie, to jedna strona medalu, drugą jest uwięzienie w pętli czasowej o dużej, ale sztywnej rozpiętości. Oba te warianty odpowiadają psychiatrycznym diagnozom „nadmiernie generalizowanych wspomnień” (NGW), które towarzyszą stanom depresyjnym i posttraumatycznym:

Osoby z depresją nie są w stanie przywoływać w pełni szczegółowego wspomnienia, natomiast znacznie łatwiej generują tzw. wspomnienia katagoryczne. Nie są one nasycone szczegółami w stopniu, jaki występuje w „pełnym” wspomnieniu – mają bardziej semantyczną postać. Ich niekompletny charakter jest powodowany tendencją do ruminacji związanej z aktywacją uogólnionych schematów. Ja, zmniejszonymi zasobami wykonawczymi oraz mechanizmem nadmiernej hamującej kontroli w konstrukcji wspomnienia⁴⁴⁶.

NGW oznacza zatem otwarcie szerokiego pola „obsługi” emocji, które jednak ogranicza dostęp do „katalogu” pamięciowego. Tym samym zabezpiecza ono „jednostkę” przed dostępem do wiedzy obniżającej nastrój i zakłócającej bieżącą strukturalizację celów. „Powoduje to ograniczone przetworzenie danych pamięciowych przez procesy poznawcze i ich słabszą integrację w schematach poznawczych. Sam materiał pamięciowy jest kodowany w sposób mniej szczegółowy i z mniejszą liczbą detali

⁴⁴⁶ A. Rybak-Korneluk i in., *Pamięć autobiograficzna i jej znaczenie w wybranych zaburzeniach psychicznych*, dz. cyt., s. 963-964.

sensorycznych”⁴⁴⁷. W razie wystąpienia wspomnień „intrygujących” w następstwie doświadczenia traumatycznego, wspomnień zakłócających chronologiczny porządek zdarzeń u osób depresyjnych, umysł ludzki stara się je tłumić, co w rezultacie prowadzi „do zahamowania procesu konstruowania wspomnienia”, ponieważ materiał autobiograficzny jest w depresji „uszczupełony”⁴⁴⁸. Taka wybiórczość uwypukla węzłowe punkty biografii, które mogły radykalnie wpływać na bieżącą sytuację człowieka. Taka właśnie sytuacja stanowi jeden z kontekstów podróży w czasie, której celem jest modyfikacja węzłowego, kluczowego zdarzenia w przeszłości.

OGM („overgeneral memory”, czyli NGW) oznacza, w dużym skrócie, preferowanie wyrażen typu „every time” zamiast „the time”⁴⁴⁹. Pacjent, zdiagnozowany jako osoba skłonna do zachowań depresyjnych i autodestrukcyjnych, docelowo, po terapii, powinien uzyskać równowagę między pamięcią ogólną a szczegółową. Terapia zmierza do zastąpienia iteratywności (wielokrotności podobnych zdarzeń, czyli potencjalnego zapętlenia) wspomnieniami epizodycznymi, wśród których „ja” robocze mogłoby wybierać elementy wspomagające spójność tożsamości. Albowiem NGW łączy się z tendencją do ruminacji, związane z aktywnością „uogólnionych schematów «ja»” (potencjalnie zwielokrotnionych), co z kolei wiąże się z upośledzeniem możliwości prospektywnego rozwiązywania problemów⁴⁵⁰. Owe „uogólnione schematy «ja»” ustanawiają skomplikowaną sieć zależności, w której czynnikiem nieodzownym jest czas, rozsunięcie osobowości w orientacji na początek i koniec, i – j e d n o c z e ś n i e – na część i całość. Aktywność „uogólnionych schematów «ja»” wiedzie prostą drogą do powstania swego ro-

⁴⁴⁷ Tamże, s. 964.

⁴⁴⁸ Tamże.

⁴⁴⁹ I. Blix, T. Brennen, *Mental Time Travel*, dz. cyt.

⁴⁵⁰ A. Rybak-Korneluk i in., *Pamięć autobiograficzna*, dz. cyt., s. 964.

dzaju fikcji. Ta z kolei uruchamia wewnętrzne zróżnicowanie, konieczne rozsunięcie. Nic w tym złego, o ile rozchwianie to zostanie właściwie rozpoznane. Jednakowoż w krańcowej sytuacji stany dysforyczne angażujące fikcję mogą wywoływać kontrakcję (jako rozsunięcie) między euforią a tendencjami samobójczymi⁴⁵¹. Jekyll i Hyde z klasycznego utworu Roberta Louisa Stevensona (1886) istnieli w jednej osobie, ale „spotkać się” mogli tylko w momencie przemiany, nawet ich świadomości są rozłączne. Podróż w czasie dałaby im więcej możliwości.

Spotkanie z samym sobą jest w topice temponautycznej obciążone szczególnym ryzykiem⁴⁵². Zakazy obecne w popularnej „mitologii” podróży w czasie przypominają przestrogi przed sobowtorem (niem. *der Doppelgänger*) obecne w wierzeniach ludowych. Sobowtór zapowiada rychłą śmierć⁴⁵³, „uniezależnia się od modelu i staje się jego groźnym antagonistą”⁴⁵⁴. Spotkanie takie rzadko sprawia alternatywnym wersjom „ja” tyle radości, co w skandalizującej mikropowieści Davida Gerrolda *The Man Who Folded Himself* (1973)⁴⁵⁵, której protagonista otrzymuje od swego wuja pas czasu („timebelt”). Daniel korzysta z niego niefrasobliwie i frywolnie, wchodzi nawet w intymne relacje z innymi wersjami samego siebie. Po wielu skokach bliskiego zasięgu udaje się w daleką przyszłość, w której spotyka żeńską wersję samego siebie. Zabiera swego syna, owoc tego związku, do roku 1950. Sam zostaje wujem Jimem, a jego syn przejmuje rolę Daniela-0 z początku opowieści. Fabuła przypomina –*All You Zombies*–

⁴⁵¹ R. J. Anderson, G. L. Evans, *Mental Time Travel in Dysphoria*, „Consciousness & Cognition” 2015, s. 237-248.

⁴⁵² „He had misadjusted the controls, set it for an instant in Time which he had already used and he, Harlan, had seen him, Harlan. [...] Since then things went badly, badly”. I. Asimov, *The End of Eternity*, dz. cyt., s. 134.

⁴⁵³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. czwarte, Kraków 1991, s. 1082.

⁴⁵⁴ Z. Majchrowski, hasło *Sobowtór*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, dz. cyt., s. 884.

⁴⁵⁵ D. Gerrold, *The Man Who Folded Himself*, Dallas 2003 (pierwodruk 1973).

Heinleina. Tam jednak Jane integruje osobowość, tymczasem Daniel doprowadza własną do destrukcji. Poszczególne postacie-warianty Daniela wydają się właśnie tylko rolami, wszystkie mają szczególne problemy z pamięcią.

David Wittenberg umieszcza psychologiczny wymiar podróży w czasie, konfrontację z samym sobą i negocjację zadłużenia wobec przeszłości, w kontekście oscylacji między losami Narcyza i Edypa:

What physics finally enables within science fiction is a metaliterature of Oedipus and Narcissus, a literature about encountering (or reencountering) oneself, about meeting (or remeeting) one's progenitors, about negotiating (or renegotiating) one's personal and historical origins⁴⁵⁶.

Do kompleksu Edypa nawiązuje „paradoks dziadka”. W serii filmów *Back to the Future*⁴⁵⁷ paradoks ten występuje w bardziej przejrzystym wariacie. Marty'emu grozi bowiem romans z własną matką (która jeszcze nią nie jest), a w efekcie – rozdzielenie ojca i matki przed własnym poczęciem. To zaledwie czytelne nawiązanie, żart, daleki więc jestem od wyznaczania go za podstawę interpretacji rzeczonyj serii filmów.

„Paradoks dziadka” to paradoks tożsamości wyznaczonej genealogicznie. Pociąga on za sobą lęk przed przerwaniem ciągłości tej tożsamości. To więcej niż lęk przed śmiercią, wymazaniu ulega tu bowiem istnienie jako takie. Lęk zagarnia także emocjonalność związku z najbliższą tradycją.

Istotną rolę odgrywa również przypadek, który nieustannie grozi rozrywaniem splotu historii, a w tym przypadku mikrohistorii podróżnika. Jak zauważyła Hilary Dannenberg, fabuły XIX-wiecznych epickich dzieł realistycznych rozwijają się w dominującym modelu konwergencyjnym. Podróże w czasie wprowadzały mechanizmy różnicujące („dywergentne”), ale wciąż poprzez

⁴⁵⁶ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 64.

⁴⁵⁷ *Back to the Future* (1985), dz. cyt.

manipulacje w przyczynowym modelu historii⁴⁵⁸. Natomiast za wzór literatury „konwergencyjnej” Dannenberg uważa XIX-wieczną powieść wiktoriańską o fabule zorganizowanej wokół zjazdu rodzinnego („family reunion”⁴⁵⁹). W takich zjazdach uczestniczyło wielu dziadków...

„Celowanie” w dziadka może być również korelowane (oczywiście nie przyczynowo) z syndromem „nadmiernie generalnej pamięci”, który jest charakterystyczny dla osób o skłonnościach samobójczych⁴⁶⁰. NGW tłumy bowiem wspomnienia szczegółowe na rzecz tych zdystansowanych.

Mentalne podróże w czasie

Czas przeżywany i konstruowany mentalnie⁴⁶¹ nie przypomina „strzałki czasu”, jest elastyczny, otwarty. Pozostaje przez to w ciągłym konflikcie z czasem „zegarowym”. Już na poziomie neurofizjologicznym synchronizacja i chronologizacja to procesy interpretacji danych zmysłowych i zdarzeń psychicznych⁴⁶². Procesom tym towarzyszy zdolność do mentalnych „wędrówek w czasie”, w których umysł staje się „wehikulem czasu”.

Emocje, skojarzenia wymuszają anachronię. Amnezja i ruminalacje zaciemniają, tłumią lub uparcie eksponują wspomnienia, które współdecydują o naszej tożsamości, samoocenie i kondycji psychicznej. Bywa tak, że się w nich „zapętlamy”, gdy myślimy, jak potoczyłoby się nasze życie, gdybyśmy w tym właśnie kluczowym momencie postąpili inaczej. Najbardziej gwałtowne,

⁴⁵⁸ H. P. Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality*, dz. cyt., s. 128.

⁴⁵⁹ Tamże, s. 3.

⁴⁶⁰ I. Blix, T. Brennen, *Mental time travel after trauma: The specificity and temporal distribution of autobiographical memories and future-directed thoughts*, „Memory” 2011, nr 8, s. 957.

⁴⁶¹ „Mind time” – C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 6.

⁴⁶² D. Buonomano, *Your Brain is a Time Machine: The Neuroscience and Physics of Time*, New York 2017.

mimowolne „podróże w czasie” wywoływane są przez przeżycia traumatyczne. „Podróżujemy” jednak również w przyszłość, organizując pole działania jako wiązkę możliwych scenariuszy⁴⁶³. Nie zawsze jest to zjawisko automatyczne, może być wyuczone, trenowane jako techniki (auto)terapeutyczne. Nie zawsze z dobrym skutkiem. Zogby przestrzega:

Not all future thinking is beneficial. Take, for instance, self-help books that emphasize fantasies for achieving personal goals. [...] The claim is that if you fantasize about these things, your positive thinking will attract them⁴⁶⁴.

Przestroga jest bardzo istotna z uwagi na karierę poradników psychologicznych typu *self-help*, pisanych często „na fali” komercyjnego sukcesu. Nie wszystkie są dobroczynne. Zogby bierze na celownik książki promujące „pozytywne fantazje”, które miałyby – magicznie – przyciągać „dobre” zdarzenia.

Generalnie jednak, mentalne podróże w czasie (*chronesthesia*) nastawione są na konstruktywny efekt poznawczy. Perypetie i intrygi „podróżników” temporalnych mają zazwyczaj charakter pouczający, prowadzą do modyfikacji wiedzy i strategii działania, umiejscawiając podróżnika w samym centrum procesu poznawczego. Podobnie dzieje się w fikcyjnych, fantastycznych podróżach w czasie – zazwyczaj przyświeca im jakaś intencja, ale nawet jeśli decyduje o nich przypadek, to prowadzą do wzbogacenia samowiedzy, odkrycia nowych, nieznanych do tej pory faktów z przeszłości postaci (co nie zawsze wpływa pozytywnie na ich – fikcyjną – kondycję psychiczną).

⁴⁶³ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 197: „Our ability to travel mentally into the future is possibly the crowning achievement of the human intellect”. Zob. także *Seeing the Future: Theoretical Perspectives on Future-Oriented Mental Time Travel*, red. K. Michaelian, S. B. Klein, K. K. Szpunar, Oxford 2016.

⁴⁶⁴ P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 207.

Perypetie i intrygi podróżników temporalnych mają zazwyczaj charakter pouczający, prowadzą do modyfikacji wiedzy i strategii działania, umiejscawiają podróżnika w samym centrum procesu poznawczego. Zaczyna wówczas dominować kategoria możliwości w miejsce konieczności, symetrycznie – *possible pasts / possible futures*⁴⁶⁵. Znakomicie można podobną regułą zaobserwować w fabułach opartych na repetycji temporalnej. Bohaterowie nie powinni pamiętać poprzednich „okrążeń”, ponieważ ich umysły powinny resetować się w punkcie startu każdej pętli. A jednak pamiętają, stopniowo przekonują także innych. W innym wariantcie cała grupa („bohater zbiorowy”) odbudowuje pamięć na podstawie przeblysków wspomnień, wzajemnie się wspomagając. Wiedza ta służy wydostaniu się z pętli, co w dużej mierze przypomina mechanizmy dystopijne zapobiegające utopijnej stagnacji.

Iteracja temporalna wskazuje na potrzebę reinterpretacji przeszłości, wzmacniając pamięć dzięki pełnemu zanurzeniu w przeszłych zdarzeniach. Jest to wzmocnienie typowej sytuacji, w której podczas odwoływania się do osobistej pamięci wspomnienia tworzone są zawsze na nowo. Pod wpływem terażniejszych okoliczności nowe szczegóły mogą się „pojawiać” i aktywnie formować alternatywne wyobrażenie naszej obecnej sytuacji. Cały świat prywatny podlega nieustannym rekonfiguracjom.

Odwołanie do przeszłości wiąże się z jej zmianą wprowadzaną w celu wypełnienia naszych aktualnych prywatnych potrzeb. Rewelacja w ten sposób osiągnięta zmienia podmiotowy świat możliwy. Intersubiektywna skala zmian zależy od mocy perswazyjnej danego podmiotu. Za prototyp służy tragiczna postać Edypa, w którego przypadku rozpoznanie przewartościowuje podmiotowy światobraz, a słowa posłańca, niezależnie od jego intencji, odnoszą skutek odwrotny do zamierzonego.

⁴⁶⁵C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 214.

Przewaga prywatnego świata możliwego i konieczność wprowadzenia czasu personalnego znakomicie korelują z prezentyzmem. Krytyczni wobec niego eternaliści nie traktują zaś podmiotowego „teraz” jako pozycji wyjściowej. Przewaga ta w narracji przekłada się na preferowanie ogniskowania zerowego (w przybliżeniu – „personalnej” sytuacji narracyjnej).

Prezentystyczna „poszerzona terażniejszość” jest dynamiczna, także dlatego, że kłopoty z pamięcią (w radykalnym przypadku – amnezja) upośledzają obecną zdolność planowania⁴⁶⁶. „Poszerzanie” może również realizować omawiany już model obecności w czasie (podmiotowości obserwacyjnej) oparty na mechanice kwantowej. Wielowersyjność rzeczywistości uzależniona jest wówczas tak od ludzkiej percepcji i wyborów, jak od konstrukcji uniwersum. Nierozłącznie. W miejscu linearnej historii odnajdziemy jednoczesność postrzeganych i „zamieszkaną” możliwości⁴⁶⁷.

Zdaniem Michaela Corballisa i Thomasa Suddendorfa⁴⁶⁸ mentalne podróże w czasie negują założenie jednokierunkowego przepływu czasu „fizycznego”. Nie zakładają absolutnej pewności. Mają raczej charakter adaptacyjny, pośredniczą bowiem w ustanawianiu „poczucia osobowej ciągłości”, przez co kształtują odpowiedzialność za własne czyny, a w konsekwencji – fantazje o ich modyfikacji, obsesyjne samoobwinianie się lub – przeciwnie – generowanie takiego wstecznego scenariusza, w którym nasze działania wspomagają samoakceptację, by później samoakceptacja wspomagała przyszłe działania.

Fiona Stirling umieszcza mentalną podróż w czasie w szerszej kategorii „autoetnografii”, czyli kontekstualnego i narracyj-

⁴⁶⁶ C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 220.

⁴⁶⁷ M.-L. Ryan, *From Parallel Worlds...*, dz. cyt., s. 637-643.

⁴⁶⁸ Th. Suddendorf, M. C. Corballis, *Mental Time Travel and the Evolution of the Human Mind*, „Genetic, Social, and General Psychology Monographs” 1997, nr 2.

nego narzędzia samodzielnych badań jakościowych nad osobniczą, człowieczą przeszłością⁴⁶⁹. W założeniach badania te wiążą – w miarę możliwości – pracę intelektualną z działaniem (przeniesieniem, „wczuciem się” we własną przeszłość lub możliwe warianty przyszłości). Wymagają „nowej koncepcji pamięci, łączącej przeszłość, teraźniejszość i przyszłość”⁴⁷⁰. Narracja świetnie się w tej metodzie mieści, zwłaszcza ta wzbogacona o poznawczy walor fantastyczności: „I chose to use the term *time travel* because ‘narrative reconstruction’ – or some similar description of rewriting – does not capture the existential nature of the experience”⁴⁷¹. Narracyjność zatem, choć pomocna, nie wystarczy, wymaga bowiem wspomagania ze strony fikcji. Podróże w przeszłość różnią się od podróży w przyszłość, ale Stirling wyróżnia trzecią – „hybrydyczną” – kategorię: „travelling to the past co construct alternative narratives as required for present and future well-being”⁴⁷².

Fantastyczne podróże w czasie wykształciły – jako jeden z fakultatywnych chwytów topiki – „prawo zachowania osobowości”. Podróżnik w czasie, nawet jeśli w trakcie podróży tworzy swe alternatywne wersje, często zachowuje osobowość, czyli jest rozpoznawalny na tle innych postaci fikcyjnych nie tylko dzięki danym personalnym. Ostatecznie może zginąć, także jako niewątpliwie rozpoznawalna postać, jak Pankton w *Torpedzie czasu*.

Prawo to nie jest oczywiste, wymaga więc „nadgorliwych”, podszytych emocjami prób nadmiernego wyposażenia postaci ogniskujących w wiedzę naddaną, niemożliwą z punktu widzenia logiki pętli czasowych, anomalii niewykrywalnych pod nieobecność świadomego i pamiętającego podmiotu. Dlaczego bowiem –

⁴⁶⁹ F. J. Stirling, *Personal Notions of Time Travel*, dz. cyt., s. 28: „While autoethnography is a child of research and enquiry, it is also born of storytelling – traversing across narrative to manipulate time”.

⁴⁷⁰ Tamże.

⁴⁷¹ Tamże. Por. C. Hammond, *Time Warped*, dz. cyt., s. 143.

⁴⁷² F. J. Stirling, *Personal Notions...*, dz. cyt., s. 29.

warto ponownie przywołać tę wątpliwość – pamięć zapętlonej w czasie postaci także nie wraca do punktu wyjścia? Powrót do punktu wyjścia w pętli powinien kasować również pamięć. Autorzy nie uznają jednak tego logicznego rozwiązania za efektywne. Większość energii i czasu narracji spożytkowana jest na wsparcie wysiłków owej pamiętającej postaci zmierzających do przekonania otoczenia, że wszyscy – być może za sprawą tejże postaci centralnej – uwikłani są w pętlę.

Podróż w czasie balansuje na granicy solipsyzmu i uspołecznienia, a w skali społecznej – paranoidalnego mechanizmu redukującego historię do jednej linii przyczynowej. Dzięki paradoksom, i związanym z nimi emocjom, problematyzuje tę liniowość, wydobywając granicę między redukcją historyczności a grą tekstową. W repetycji temporalnej główny bohater stanowi oś świata. Jeśli on wraca do punktu wyjścia, to wraz z nim całe jego otoczenie, bliższe i dalsze, zostaje uwięzione. Z drugiej strony – podróżnicy często powodowani są pobudkami altruistycznymi.

Podobne, ale realne zjawisko, generujące subiektywne iluzoryczne światooobrazy otwarte na fikcjonalizację, psychologowie określają jako *impact bias*⁴⁷³. W scenariuszach myślowych dotyczących przeszłości oraz przyszłości mamy tendencję do poruszania się między skrajnościami, nasze wspomnienia grupują się w „dobre” i „złe” – spodziewamy się najgorszego lub najlepszego, mimo że nasze życie zmienia się w nieproporcjonalnie mniejszym stopniu, ponieważ wciąż zostajemy „sobą”, zachowujemy ciągłość tożsamości. Skrajne emocje mogą oczywiście na nas wpływać, ale priorytetem jest zachowanie spójności jaźni.

Mentalne podróże w czasie w dużej mierze służą kontrowaniu tego procesu. Typowa autobiograficzna narracja, wymuszona naciskiem społecznym i konwencjami wypowiedzi, jest w dużej mierze iluzją. Dopiero wytrącenie z tej normy – dzięki

⁴⁷³ C. Hammond, dz. cyt., s. 244.

zakłóceniom spowodowanym podróżami w czasie i emocjom z nimi związanym – daje szansę na samopoznanie.

Jak zauważył Antonio Damasio, przy uszkodzeniach mózgu prowadzących do upośledzenia sfery emocji pojawiają się wyraźne błędy decyzyjne, upośledzona zostaje też zdolność dokonywania wyborów. Damasio sformułował więc hipotezę, w świetle której umysł ludzki opiera się na kilku systemach funkcjonalnych, które współpracują ze sobą, a nie na pojedynczym „mózgu centralnym”⁴⁷⁴. Emocje pierwotne, jako jeden z systemów, mają charakter automatyczny, ale mogą podlegać „obróbce” w innych systemach.

Z kolei Brian Massumi, kontynuujący myśl Deleuze’a, twierdzi, że emocje pobudzają aktywność mentalną, a nawet „wstrząsają” typowymi, intersubiektywnymi iluzjami. Racjonalność jest przez emocje „energetyzowana”. Podlega ona regulacji przez rozłożenie energii emocjonalnej i jej modulowany przeływ: utrudniony lub nie, przez system oporów, spięć, wygaszeń i naporu⁴⁷⁵. Modulacja należy do zadań retoryki rozumianej jako negocjacja komunikacyjna w aspekcie współpracy, gry o sumie niezerowej, dążącej do uzyskania pełni porozumienia:

When rhetoric invents or discovers the *logos* appropriate to the *pathos* of a situation, it helps guide an audience to a decision by offering concepts that allow an audience to have a more fully organized idea of what their feelings sought to express⁴⁷⁶.

⁴⁷⁴ A. R. Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, przeł. M. Karpiński, Poznań 1999, s. 9.

⁴⁷⁵ B. Massumi, *Introduction: Like a Thought*, w: *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guatarri*, red. B. Massumi, London-New York 2002.

⁴⁷⁶ J. L. Kastely, *Pathos. Rhetoric and Emotion*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Oxford 2004, s. 231.

Emocje wspomagane przez *logos* (racjonalność wystawioną) – zdaniem Jamesa Kastely’ego, autora cytowanego wyżej fragmentu – mogą się zatem ujawnić i, dzięki krytycznemu odbiorowi i „kooperatywnej metodzie retorycznej”, dopełnić rozumienie. Subiektywny osąd powinien – zdaniem Kastely’ego – zjednoczyć emocje i racjonalne myślenie:

[...] rhetoric becomes a public method of obtaining communal self-knowledge. To the extent that the emotion is not yet fully conceptualized, rhetoric becomes a cooperative method for allowing a person to interpret archaic thought embodied and expressed as a feeling and for assisting a person in developing a more complex and, hopefully, satisfactory understanding of a situation. [...] the judgement made by the person needs to unite emotion and thought⁴⁷⁷.

Podobnie rzecz ujmują Keith Oatley i Jennifer M. Jenkins:

Emocje są niezbędne do tworzenia pomostu ponad nieoczekiwanym i nieznanym, do kierowania rozumem i do wyznaczania priorytetów spośród mnogości celów. Emocje nie są zatem przeciwieństwem rozumu. [...] Uzupełniają one niedostatki myślenia⁴⁷⁸.

Powyższe uwagi wiodą wprost do Arystotelesa i jego *Poetyki*⁴⁷⁹, w której emocje odbiorcy łączyły się z racjonalizacją budowy dzieła poetyckiego (*katharsis* jako efekt oceny prawdopodobieństwa). Kulturę Zachodu zdominowała jednak podejrzliwość wobec emocji w następstwie częstego przeciwstawiania emocji racjonalności. W tym przeciwstawieniu emocje funkcjonują negatywnie, jako element irracjonalny, zakłócający, niekontrolowalny,

⁴⁷⁷ Tamże, s. 231.

⁴⁷⁸ K. Oatley, J. M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, przeł. J. Radzicki, J. Suhecki, Warszawa 2003, s. 124.

⁴⁷⁹ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1989.

a nawet destrukcyjny⁴⁸⁰. Z drugiej strony – emocje bywają afirmowane jako gwarancja autentyczności⁴⁸¹.

W reakcji na dominację tekstocentryzmu w drugiej połowie XX wieku wśród wielu zwrotów pojawia się również „zwrot afektywny”⁴⁸². Wydaje się jednak, że tego typu nastawienie maksymalistyczne może zaowocować kolejną poetyką formalną.

Rozsądnie brzmią postulaty Claudii Breger, która – po zdiagnozowaniu różnorodnych teorii dotyczących obecności emocji w literaturze, od Hogana i redukcyjnej dominacji neurologii po Massumiego i jego rozróżnienie afektów i emocji – proponuje „rekonceptualizację światostwórstwa jako wielowymiarowego, «wielowektorowego» montażu heterogenicznych składników”⁴⁸³ wewnątrz „pętli komunikacji literackiej” angażującej afekty, zmysłowe wspomnienia i skojarzenia⁴⁸⁴.

Lekturę należałoby więc definiować jako doświadczenie i przeżycie⁴⁸⁵. Wychodząc od kognitywistycznego nacisku na koherencję i ciągłość⁴⁸⁶, narracja „działa” dzięki podobieństwom i różnicom, ciągłości i nieciągłości: „inclusion of affect facilitates a non-linear concept of narrative worldmaking”⁴⁸⁷. Z tymi postu-

480 K. Oatley, J. M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, dz. cyt., s. 39.

481 Tamże, s. 46.

482 *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.

483 C. Breger, *Affects in Configuration: A New Approach to Narrative Worldmaking*, „Narrative” 2017, nr 2, s. 227: „Reconceptualizing world-making as a multidimensional, „multivectoral” assemblage of heterogeneous elements”.

484 „[...] rhetorical processes of narration and reading engage affects, bodily memories, and associations in layered transactions between characters, narrators, implied and actual readers and authors”, „loop of literary communication”. Tamże, s. 227.

485 W nawiązaniu do klasycznych tekstów: M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, London 1996; D. Herman, *Basic Elements of Narrative*, Oxford 2009.

486 J. P. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 57: „To our mind, the world appears to be smooth and continuous”.

487 C. Breger, *Affects in Configuration*, dz. cyt. s. 230. P. Czapliński, *Poetyka*

latami w dużej mierze koreluje „poetyka doświadczenia” Ryszarda Nycza:

Wśród wielu trudnych wyzwań i problemów [...] do najważniejszych należą m.in. zadania reinterpretacji kategorii bezpośredniości, sposobu powiązania tego, co zmysłowo-cielesne, z tym, co myślowo-dyskursywne [...] ⁴⁸⁸.

Oznacza to m.in. odwrót od rozumienia poetyki w sensie upowszechnionym przez strukturalizm, tzn. jako nauki o możliwościach literatury i regułach produktywności sensotwórczych struktur [...], i powrót do jej starszego, bardziej empirycznego pojmowania [...] ⁴⁸⁹.

Doświadczenie, w które zaangażowana jest fikcja, musi mieć jednak charakter wieloznaczny i wielokierunkowy. Zawsze rodzi się wówczas dystans między zmyśleniem a doświadczeniem, nawet jeśli emocje, które pojawiają się w trakcie immersyjnej lektury, są zbliżone do niefikcyjnych. Dzieje się tak głównie dlatego, że przez fikcję „przeżywa” – posługuję się dyskursem poetyki afektywnej spod znaku Massumiego – energia „poróżniania”, służąca do pobudzenia zmysłu interpretacyjnego. Jak wspominałem, pojawia się ona nie tylko w twórczości literackiej czy filmowej, ale także w metodologiach naukowych oraz w osobistych wysiłkach „przepracowania” własnej biografii czy w wypełnianiu luk poznawczych, które powinno zapewniać nam komfort samoakceptacji.

Fikcja angażuje zatem tak emocje, jak racjonalność w retorycznym splocie, a jej szczególny przypadek – czyli fantastycz-

afektywna i powieść o rodzinie, w: *Kultura afektu...*, dz. cyt., s. 29-32. W relacji między konwencją literacką a afektem, konwencja określana jest jako „pomocna przeszkoda”, „produkująca” afekty.

⁴⁸⁸ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 140.

⁴⁸⁹ Tamże, s. 141.

nonaukowa topika temporalna – wprowadza problematyzację różnicy między samopoznaniem a samostanowieniem oraz zakreśla (próbując zakreślić) granice, w których zyskują już one rangę społeczną, a nawet – zapewne często w wygórowanych ambicjach – cywilizacyjną. Symulacja sprzęga się tutaj ze stymulacją. Spójność z paradoksem. Zmiana z rewelacją i reewaluacją. Narodziny z samobójstwem.

Wittenberg przypisuje podróży w czasie walor konserwatywny. Jest w tym twierdzeniu, jak sądzę, wiele racji. Podróż w czasie ujawnia paradoksy, usiłuje zagospodarować emocje, jednocześnie testując intelekt. Dąży do narracyjnego obrazu całości: „[...] the ‘conservative’ characteristic of time travel fiction, [...] perhaps surprisingly, tends to restore histories rather than to destroy or subvert them”⁴⁹⁰. Dekonstrukcja historii, autobiografii i temporalności byłaby zatem koniecznym etapem przejściowym – funkcjonalnym zapisem, zapisywaniem i przepisywaniem aktu rozumienia, zmierzającym – w zaplanowanej ostateczności – ku reintegracji procesu rozumienia.

Każde wspomnienie jest rekonstrukcją i ponownym przeżyciem⁴⁹¹. Podczas tej mentalnej aktywności nasze „ja robocze” równoważą wiele czynników i tendencji: ilość, jakość, intensywność (*quantity, complexity, intensity*⁴⁹²). Aby zachować ciągłość tożsamości, ustanawiamy punkty orientacyjne (*markers*)⁴⁹³. W topice temponautycznej to najczęściej doświadczenia traumatyczne, w historiach alternatywnych – źródła rozbieżności (*moments of divergence*).

⁴⁹⁰ D. Wittenberg, *Time Travel*, dz. cyt., s. 13.

⁴⁹¹ P. J. Zogby – „Every time you recall an experience from your past, you reconstruct and relive it and you unconsciously alter its content for the better”, *The Power...*, dz. cyt., s. 175. „Without realizing it, we continually rewrite the stories of our lives” – M. Jones, R. Flaxman, dz. cyt., s. 66. C. Hammond, dz. cyt., s. 228, 229.

⁴⁹² P. J. Zogby, *The Power...*, dz. cyt., s. 182.

⁴⁹³ Tamże.

Regulujemy jednocześnie przepływ czasu i temporalne relacje między zdarzeniami (niekoniecznie według logiki przyczynowości) w naszych prywatnych światach możliwych. Czas się wydłuża lub skraca, zależnie od tego, czy jesteśmy w środku zdarzeń, czy dopiero je planujemy, a może już o nich wspominamy. Kiedy planujemy wakacyjny wypoczynek, wyobrażony czas się wydłuża (zawsze planujemy więcej czynności, niż rzeczywiście uda nam się wykonać). W trakcie wykonywania planu czas „ucieka”, by podczas wspomniania znów się wydłużać. Efekt ten Claudia Hammond określiła jako „Holiday Paradox”⁴⁹⁴.

„Forward telescoping” z kolei oznacza tendencję do przedstawiania zdarzeń jako „bliższych” niż w rzeczywistości. Tendencja ta ma oczywiście swe przeciwieństwo – „backward telescoping”. Jeśli nie jesteśmy pewni daty (także w następstwie chorób lub urazów⁴⁹⁵), a – dodatkowo – pamięć jest zapośredniczona społecznie – odsuwamy zdarzenia „głębiej” w przeszłość. Kolejność zdarzeń między płaszczyznami prywatnej i uspołecznionej historii może być więc krzyżowana. Jak twierdzi Czempka-Wewióra, „[w]spomnienie zamazuje opozycję na osi czasu przeszłe – teraźniejsze, znów staje się nowym, ciągłym, własnym i tym samym”⁴⁹⁶. Modyfikacja wspomnienia oznacza jednocześnie modyfikację prywatnego świata możliwego. Implementacja fałszywych wspomnień nie jest już także praktyką tajemną.

⁴⁹⁴ C. Hammond, *Time Warped...*, dz. cyt., s. 7, 81.

⁴⁹⁵ M. El Haj, S. M. J. Janssen, P. Antoine, *Memory and Time: Backward and Forward Telescoping in Alzheimer's Disease*, „Brain and Cognition” 2017, nr 10.

⁴⁹⁶ M. Czempka-Wewióra, „Pisanie z pamięci”..., dz. cyt., s. 201.

* * *

Rozważania w niniejszym rozdziale zmierzały do wyeksponowania emocjonalnego wymiaru literackich podróży w czasie. Paradoxy, opisane w rozdziale drugim, stanowiły konsekwencję racjonalistycznych ambicji zakładanych przez naukowy kontekst fantastycznonaukowej fikcji. Ambicje te, choć czasem markowane, ustanawiają konieczny biegun pełni rozumienia skomplikowanych przekształceń czasoprzestrzennych w *science fiction* oraz ukazują zakres odpowiadającej im wyobraźni zbiorowej. Szansę na realizację uzyskują owe ambicje w konwencjonalnym środowisku fikcjonalno-narracyjnym, które dysponuje środkami umożliwiającymi definiującą konfrontację logiki i emocji. W tej konfrontacji przeważają wysiłki konsyliacyjne i terapeutyczne, mimo że koniecznym etapem do nich prowadzącym, jest dekonstrukcja wielu zastanych, opisanych w niniejszej książce, koncepcji czasu. Warto zauważyć, że podróż w czasie kreuje – opozycyjnie wobec konwencji realistycznej (*homologue* Patricii Tobin) – heterologiczny model fikcji narracyjnej, eksponujący napięcia.

Zakończenie (otwarte)

Ponieważ słowo „zakończenie” w kontekście rozważań poświęconych ludzkim marzeniom o dominacji nad czasem brzmi podwójnie groźnie, warto zdystansować się wobec tej nazewnictwej konwencji oraz – choćby częściowo – uniknąć kompozycyjnej konieczności podsumowania. „Zakończenie” to przecież słowo o wyraźnie performatywnym charakterze. Zbyt wiele przesłańek zebranych w toku powyższych rozważań świadczy przeciwko finalnemu modelowi postrzegania czasu, a tym bardziej przeciwko spiętrzonemu procesowi interpretacji tegoż postrzegania.

Można by oczywiście bez końca rozgrywać tę samą partię piętrzenia dystansu, która zawsze może być ostatecznie odebrana jako retoryczna figura skromności (nawet tej niefałszywej). Pętla intelektualnej pułapki, która każe nam wracać do punktu wyjścia wówczas, gdy nie jesteśmy pewni własnego prywatnego świata, **j e d n o c z e ś n i e** wyznacza czas niepewności.

Podróż w czasie, podjęta w pełnym oświetleniu racjonalnych intencji, może wywołać irytację. Nie tyle przez swą irracjonalność, co przez ambicję nadmiernej racjonalizacji prowadzącą okrężną drogą do niepewnego rozpoznania czynnika irracjonalnego. Oto otwiera się szansa na przerwanie pętli, lecz... to samo zapętlenie okazuje się znaczeniotwórczym centrum. Taką wiedzę – nie pomimo, lecz **d z i ę k i** skali zjawiska – uzyskamy po lekturze niezliczonych wariantów manipulacji czasoprzestrzennych, z których każdy, błędny czy nie, naukowy lub pseudonaukowy, konsyliacyjny lub irytujący, utopijny bądź dystopijny, oferuje nam szansę „trudnej” kontynuacji.

Niniejsza książka zawiera próbę oddania sprawiedliwości fantastycznonaukowej wyobraźni temporalnej, jej odwadze podjęcia wyzwań sprostania dynamicznie rozwijającym się naukom przyrodniczym, ale także próbom zdobycia niezależności w trudnym związku *science* i *fiction*. Dzięki obecności pisarzy *maiorum gentium*, którzy zaznaczyli swoją swoistość nie tylko w środowisku fantastycznym, ale także poza nim, takim jak Stanisław Lem czy Philip K. Dick, jesteśmy zmuszeni do przyznania *science fiction* co najmniej ambiwalentnej rangi literackiej. Z jednej strony gry językowe Lema i intelektualne, a z drugiej – olśniewające obsesje iluzji światotwórczej wtłoczone w gorset, zaledwie poprawnej stylistycznie, pararealistycznej prozy Philipa K. Dicka. Ta rozpiętość wyznacza bieguny ambiwalencji. Zależność od technik realizmu z jednoczesną potrzebą rozbijania konwencjonalnych światoobrazów.

Oczywiście, *science fiction* znaczy również poprzez swą masowość. Nie ma w tym nic dziwnego. Od momentu krystalizacji konwencji musiała ona bowiem sama zagospodarować swą odrębność. Rodziła się konwencja, która wielokrotnie „grzeszyła” przeciwko uznanym kryteriom oceny literatury. Częściowo z powodu przyzwyczajenia do powielania łatwych rozwiązań fabularno-narracyjnych, w szarej strefie rozmycia granic intertekstualności, wtórności i samoświadomości konwencji, częściowo ze względu na specyfikę poetyki opartej na eksponowaniu konstrukcji światów możliwych, ich dostępności oraz łatwości konfrontowania możliwości z niemożliwością. Tak, specyfika ta rysuje się w obliczu wymogu „naukowości”, ale na wytykaniu błędów lub gładkim przejściu między nauką a „pseudonauką” rozważania kończyć się nie powinny. Wówczas dopiero problematyczna „poszerzona” mimetyczność realizowana jest dzięki swoistości konwencji.

Swoistość tę określiłem w kategoriach „wyobraźni”, aby uniknąć jednostronnych skojarzeń z działaniem wyłącznie inte-

lektualnym. Wyobrażenia, z definicji związane z wysiłkiem twórczym, są motywowane intelektualnie oraz emocjonalnie, są także określone intencjonalnie. Praca wyobraźni realizuje się wewnątrz fikcji sprzężonej z narracją. Ta ostatnia ma bardzo szerokie pole działania, stanowi jeden z głównych czynników decydujących o autoidentyfikacji, tożsamości i emocjonalnej samoakceptacji. Realizm próbuje wykorzystać ten psychologiczny wymiar środowiska fikcjonalno-narracyjnego. *Science fiction* wtórnie go ożywia i problematyzuje.

Największe wyzwanie rzucone technikom narracyjnym przez konwencję fantastycznonaukową związane jest z topiką temponautyczną, która komplikuje centralny dla epiki związek narracji z fabułą, nie wywołując przy tym, charakterystycznej dla awangardowych eksperymentów, anachronii (upodmiotowionej bądź antypodmiotowej). Wywołuje raczej *metachronię*. W ramach metachronii chronologia i kauzalność nie zanikają, ale są zderzane ze sobą oraz z konkurencyjnymi konstrukcjami temporalności.

Rozważania dotyczące topiki temponautycznej w niniejszej książce zmierzały w kierunku podkreślenia napięć generowanych dzięki wspomnianym wyżej konfrontacjom oraz nieuchronnym paradoksom, których wyegzorcyzmować z tej topiki się nie da. Pełnią one bowiem istotną rolę w retoryce, otwierają perspektywę figuratywności w „poszerzonej” *mimesis*, wreszcie – prowokują intelektualno-emocjonalne reakcje, które współznaczą z podstawowymi zjawiskami i procesami psychicznymi, takimi jak: elastyczność pamięci osobistej i kulturowej, mentalna podróż w czasie.

Napięcia w topice temponautycznej nie mają postaci *zaleddwi* dwuznacznej. Nie poddają się łatwo polaryzacji w zakresie subiektywizacji i obiektywności, racjonalizacji i irracjonalności. Racjonalność staje się bowiem metodą testowania wielu zróżnicowanych sposobów myślenia.

Podobnie jak temponautyka, także futurystyczny wymiar *science fiction* wymyka się jednoznacznie intelektualnej interpretacji jako ekstrapolacji. Gdy konwencja ta zyskuje samoświadomość zapętlenia – przyszłościowe wizje stają się przeszłością, a w przeszłości umieszcza się źródło alternatywnej terażniejszości. Rodzi się nostalgia, nieustająca obecność pomiędzy fazami czasowymi. Próby umieszczenia się w utopijnej sferze „poza czasem” rozbijają się natomiast o naturę środowiska fikcjonalno-narracyjnego, zawsze operującego dystansem czasowym. Zewnętrzne ogniskowanie, fikcjonalna auktorialna sytuacja narracyjna osłabiają wiarygodność oraz immersywność fantastycznego światostwórstwa.

Fikcjonalne przejmowanie kontroli nad czasem nie jest zatem działaniem próżnym, intelektualną zabawą. Ciekawość, zaskoczenie, zdziwienie, pobudzone przez *science fiction*, wspomagają regulację emocjonalności w kontekście wysiłku budowania i rozbudowywania rozpoznania ludzkiej egzystencji.

Bibliografia

Beletrystyka

- Aldiss B., *An Age*, London 1967.
- Allen G., *British Barbarians: A Hill-Top Novel*, London 1895.
- Amis M., *Time's Arrow, or The Nature of the Offence*, London 2003 (pierwotnie 1992).
- Anderson P., *The Man Who Came Early*, w: *The Best Time Travel Stories of the XXth Century*, red. Harry Turtledove, Martin H. Greenberg, New York 2005.
- Anderson P., *Time Patrol*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1955, nr 5.
- Asimov I., *The Dead Past*, „Analog Science Fiction and Science Fact” 1956.
- Asimov I., *The End of Eternity*, New York 2010, s. 17 (pierwotnie – 1955).
- Bellamy E., *Looking Backward: 2000–1887*, Boston 1888.
- Benford G., *Timescape*, New York 1980.
- Bester A., *The Men Who Murdered Mohammed*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1958, nr 10.
- Borges J. L., *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, przeł. Aniela Gorzkowska, „Przekrój” 1955, nr 558-559.
- Boruń K., *Ósmy krąg piekieł*, Warszawa 1987.
- Bradbury R., *A Sound of Thunder*, „Collier's” 1952, 28.06.
- Cherryh C.J., *The Threads of Time*, w: *The Time Traveler's Almanac: The Ultimate Treasury of Time Travel Short Stories*, red. Ann VanderMeer, Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Chiang T., *Story of Your Life*, w: tenże, *Stories of Your Life and Others*, New York 2016.
- Delaire J., *Around a Distant Star*, London 1904.
- Delany S. R., *Aye, and Gomorrah...*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1981, nr 10.
- Dick P. K., *A Little Something for Us Tempunauts*, w: tenże, *Selected Stories of Philip K. Dick*, opr. i wybór J. Lethem, Boston-New York 2013 (pierwotnie – 1975).
- Dick P. K., *Counter-Clock World*, New York 1967.

- Dick P. K., *Now Wait for Last Year*, New York 1966.
- Dick P. K., *The Minority Report*, w: tenże, *Selected Stories of Philip K. Dick*, opr. i wybór J. Lethem, Boston-New York 2013 (pierwodruk – 1956).
- Dickens Ch., *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas*, London 1843.
- Dolecki M., *Jeden z możliwych światów*, Warszawa 2013.
- Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.
- Farley R. M., *I Killed Hitler*, „Weird Tales” 1941, nr 7.
- Fiałkowski K., *Poprzez piąty wymiar*, w: tenże, *Poprzez piąty wymiar*, Warszawa 1967.
- Finney J., *Time and Again*, New York 1995 (pierwodruk – 1970).
- Gajda R., *Ludzie ery atomowej*, Warszawa 1957.
- Gaspar E., *El anachronópete*, w: tenże, *Novelas*, 1887.
- Gautier Th., *Arria Marcella, Souvenir de Pompeii*, „La Revue de Paris”, 1852.
- Gerrold D., *The Man Who Folded Himself*, Dallas 2003.
- Grimwood K., *Replay*, New York 1998 (pierwodruk 1986).
- Grzędowicz J., *Zegarmistrz i łowca motyli*, w: *Tempus fugit*, t. I, Lublin 2006.
- Harrison H., *Technicolor Time Machine*, New York 1967.
- Heinlein R. A., *–All You Zombies–*, w: *Science Fiction. A Historical Anthology*, red. E. S. Rabkin, Oxford 1983 (pierwodruk – „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1959, nr 3).
- Heinlein R. A., *By His Bootstraps*, „Astounding Science Fiction” 1941, nr 10 (jako Anson MacDonald).
- Heinlein R. A., *The Door into Summer*, London 2013 (pierwodruk – „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1956, nr 10-11-12).
- Irving W., *Rip Van Winkle*, New York 1819.
- Jarry A., *How to Construct a Time Machine Selected Works of Alfred Jarry*, red. R. Shattuck, S. W. Taylor, New York 1980 (pierwodruk oryg. fr. – 1900).
- Jordan K., *Niebieski krąg*, Szczecin 1988.
- Klon F., *Łowcy minionego czasu*, Katowice 1972.
- Knight D., *This Way to the Regress*, „Galaxy” 1956, nr 8.
- Korewicz B., *Przez ocean czasu*, Stawiguda 2014, s. 16 (pierwodruk – 1957).
- Krasicki I., *Historia*, w: tenże, *Dzieła*, Warszawa 1878.
- Krzepkowski A., Wójcik A., *Obszar nieciągłości*, Warszawa 1979.
- Lafferty R. A., *Slow Tuesday Night*, w: *The Wesleyan Anthology of Science Fiction*, red. A. B. Evans, I. Csicsery-Ronay, Jr., J. Gordon, V. Hollinger, Middletown 2010.
- Landis G. A., *Ripples in the Dirac Sea*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. A. i J. VanderMeer, New York 2013 (pierwodruk 1988).

- Lange A., *Rozaura*, w: tenże, *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912.
- Lange A., *Władca czasu*, w: tenże, *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912.
- Laurence L., *History in Reverse*, „Amazing Stories” 1939, nr 10.
- Leiber F., *Try and Change the Past*, „Astounding Science Fiction” 1958, nr 3.
- Lem S., *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961.
- Lem S., *Wizja lokalna*, Kraków-Wrocław 1983.
- Lem S., *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 1966.
- Levinson P., *The Chronology Protection Case*, „Analog” 1995, nr 9.
- Lingen M., *Unsolved Logistical Problems in Time Travel*, „Nature” 21.11.2013.
- Lupoff R., *12:01 P.M.*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1973, nr 12.
- MacKaye H. S., *The Panchronicon*, New York 1904.
- Matheson R., *Bid Time Return*, New York 1975.
- Mercier L.-S., *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, Paris 1773.
- Mitchell E. P., *The Clock that Went Backward*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. Ann i Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Moorcock M., *Behold the Man*, London 2014 (pierwodruk – 1969).
- Niffenegger A., *Time Traveler's Wife*, New York 2014 (pierwodruk 2003).
- Niven L., *All the Myriad Ways*, w: tenże, *All the Myriad Ways*, New York 1971.
- North C., *The First Fifteen Lives of Harry August*, London 2014.
- Pełka M., *Buszujący w czasie*, [wydanie cyfrowe] 2012.
- Pełka M., *Świat gorącego słońca*, [wydanie cyfrowe] 2011.
- Poe E. A., *A Succesion of Sundays (Three Sundays in a Week)*, w: E.A. Poe, *The Complete Short Stories*, New York 2017.
- Poe E. A., *A Tale of the Ragged Mountains*, w: tenże, *The Complete Short Stories*, New York 2017 (pierwodruk – 1844).
- Rowling J. K., *Harry Potter i więzień Azkabanu*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2001.
- Sawaszkiwicz J., „Chronos”, w: tenże, *Czekając*, Poznań 1978.
- Shaw B., *Light of Other Days*, „Analog Science Fiction and Science Fact”, 1966, nr 8.
- Silverberg R., *Needle in a Timestack*, w: tenże, *Conglomeroid Cocktail Party*, London 1989.
- Silverberg R., *Sailing to Byzantium*, „Asimov's Science Fiction” 1985, nr 2.
- Słonimski A., *Torpeda czasu*, Warszawa 1969 (pierwodruk 1923-1924).
- Spinrad N., *The Weed of Time*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. Ann i Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Sterling B., Gibson W., *The Difference Engine*, New York 1991.

- Sturgeon T., *Yesterday Was Monday*, w: *The Best Time Travel Stories of the XXth Century*, red. Harry Turtledove, Martin H. Greenberg, New York 2005.
- Twain M., *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*, New York 1889.
- Varley J., *The Pusher*, „The Magazine of Fantasy and Science Fiction” 1981, nr 10.
- Verne J., *Z Ziemi na Księżyc*, przeł. A. Zydorczak, Ruda Śląska 2013.
- Vonnegut K., *Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death*, New York 1969.
- Warszawski I. [Варшавский И.], *Поездка в Пэнфильд. Современная сказка*, „Звезда” 1966, nr 8.
- Watson I., *The Very Slow Time Machine*, w: tenże, *The Very Slow Time Machine*, London 1979.
- Weinfeld S., *Zwrotnica czasu*, w: tenże, *Władcy czasu*, Warszawa 1979.
- Wells H. G., *The Time Machine*, New York 2011 (pierwodruk 1895).
- Willis C., *Fire Watch*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. Ann i Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Willis C., *Doomsday Book*, New York 1992.
- Wilson R. H., *A Flight into Time*, „Wonder Stories” 1931, nr 2.
- Wojtyszko M., *Synteza*, Warszawa 1978.
- Wójtowicz M., *Załatwiaczka*, Lublin 2007.
- Yu Ch., *Top Ten Tips for Time Travelers*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. Ann i Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Zajdel J. A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 1980.
- Zajdel J. A., *Prognozja*, w: tenże, *Wyższe racje*, wyb. M. Oramus, Poznań 1988 (pierwodruk 1968).
- Zajdel J. A., *Tam i z powrotem*, w: tenże, *Wyższe racje*, wyb. M. Oramus, Poznań 1988 (pierwodruk 1975).
- Zambrzycki W., *Nasza Pani Radosna, czyli dziwne przygody pułkownika armii belgijskiej Gastona Bodineau*, Warszawa 1931.
- Ziemiański A., *Bomba Heisenberga*, „Nowa Fantastyka” 2000, nr 9.
- Ziemięcki A., *Schron na placu Zamkowym: powieść o Warszawie z 1980 roku*, Warszawa 1947.

Teoria, historia, krytyka literatury science fiction

- Alkon P. K., *Origins of Futuristic Fiction*, Athens (Georgia) 1987.
- Amis K., *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*, Brace 1960.

- Asimov I., *Gold: The Final Science Fiction Collection*, New York 1995 (*Magia i złoto. Eseje*, przeł. J. Kowalczyk, Poznań 2000).
- Berger A. L., *The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period*, „Science Fiction Studies” 1976, nr 3.
- Bigelow J., *Time Travel Fiction*, w: *Reality and Humean Supervenience: Essays on the Philosophy of David Lewis*, red. G. Preyer, F. Siebelt, Oxford 2001.
- Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*, red. J. Prucher, Oxford 2007.
- Brzostek D., *A jeśli przyszłość już była? Prognoza, diagnoza i utopia w najnowszej science fiction*, w: *Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna*, red. M. Wróblewski, Toruń 2017.
- Brzostowicz-Klajn M., *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie*, Poznań 2012.
- Butor M., *Kryzys rozwojowy science fiction*, w: *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.
- Caillois R., *Science fiction*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, Poznań 1989.
- Chu, S.-Y., *Do Metaphors Dream of Literal Sleep?*, Harvard 2011.
- Csicsery-Ronay I., *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown 2008.
- Czaplińska J., *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa*, Szczecin 2001 (tu: *Gry z czasem*).
- Delany S. R., *About 5,750 Words*, w: *The Jewel-Hinged Jaw. Notes on the Language of Science Fiction*, Middletown 2009.
- Delany, S. R., *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*, w: tenże, *Starboard Wine*, Middletown 2012, s. 68 (pierwodruk – 1984).
- Duncan A., *Alternate History*, w: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. Edward James, Farah Mendlesohn, Cambridge 2003.
- Ferguson A., *R.A. Lafferty’s Escape from Flatland; or, How to Build a World in Three Easy Steps*, „Science Fiction Studies” 2014, nr 3.
- Gemra A., *Igraszki z czasem i przestrzenią. Światy możliwe w literaturze fantastycznej*, w: *Kosmologie światów możliwych*, red. J. Jaskóła, A. Olejarczyk, Wrocław 2002
- Gerrold D., *Worlds of Wonder. How to Write Science Fiction and Fantasy*, Cincinnati 2001.
- Gomel E., *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, London-New York 2010.
- Górecka M., *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrztzy*, „Acta Humana” 2013, nr 1.

- Guffey E., Lemay K. C., *Retrofuturism and Steampunk*, w: *The Oxford Handbook of Science Fiction*, red. R. Latham, Oxford 2014.
- Gunn J., *The Science of Science Fiction Writing*, Lanham 2000.
- Gwyneth J., *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool 1999.
- Handke R., *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991.
- Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław 1969.
- Handke R., *Wokół tożsamości SF*, w: Spór o SF, red. R. Handke, L. Jęczyk, B. Okólska, Poznań 1989.
- Hanley R., *Miracles and Wonders: Science fiction as Epistemology*, w: *SF and Philosophy. From time travel to superintelligence*, red. S. Schneider, Oxford 2009.
- Harrison H., „*With a Piece of Twisted Wire*”, w: *Science Fiction Horizons*, red. B. W. Aldiss, H. Harrison, New York 1975.
- Hassler D. M., *The Renewal of Hard SF (tu: Time Travel and Genre)*, w: *Blackwell Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Malden-Oxford 2005.
- Hollinger V., *Deconstructing The Time Machine*, „*Science Fiction Studies*” 1987, nr 2.
- Jameson F., *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London-New York 2005.
- Jones G., *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool 1999.
- Kasprowski P., *500 zagadek z fantastyki i science fiction*, Warszawa 1990.
- Knuutila S., *Memory, Anachronism, and Articulation*, „*Trames*” 2008, nr 3.
- Lake D. J., *Well's Time Traveller: An Unreliable Narrator*, „*Extrapolation*” 1981, nr 2.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, wyd. drugie, Kraków 1972.
- Lem S., *Mój pogląd na literaturę*, Kraków 2003.
- Lem S., *Przedmowa*, w: A. Słonimski, *Torpeda czasu*, Warszawa 1967.
- Lem S., *Socjologia science fiction*, w: *Fantastyka i futurologia*, t. I, wyd. drugie, Kraków 1972.
- Lem S., *The Time-Travel Story and Related Matters of SF Structuring*, „*Science Fiction Studies*”, 1974, nr 3.
- Lemann N., *Polski steampunk – zaadaptować historię, adaptując konwencję*, w: *Adaptacje II: Transfery kulturowe*, red. W. Hajduk-Gawron, Kato-wice 2015.
- Leś M. M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.

- Leś M. M., *Teoria pełnego zanurzenia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015 (7).
- Lombardo Th., *Contemporary Futurist Thought: Science Fiction, Future Studies, and Theories and Visions of the Future in the Last Century*, Bloomington 2008.
- Maj K. M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.
- Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007.
- Majka P., *Przywieźli węgiel*, „Czas Fantastyki” 2014, nr 1.
- Martuszevska A., *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, w: *Fantastyka, fantazyzm, fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1994; i
- Miller C. J., Van Riper A. Bowdoin, *Blending Genres, Bending Time: Steam-punk on the Western Frontier*, „Journal of Popular Film & Television” 2011, nr 2.
- Nahin P. J., *A Writer's Guide to the Real Science of Plausible Time Travel. With a New Preface*, Baltimore 2011.
- Nahin P. J., *Time Machine Tales: The Science Fiction Adventures and Philosophical Puzzles of Time Travel*, Cham 2017.
- Niewiadowski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.
- Niven L., *The Theory and Practice of Time Travel*, w: tenże, *All the Myriad Ways*, New York 1971.
- Oramus M., *Wiatr stłukł szybę*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.
- Parrinder P., *Revisiting Suvin*, w: *Learning from Other Words: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, red. P. Parrinder, Liverpool 2000.
- Penley C., *Time Travel, Primal Scene, and the Critical Dystopia*, „Camera Obscura” 1986 (15).
- Pezzotta E., *Personal Time in Alternative and Time-Travel Narratives: The Cases of Groundhog Day, Twelve Monkeys and 2001: A Space Odyssey*, „Alphaville: Journal of Film and Screen Media” 2011, nr 2.
- Porush D., *Prigogine, Chaos, and Contemporary Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3.
- Read R., *Why There Cannot be Any Such Thing as „Time Travel”*, „Philosophical Investigations” 2012, nr 2.
- Roberts A., *The History of Science Fiction*, London 2016 (wydanie drugie).
- Roberts A., *Science Fiction. The New Critical Idiom*, New York 2006.
- Samuelson D. M., *Introduction. On Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2.
- Sawyer A., *„Backward, Turn Backward”: Narratives of Reversed Time in Science Fiction*, w: *Worlds Enough and Time Explorations of Time in Science*

- Fiction and Fantasy*, red. G. Westfahl, G. Slusser, D. Leiby, Westport 2002.
- Scholes R., Rabkin E., *Science Fiction: History, Science, Vision*, Oxford 1977.
- Slusser G., Heath R., *Arrows and Riddles of Time: Scientific Models of Time Travel*, w: *Worlds Enough and Time: Explorations of Time in Science Fiction and Fantasy*, red. G. Westfahl, G. Slusser, D. Leiby, Westport 2002.
- Smuszkiewicz A., hasło *Fantastyka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1996.
- Smuszkiewicz A., hasło *Podróż w czasie*, w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Smuszkiewicz A., *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.
- Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej SF*, Poznań 1982; wydanie rozszerzone – Stawiguda 2016.
- Stableford B., *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*, New York-London 2006
- Stoff A., *Porachunki ze światem (o powieściach fantastycznych Antoniego Słomskiego)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” t. XV. Nauki Humanistyczno-Społeczne 1975.
- Szpakowska M., *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996.
- Terri P., *The Worm Ouroboros: Time Travel, Imagination, and Entropy*, „Extrapolation” 1983, nr 3.
- Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games*, red. M. Jones, J. Ormrod, Jefferson 2015.
- Tung Ch. M., *Modernism, Time Machines, and the Defamiliarization of Time*, „Configurations” 2015, nr 1.
- Vogt R., „If the Stranger hadn't been there... But he was!” *Causal, Virtual and Evaluative Dimensions of Turning Points in Alternate Histories, Science-Fiction Stories and Multiverse Narratives*, w: *Turning Points. Concepts and Narratives of Change in Literature and Other Media*, red. A. Nünning, K. M. Sicks, Berlin-Boston 2012.
- Warrick P., *Quantum Reality in Recent Science Fiction*, „Extrapolation” 1987, nr 4.
- Wegner P. E., *Jameson's Modernisms; Or, the Desire Called Utopia*, „Diacritics” 2007, nr 4.
- Westfahl Gary, „The Closely Reasoned Technological Story”: *The Critical History of Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2.
- Whitson R., *Steampunk and Nineteenth-Century Digital Humanities: Literary Retrofuturisms, Media Archeologies, Alternate Histories*, Routledge: New York-London 2017.

- Wittenberg D., *Time Travel: The Popular Philosophy of Narrative*, New York 2013.
- Wolf M. J. P., *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York-London, 2012.
- Worlds enough and time: explorations of time in science fiction and fantasy*, red. G. Westfahl, G. Slusser, and D. Leiby, Westport 2002.
- Yu Ch., *Top Ten Tips for Time Travelers*, w: *The Time Traveler's Almanac*, red. Ann i Jeff VanderMeer, New York 2013.
- Zgorzelski A., *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke i in., Poznań 1989.

Teoria i historia literatury – konteksty

- Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2.
- Alber J., *Impossible Storyworlds – and What to Do with Them*, „Storyworlds: A Journal of Narrative Studies” 2009, nr 1.
- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1989.
- Bachtin M., *Czas i przestrzeń w powieści*, w: tenże, *Wokół problemów realizmu*, Warszawa 1977.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 78.
- Barrows A., *The Cosmic Time of Empire. Modern Britain and World Literature*, London 2011.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Bartoszyński K., *Czasu konstrukcje w literaturze polskiej*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1996.
- Bergonzi B., *The Time Machine: An Ironic Myth*, „Critical Quarterly” 1960.
- Breger C., *Affects in Configuration: A New Approach to Narrative Worldmaking*, „Narrative” 2017, nr 2.
- Chatman S., *Backwards*, „Narrative” 2009, nr 1.
- Culler J., *Teoria literatury*, Warszawa 1998.
- Currie M., *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh 2007.
- Dannenberg H. P., *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln-London 2008.
- Foucault M., *Funkcja autora*, w: tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i opr. T. Komendant, Warszawa 1999.

- Fludernik M., *Towards a „Natural” Narratology*, London 1996.
- Głowiński M., *Cztery typy fikcji narracyjnej*, w: tenże, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, w: tenże, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., *O powieści w pierwszej osobie*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969.
- Głowiński M., *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.
- Grishakova M., *Narrative Causality Denaturalized*, w: *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, red. J. Alber, R. Heinze, Berlin-Boston 2011.
- Hall L., „A Chance Child”: *Jill Paton Walsh and the Re-Invention of the Time Slip Story*, „Children’s Literature in Education” 2011, nr 1
- Hamon Ph., *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, przeł. Z. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.
- Handke R., *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa 2008.
- Heller M., *Wieczność, czas, kosmos*, Kraków 1995.
- Herman D., *Basic Elements of Narrative*, Oxford 2009.
- Herman D., *Genette Meets Vygotski: Narrative Embedding and Distributed Intelligence*, „Language and Literature” 2001, nr 4.
- Impossible Fiction: Alternativity – Extrapolation – Speculation*, red. D. Littlewood, P. Stockwell, Amsterdam-Atlanta 1996.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstów :nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Kaniewska B., *Świat w granicach „ja” : o narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997.
- Keen S., *Introduction: Narrative and the Emotions*, „Poetics Today” 2011, nr 1.
- Kemp S., *The Inescapable Metaphor: How Time and Meaning Become Space When We Think About Narrative*, „Philosophy & Literature” 2012, nr 2.
- Kermode F., *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Knuutila S., *Memory, anachronism, and Articulation*, „Trames” 2008, nr 3.
- Le Poidevin R., *The Images of Time: An Essay on Temporal Representation*, Oxford 2007.
- Lichański J. Z., *Aparatura badawcza: Filologia, krytyka retoryczna i retoryka*, w: J. Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, wstęp i red. A. Gemra, Wrocław 2016.

- Lichański, J. Z., *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992.
- Łebkowska A., *Pojęcie focus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004.
- Majchrowski Z., hasło *Sobowtór*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, wyd. drugie, Wrocław 1994.
- Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007.
- Mani I., *Time, Narrative, and Computation*, Lincoln-London 2010.
- Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995.
- Markiewicz H., *Summa Litteraturae Stanisława Lema sposobem niecybernetycznym wyłożona*, w: tenże, *Utarczki i perswazje 1947–2006*, Kraków 2007.
- Martuszevska A., *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Owczarek B., *O niarystotelesowskiej teorii opowiadania*, w: *Kryzys czy przełom*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, 1994.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży XX wieku*, Warszawa 1989.
- Philmus R. M., *The Time Machine or, The Fourth Dimension of Prophecy*, „Publications of the Modern Language Association of America” 1969, nr 5.
- Pier J., *After this therefore because of this*, w: *Theorizing Narrativity*, red. J. Pier, J. A. García Landa, Berlin-New York 2008.
- Polkinghorne D. E., *Narrative Knowing and the Human Sciences*, Albany 1988.
- Ramadanovic P., *Introduction: Trauma and Crisis*, „Postmodern Culture” 2001, nr 2.
- Rembowska-Płuciennik M., *Poetyka intersubiektywności: kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012.
- Richardson B., *Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*, Newark-London 1997.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008.
- Ronen R., *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
- Ryan M.-L., *From Parallel Universes to Possible Worlds*, „Poetics Today” 2006, nr 4.
- Ryan M.-L., *From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative*, „Poetics Today” 2006, nr 4.

- Ryan M.-L., *Fiction, Non-Factuals and The Principle of Minimal Departure*, „Poetics” 1980, nr 4.
- Ryan M.-L., *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, nr 3.
- Slethaug G. E., *Beautiful Chaos. Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*, New York 2000.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. trzecie, Wrocław 1998.
- Smith N. J. J., *Why Would Time Travelers Try To Kill Their Younger Selves?*, „The Monist” 2005, nr 3, s. 388.
- Sternberg M., *If-Plots: Narrativity and the Law Code*, w: *Theorizing Narrativity*, red. J. Pier, J. A. García Landa, Berlin-New York 2008.
- Sternberg M., *Telling in Time (I)*, „Poetics Today” 1990, nr 4.
- Sternberg M., *Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity*, „Poetics Today” 1992, nr 3.
- Stockwell P., *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. Elżbieta Tabakowska, przeł. Anna Skucińska, Kraków 2006.
- Strehle S., *Fiction in the Quantum Universe*, Chapel Hill-London 1992.
- Szczot M., *Między „sacrum” a „profanum”. Rozważania o dialogach zmarłych Lukiana z Samosat i Ignacego Krasickiego*, „Napis” 2010.
- Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Literature, Television and Video Games*, red. M. Jones, J. Ormrod, Jefferson 2015.
- Time: From Concept to Narrative Construct: A Reader*, red. J. Ch. Meister, W. Schernus, Berlin 2011.
- Tobin P. D., *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*, Princeton 1979.
- Tomasik W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, wyd. drugie, Toruń 2015.
- Urbańska M., *Zmarli mówią – dialogi elizejskie, najwybitniejsi twórcy i ich utwory*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005.
- Waksmund R., Michułka D., *Polish Literature for Children and Youth in a Comparative Perspective (Selective Problems)*, „Interlitteraria” 2014, nr 1.
- Walsh R., *Narrative Theory for Complexity Scientists*, w: *Narrating Complexity*, red. R. Walsh, S. Stepney, Cham 2018.
- Walsh R., *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus 2007.
- Wygotski L., „*Lekki oddech*”, w: tenże, *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, Kraków 1980.
- Wyka K., *Czas powieściowy*, w: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*, Warszawa 1969.
- Zgorzelski A., *Semiotyzacja układów czasowych w prozie narracyjnej*, „Teksty” 1973, nr 4.

Ziomek J., *Ignacego Krasickiego „Historia na dwie księgi podzielona”*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 2,

Filozofia, psychologia, nauki ścisłe i przyrodnicze – konteksty

A Companion to the Philosophy of Time, red. H. Dyke, A. Bardon, Malden-Oxford 2013. books.google.pl

Allen D., *Getting Things Done, czyli sztuka bezstresowej efektywności*, przeł. M. Kapela, Gliwice 2008.

Anderson R. J., Evans G. L., *Mental Time Travel in Dysphoria*, „Consciousness & Cognition” 2015, nr 37.

Andrys-Wawrzyniak I., Jablecka A., *Chronobiologia, chronofarmakologia i ich miejsce w medycynie*, „Farmacja Współczesna” 2008, nr 1.

Andrzejewski J., *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*, t. I, Warszawa 1988.

Augustyn, św., *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1997.

Augustyniak P., *Aporetyczna nieśmiertelność. Esej o „Fedonie, śmierci i nowoczesnym podmiocie*, Kraków 2016.

Austin J. L., *Jeżelisy i mogowce, w: tenże, Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.

Banasiak B., *Filozofia „końca filozofii”. Dekonstrukcja Jacques’a Derridy*, Warszawa 1995.

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

Bell W., *Foundations of Future Studies. Human Science for a New Era*, New Brunswick – London 1997.

Bielik-Robson A., *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

Birkerts S., *The Art Of Time in Memoir. Then, Again*, Minneapolis 2008.

Blix I., Brennen T., *Mental time travel after trauma: The specificity and temporal distribution of autobiographical memories and future-directed thoughts*, „Memory” 2011, nr 8.

Borges J. L., *Czas i J. W. Dunne*, „Teksty” 1977.

Borges J. L., *Kolista czasu*, „Twórczość” 1969, nr 11; także w: tenże, *Historia wieczności*, przeł. A. Elbanowski, 2006.

Boym S., *The Future of Nostalgia*, New York 2001.

Brune F., *Le nouveau mystère du Vatican*, Paris 2002.

Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.

Buczyńska-Garewicz H., *Prawda i złudzenie. Esej o myśleniu*, Kraków 2008.

- Buonomano D., *Your Brain is a Time Machine: The Neuroscience and Physics of Time*, New York 2017.
- Canales J., *The Physicist and the Philosopher: Einstein, Bergson, and the Debate That Changed Our Understanding of Time*, Princeton 2015.
- Cases of Amnesia: Contributions to Understanding Memory and the Brain*, red. S. E. MacPherson, S. Della Sala, New York 2019.
- Clegg B., *How to Build a Time Machine: The Real Science of Time Travel*, New York 2011 (wyd. polskie – B. Clegg, *Jak zbudować wehikuł czasu. Nauka a podróże w przeszłość i przyszłość*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2014).
- Czempka-Wewióra M., „Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Damasio A. R., *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, przeł. M. Karpiński, Poznań 1999.
- Davies P., *Czas. Niedokończona rewolucja Einsteina*, przeł. L. Kallas, Warszawa 2002.
- Debingh K. B., *Świat i czas*, przeł. J. Mietelski, Warszawa 1979.
- Derrida J., *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Warszawa 2016.
- Dick P. K., *How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later*, w: tenże, *I Hope I Shall Arrive Soon*, New York 1985.
- Drewniak T., *Epistemologia fikcji. Studium historyczno-semantyczne*, Nysa 2011.
- Durkheim E., *Elementarne formy życia religijnego*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990.
- Dwyer L., *Time Travel and Changing the Past*, „Philosophical Studies” 1975.
- Eberle S. G., „What if?": *The World's Most Powerful Question*, S. G., May 11, 2016, „Psychology Today”.
- Ekman P., *Emocje ujawnione*, Gliwice 2012.
- El Haj M., Janssen S. M. J., Antoine P., *Memory and Time: Backward and Forward Telescoping in Alzheimer's Disease*, „Brain and Cognition” 2017, nr 10.
- Encyclopedia of Time*, red. S. L. Macey, London-New York 1994.
- Epsztein M. N., [Эпштейн М. Н.], *Проективный словарь гуманитарных наук*, Москва 2017.
- Felman Sh., Laub D., *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York and London 1992.

- Foucault M., *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987
- Foucault M., *Język bez końca*, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i opr. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Gleick J., *Time Travel: A History*, New York 2016.
- Glover W. B., *Religious Orientations of H. G. Wells: A Case Study in Scientific Humanism*, „*The Harvard Theological Review*” 1972, nr 1.
- Golka M., *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009.
- Gołosz J., *Uptyw czasu i ontologia*, Kraków 2011.
- Guffey E. E., *Retro. The Culture of Revival*, London 2006.
- Gugerli D., *The World as Database: On the Relation of Software Development, Query Methods, and Interpretative Independence*, „*Information and Culture*” 2012, nr 3.
- Gumbrecht H. U., *Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*, New York 2014, s. XIII (oryg. niem. 2011).
- Hales S. D., *No Time Travel for Presentists*, „*Logos & Episteme. An International Journal of Epistemology*” 2010, nr 2.
- Hammond C., *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, New York 2013.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007.
- Heller M., *Czas i historia*, w: tenże, *Filozofia i wszechświat*, Kraków 2006.
- Heller M., *Stworzenie świata według Leibniza*, „*Zagadnienie Filozoficzne w Nauce*” 2008.
- Herman D., *Narratology as a Cognitive Science*, „*Image and Narrative. Online Magazine of the Visual Narrative*” 2000, nr 1.
- Hofstadter R., *The Paranoid Style in American Politics*, w: *Paranoia Within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation*, red. G. E. Marcus, Chicago 1999.
- Horwich P., *Asymmetries in Time: Problems in the History of Science*, Cambridge MA 1987.
- Horwich P., *On Some Alleged Paradoxes of Time Travel*, „*Journal of Philosophy*” 1975.
- Jagodzińska M., *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008.
- James W., *Psychology: The Briefer Course*, New York 2012.
- Janowski J. M., *Zagadnienie istnienia i natury czasu w wybranych modelach kosmologicznych*, Warszawa 2016.
- Jodkowski K., *Wybór teorii według Kuhna*, w: W. Sady, *Fleck. O społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000.

- Jones M. D., Flaxman L., *The Déjà Vu Enigma: a Journey Through the Anomalies of Mind, Memory, and Time*, Franklin Lakes 2010.
- Kastely J. L., *Pathos. Rhetoric and Emotion*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Oxford 2004.
- Keller S., Nelson M., *Presentists Should Believe in Time-Travel*, „Australian Journal of Philosophy” 2001, nr 3.
- Kermode F., *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Kobiela F., *Filozofia czasu Romana Ingardena wobec sporów o zmienność świata*, Kraków 2011.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. czwarte, Kraków 1991.
- Krzemień-Ojak S., hasło *Prognostyka*, w: *Encyklopedia socjologii*, red. W. Kwaśniewicz, Warszawa 2000, t. III, s. 216.
- Kuhn T. S., *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Warszawa 1968.
- Kulbiej E., *Relevance of the relativistic effects in satellite navigation*, „Zeszyty Naukowe Akademii Morskiej w Szczecinie” 2016, nr 47.
- Le Goff J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007.
- Leś M. M., *Summa technologiae odnaleziona w przekładzie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5.
- Levitt J., Christenfeld N. J. S., *Story Spoilers Don't Spoil Stories*, „Psychological Science” 2011, nr 9.
- Lewandowski P., *Mit i czas polityczny. Czas polityczny w przestrzeni narodowych narracji mitycznych*, Warszawa 2015.
- Lewis D., *The Paradoxes of Time Travel*, „American Philosophical Quarterly” 1976, nr 2; także w: *Science Fiction and Philosophy. From time travel to superintelligence*, red. S. Schneider, Oxford 2009.
- Licon J. A., *No Suicide for Presentists: A Response to Hales*, „Logos & Episteme” II, 2011, nr 3,
- Licon J. A., *Still No Suicide for Presentists: Why Hales' Response Fails*, „Logos & Episteme” 2012, nr 1, 145-151.
- Lodge D., *The Human Nature of Narrative*, w: tenże, *Write On. Occasional Essays '65-'85*, London 1986.
- Łagosz M., *Realność czasu*, wyd. drugie popr., Wrocław 2007.
- Łebkowska A., *Empatia*, Kraków 2008.
- Małkowski T., *Podróże w czasie*, Gdańsk 2018.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna – nowe dane*, „Neuropsychiatria i Neuropsychologia” 2010, nr 3-4.

- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna jako podstawa tworzenia doświadczenia indywidualnego*, w: *Psychologia, podręcznik akademicki*, red. J. Strelau, t. 2, Gdańsk 2000.
- Massumi B., *Introduction: Like a Thought*, w: *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guatarri*, red. B. Massumi, London-New York 2002.
- McHale B., *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej. Zmiana dominanty*, przeł. przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.
- McRaney D., *You Are Not So Smart*, New York 2011.
- McTaggart J. M. E., *Nierealność czasu*, w: *Ontologia. Antologia tekstów filozoficznych*, red. M. Hempoliński, Wrocław 1994 (pierwotruk – McTaggart J. M. E., *The Unreality of Time*, „Mind” 1908, nr 17)
- Nahin Paul J., *Time Travel: A Writer's Guide to the Real Science of Plausible Time Travel*, Baltimore 2011.
- O'Donnell P., *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, Durham 2000.
- Oatley K., Jenkins J. M., *Zrozumieć emocje*, przeł. J. Radzicki, J. Suchecki, Warszawa 2003.
- Pabjan T., *Teoria wielu światów – nauka czy filozofia?*, „Filozofia Nauki” 2008, nr 3-4.
- Pałasiński P., *Amor fati Fryderyka Nietzschego (konieczność i przypadkowość losu człowieka)*, „Racjonalia” 2013, nr 3.
- Pomian K., *Porządek czasu*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2014.
- Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wyb. J. Błoński, M. Głowiński, Warszawa 1977.
- Price H., *The Flow of Time*, w: *The Oxford Handbook of Philosophy of Time*, red. C. Callender, Oxford 2009.
- Przechowski A., *Podróże w czasie jako zagadnienie filozoficzne*, „Scripta Philosophica” 2014 (3).
- Przybylska R., *Spacjalizacja czasu w przyimkowych frazach temporalnych: regularności i nieregularności*, „Czas, język, kultura” 2006.
- Quantum Physics of Mind: Time Travel, Cosmology, Relativity, Neuroscience*, red. M. C. Kafatos, D. Chopra, Cambridge 2014.
- Quantum Physics of Time: Cosmology, Brain, Mind, and Time Travel Relativity, Neuroscience*, red. M. C. Kafatos, D. Chopra, Cambridge 2014.
- Ramadanovic P., *Introduction: Trauma and Crisis*, „Postmodern Culture” 2001, nr 2.
- Read R., *Why There Cannot Be Any Such Thing as „Time Travel”*, „Philosophical Investigations” 2011, nr 3, s. 7.
- Rembowska-Płuciennik M., *Poetyka intersubiektywności*, Toruń 2012.

- Reychler L., *Time for Peace: The Essential Role of Time in Conflict and Peace Processes*, St. Lucia 2015.
- Ricoeur P., O sobie samym jako innym, tłum. B. Chełstowski, wstęp i opać. M. Kowalska, Warszawa 2003.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
- Rybak-Korneluk A., Wichowicz H. M., Żuk K., Dziurkowski M., *Pamięć autobiograficzna i jej znaczenie w wybranych zaburzeniach psychicznych*, „Psychiatria Polska” 2016, nr 5.
- Safranski R., *Czas. Co czyni z nami i co my czynimy z niego*, przeł. B. Baran, Warszawa 2017.
- Sagan C., *The Dragons of Eden: Speculations on the Evolution of Human Intelligence*, New York 2012.
- Saint-Sernin B., *Rozum w XX wieku*, przeł. M. L. Kalinowski, B. Banasiak, Gdańsk 2001.
- Seeing the Future: Theoretical Perspectives on Future-Oriented Mental TimeTravel*, red. K. Michaelian, S. B. Klein, K. K. Szpunar, Oxford 2016.
- Sieradzka-Baziur B., *Wyobraźnia jako pojęcie*, w: *Dzieło chwali mistrza. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Irenie Popiołek z okazji 50-lecia pracy artystycznej oraz pracy pedagogicznej*, red. A. Królikowska, M. Łątkowski, B. Topij-Stempińska, Kraków 2016.
- Skarga B., *Czas i trwanie*, Warszawa 1982.
- Smart J. J. C., *The Tenseless Theory of Time*, w: *Contemporary Debates in Metaphysics*, red. Th. Sider, J. Hawthorne, D. W. Zimmerman, Oxford 2008.
- Smith N. J. J., *Bananas Enough for Time Travel*, „British Journal for the Philosophy of Science”, 1997, nr 9.
- Smith N. J. J., *Why Would Time Travelers Try To Kill Their Younger Selves?*, „The Monist” 2005, nr 3.
- Snobelen S. D., *The Myth of the Clockwork Universe. Newton, Newtonianism, and the Enlightenment*, w: *The Persistence of the Sacred in Modern Thought*, red. Ch. L. Firestone, N. Jacobs, Notre Dame 2012.
- Snow C. P., *The Two Cultures, 1959 Rede Lecture*, „Leonardo” 1990, nr 2-3. Polski przekład: C. P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Warszawa 1999.
- Sober E., *Let's Razor Occam's Razor*, w: *Explanation and Its Limits*, red. D. Knowles, Cambridge 1994.
- Sokal A., Bricmont J., *Modne bzdury. O nadużyciach nauki popełnianych przez postmodernistycznych intelektualistów*, Warszawa 2004.

- Stachewicz K., *Kilka uwag o racjonalności. Wprowadzenie*, w: *Filozofia chrześcijańska*, t. 6: *Osoba i racjonalność*, red. K. Stachewicz, Poznań 2009.
- Stirling F. J., *Personal notions of Time Travel*, „*Transpersonal Psychology Reviews*” 2016, nr 2.
- Stróżewski W., *O metodzie fenomenologii*, w: *Jak filozofować. Studia z metodologii filozofii*, red. J. Perzanowski, Warszawa 1989.
- Struever N. S., *Rhetoric: Time, Memory, Memoir*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Oxford 2004.
- Suddendorf Th., Corballis M. C., *Mental Time Travel and the Evolution of the Human Mind*, „*Genetic, Social, and General Psychology Monographs*” 1997, nr 2.
- Suddendorf Th., Addis D. R., Corballis M. C., *Mental time travel and the shaping of the human mind*, „*Philosophical Transactions of The Royal Society B Biological Sciences*”, 2009, nr 6.
- Szaniawski K., *Racjonalność jako wartość*, w: tenże, *O nauce, rozumowaniu i wartościach*, Warszawa 1993.
- Szulakiewicz M., *Czas i to, co ludzkie. Szkice z chronozofii i kultury*, Toruń 2011.
- Szymanek K., *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2004.
- Tarkowska E., *Czas w życiu Polaków. Wyniki badań, hipotezy, impresje*, Warszawa 1992.
- The Knowledge Base for Futures Studies*, red. R. A. Slaughter, t. 1: *Foundations*, Hawthorn (Australia) 1996, s. XIX.
- Thielst P., *Livet Forstås Baglæns: men må leves forlæns. Historien om Søren Kierkegaard*, Copenhagen 1994.
- Trzebiński, J., *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002.
- Turner M., Fauconnier G., *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York 2002.
- Vale G., Flynn E. G., Kendall J. R., *Cumulative Culture and Future Thinking*, „*Learning and motivation*” 2012, nr 4.
- Walczak A., Wiśniewska B., *Pamięć autobiograficzna*, „*Psychiatria i Psychologia Kliniczna*” 2011, nr 1.
- Wargo E., *Time Loops: Precognition, Retrocausation, and the Unconscious*, San Antonio 2018.
- Wasyłuk P., *Kategorie filozofii dziejów*, „*Kultura i Edukacja*” 2007, nr 4.
- Welsch W., *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt am Main 1995.
- West-Pavlov R., *Temporalities*, New York 2013.

- Whitrow G. J., *Czas w dziejach. Poglądy na czas od prehistorii po dzień dzisiejszy*, przeł. B. Orłowski, Warszawa 2004.
- Wood D., *The Deconstruction of Time*, Evanston 2001 (pierwodruk 1989).
- Wood D., *Time after Time*, Bloomington 2007.
- Woolfork L., *Embodying American Slavery in Contemporary Culture*, Champaign 2008.
- Wyka K., *Życie na niby*, Warszawa 1959.
- Zimbaro P. G., Boyd J., *Time Paradox*, New York 2008 (wyd. polskie – *Paradoks czasu*, przeł. A. Cybulko, M. Zieliński, Warszawa 2013).
- Zogby J. P. A., *The Power of Time Perception: Control the Speed of Time to Make Every Second Count*, London-New York-Dubai 2017.

Filmografia

- 12:01* (1993), reż. J. Sholder, scen. J. Heap.
- A Sound of Thunder* (2005), reż. P. Hyams, scen. T. D. Donnelly.
- Arrival* (2016), reż. D. Villeneuve, scen. E. Heisserer.
- Back to the Future* (1985), reż. R. Zemeckis, scen. R. Zemeckis, B. Gale.
- Cause and Effect* (1992), *Star Trek: The Next Generation* (sezon 5, epizod 18), reż. J. Frakes, scen. B. Braga.
- Coherence* (2013), reż. i scen. J. W. Byrkit.
- Edge of Tomorrow* (2014), reż. D. Liman, scen. Ch. McQuarrie, J. Butterworth.
- Groundhog Day* (1993), reż. H. Ramis, scen. D. Rubin, H. Ramis.
- La jetée* (1962), reż. i scen. Ch. Marker.
- Les visiteurs* (1993), reż. J.-M. Poiré, scen. J.-M. Poiré, Ch. Clavier.
- Los cronocrímenes* (2007), reż. i scen. N. Vigalondo.
- Predestination* (2014), reż. M. i P. Spierig.
- Primer* (2004), reż. i scen. Sh. Carruth.
- Quantum Leap*, serial telewizyjny (1989–1993).
- Sliders*, serial telewizyjny (1995–2000).
- Star Trek* (2009), reż. J. J. Abrams, scen. R. Orci, A. Kurtzman.
- Synteza* (1984), reż. i scen. M. Wojtyszko.
- Tam i z powrotem* (2009), reż. i scen. M. Baczuń (film krótkometrażowy).
- The Terminator* (1984), reż. J. Cameron, scen. J. Cameron, G. A. Hurd.
- Time Cop* (1994), reż. P. Hyams, scen. M. Verheiden.
- Time Stopper* (2010), reż. i scen. A. Leung (film krótkometrażowy).
- Twelve Monkeys* (1995), reż. T. Gilliam, scen. D. Peoples.

Źródła internetowe

Portal Głównego Urzędu Miar, <https://www.gum.gov.pl>.

Godwin M., *Meme, Counter-Meme*, „Wired” 10.01.1994, <https://www.wired.com/1994/10/godwin-if-2/> [odw. 10.02.2019].

Vinge V., *The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era*, [dostęp: 3 kwietnia 2014] <https://www-rohan.sdsu.edu/faculty/vinge/misc/singularity.html>.

Nota bibliograficzna

W niniejszej książce wykorzystano zmodyfikowane fragmenty następujących artykułów:

Leś M. M., *Podróże w czasie jako laboratorium narracji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2016 (28).

Leś M. M., *Nostalgia retrofuturystów*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016 (9).

Indeks nazwisk

A

Abramowska Janina – 48, 63, 305
Abrams Jeffrey Jacob – 106, 316
Addis Donna Rose – 209, 314
Alber Jan – 213, 214, 305, 306
Aldiss Brian W. – 211, 212, 213,
297, 302
Alkon Paul – 186, 300
Allen Charles Grant Blairfindie –
77, 80, 297
Allen David – 165, 309
Amis Kingsley – 66, 88, 300
Amis Martin – 211-215, 297
Anderson Poul – 117, 297
Anderson Rachel J. – 278, 309
Andrys-Wawrzyniak Iwona – 161,
309
Andrzejewski Jerzy – 164, 309
Angè Mark – 36
Antoine Pascal – 291, 310
Arystoteles – 147, 288, 288, 305
Asimov Isaac – 18, 95, 98, 107-
110, 120, 121, 123, 126, 130,
133, 134, 174, 180, 190, 267,
269, 271, 272, 278, 297, 301
Augustyn, św. – 28, 38, 39, 101,
231, 309
Augustyniak Piotr – 33, 309
Austin John Langshaw – 27, 28,
309

B

Bachórz Józef – 185, 307
Baczuń Michał – 120, 316
Bal Mieke – 149, 194, 234, 305
Banasiak Bogdan – 14, 309, 314
Baran Bogdan – 25, 227, 311, 313
Barrows Adam – 60, 305
Barth John – 72
Barthelme Donald – 72
Barthes Roland – 181, 212, 301
Bartmiński Jerzy – 121, 306
Bartoszyński Kazimierz – 72, 81,
193, 246, 305
Baudrillard Jean – 68, 227, 309
Baxter Stephen – 57
Bellamy Edward – 85, 297
Benford Gregory – 81, 114, 297
Bergson Henri – 59, 82, 309
Bester Alfred – 38, 105, 180, 297
Bielik-Robson Agata – 256, 265,
309
Bieroń Tomasz – 94
Birkerts Sven – 254-256, 309
Blix Ines – 222, 274, 277, 280, 309
Block Richard A. – 173
Błoński Jan – 62, 112, 313
Borges Jorge Luis – 73, 109, 111,
261, 262, 297, 309
Boruń Krzysztof – 197-199, 297
Boyd John – 162, 168-172, 315
Bradbury Ray – 114, 115, 275, 297

- Breger Claudia – 20, 195, 288,
289, 305
- Brennen Tim – 222, 274, 273, 277,
280, 309
- Bricmont Jean – 62, 314
- Brodzka Alina – 72, 144, 304, 305
- Brune François – 96, 309
- Brunner John – 166
- Brzostek Dariusz – 241, 301
- Brzozowski Konrad – 112
- Brzostowicz-Klajn Monika – 150,
301
- Buczyńska-Garewicz Hanna – 25,
28, 40, 174, 221, 222, 227,
309
- Buonomano Dean – 280, 309
- Butler Octavia – 89, 273
- Butor Michel – 192, 193, 301
- Butterworth Jez – 32, 316
- Byrkit James Ward – 113, 316
- C**
- Caillois Roger – 64, 301
- Callender Craig – 62, 223, 313
- Cameron James – 267, 316
- Canales Jimena – 82, 309
- Card Orson Scott – 89
- Carrol Lewis, właśc. Dodgson
Charles Lutwidge – 31
- Cegiela Marek – 98
- Chatman Seymour – 212, 213, 305
- Chatton Walter – 43
- Cherryh C. J. – 249-251, 297
- Chiang Ted – 135, 297
- Cholewa Piotr W. – 81, 110
- Chopra Deepak – 74, 313
- Christenfeld Nicholas J. S. – 196,
312
- Chu Seo-Young – 153, 301
- Chwedeńczuk Bohdan – 27, 309
- Clavier Christian – 187, 316
- Clegg Brian – 17, 87, 310
- Corballis Michael C. – 209, 283,
314
- Corkin Suzanne – 258
- Craven Wes – 180, 265
- Crocker James – 180
- Currie Mark – 141, 143, 159, 199,
226, 231, 248, 305
- Cybulko Anna – 162, 315
- Czaplińska Joanna – 16, 301
- Czapliński Przemysław – 289
- Czempka-Wewióra Maria – 175,
251, 256, 291, 310
- Czerwińska Małgorzata – 253, 310
- D**
- Damasio Antonio – 286, 310
- Dannenberg Hilary – 217, 218,
280, 305
- Darwin Charles – 59
- Dauksza Agnieszka – 288
- Davies Paul – 62, 63, 310
- Delaire Jean, właśc. Touchemulin
Paulina – 96, 297
- Delany Samuel R. – 63, 92, 151,
191, 236, 297, 301
- Deleuze Gilles – 286, 312
- Della Sala Sergio – 209, 309
- Denbigh Kenneth G. – 9
- Derleth August – 68
- Derrida Jacques – 181, 226, 229,
248, 309, 310
- Dick Philip K. – 18, 112, 150, 151,
192, 209, 211, 213, 226, 231,
232, 264, 265, 268, 272, 273,
294, 293, 297, 298, 310
- Dickens Charles – 81, 298
- Dobson Eleanor – 125
- Dolecki Marcin – 99, 298

Donnelly Thomas Dean – 115, 316
Dukaj Jacek – 92, 298
Duncan Andy – 106, 107, 301
Dziurkowski Maciej – 162, 313

E

Eagleman David – 230
Einstein Albert – 51, 57, 62, 63,
66, 82, 88-90, 131, 175, 225,
309
Ekman Paul – 267, 306
El Haj Mohamad – 291, 310
Elbanowski Adam – 262, 309
Ellison Harlan – 93, 265
Epstein Michaił – 42
Evans Gemma L. – 278, 309
Everett Hugh – 113, 262

F

Farley Ralph Milne – 125, 298
Farmer Philip José – 81
Felman Shoshana – 254, 310
Ferguson Andrew – 148, 301
Fiałkowski Konrad – 128, 129,
132, 298
Finney Jack – 87, 89, 298
Firestone Chris L. – 185, 314
Flaxman Larry – 113, 222, 229,
264, 267, 291, 311
Fludernik Monika – 289, 305
Flynn Emma G. – 99, 315
Foniok Zbigniew – 92
Forward Robert L. – 65
Foucault Michel – 34, 63, 141,
156, 181, 182, 220, 305, 310
Frakes Jonathan – 103, 316
Frankiewicz Małgorzata – 147, 307
Freud Sigmund – 133, 171, 257
Fursland Rosalind Matthew – 125

G

Gajda Roman – 91, 298
Gale Bob – 101, 316
Gaspar y Rimbau Enrique Lucio
Eugenio – 57, 83, 84, 155,
298
Gautier Theophile – 80, 298
Gemra Anna – 13, 19, 301, 306
Genette Gerard – 148, 195, 306
Gernsback Hugo – 55, 64, 86
Gerrold David – 56, 152, 237, 238,
278, 298, 297
Gibson William – 110, 242, 299
Gleick James – 48, 77, 78, 83, 86,
101, 103, 111, 124, 163, 217,
223, 227, 259, 261, 267, 310
Glover Willis B. – 184, 306
Głowiński Michał – 62, 119, 139,
158, 192, 221, 305, 306, 313
Godwin Mike – 125, 316
Gohling Jarosław – 38
Golka Marian – 167-169, 177, 310
Głosz Jerzy – 38, 62, 101, 174, 310
Gomel Elana – 56, 59, 118, 121,
133, 201, 202, 213, 258, 273,
274, 301
Gorzowska Aniela – 109, 297
Gosk Tadeusz – 275
Górecka Magdalena – 242, 301
Grimwood Ken – 298
Grishakova Marina – 213, 214, 306
Grygiel Grażyna – 232
Grzędowicz Jarosław – 114, 298
Guffey Elizabeth – 241, 245, 247,
302, 310
Gugerli David – 141, 311
Gumbrecht Hans Ulrich – 219,
220, 311
Gunn James – 14, 66, 93, 95, 302
Guze Joanna – 80

H

Hajduk-Gawron Wioletta – 243
 Haldeman Joe – 93
 Hales Steven D. – 130, 131, 311
 Hammond Claudia – 162, 163,
 171, 173, 179, 192, 223, 229,
 241, 243-248, 257, 267, 268,
 280-291, 311
 Hamon Philippe – 183, 188, 306
 Handke Ryszard – 16, 64, 191,
 200, 233, 301, 302, 305, 306
 Hanley Richard – 118, 302
 Harrison Harry – 68, 298, 302
 Hassler Donald M. – 65, 302
 Hawking Stephen – 57, 103, 117
 Hayden White – 156
 Heap Jonathan – 32, 316
 Heath Robert – 201, 304
 Heidegger Martin – 226, 227, 231,
 311
 Heinlein Robert A. – 18, 92, 93,
 132, 157, 173, 200, 259, 260,
 279, 298
 Heinze Rüdiger – 213, 306
 Heisserer Eric – 135, 316
 Heller Michał – 43-44, 159, 306
 Heraklit – 37-39
 Herman David – 153, 195, 289,
 306, 311
 Hitler Adolf – 40, 124, 125
 Hofstadter Richard – 141, 311
 Hollinger Veronica – 66, 67, 68,
 91, 100, 114, 131, 230, 298,
 302
 Horwich Paul – 221, 311
 Hurd Gale Anne – 221, 267
 Husserl Edmund – 152, 174, 230,
 231
 Hyams Peter – 115, 117, 316

I

Ingarden Roman – 38
 Irving Washington – 81, 298
 Iser Wolfgang – 183, 194, 306

J

Jabłeczka Anna – 161, 309
 Jacobs Nathan – 185, 314
 Jagodzińska Maria – 228, 257,
 258, 311
 James Edward – 106, 301
 James William – 179, 311
 Jameson Fredric – 69, 302, 304
 Jamrozik Zbigniew – 183, 306
 Jankowski Andrzej – 109
 Janowski Jarosław Maciej – 23, 38,
 63, 311
 Janssen Steve M. J. – 291, 310
 Jarry Alfred – 85, 86, 298
 Jaskóła Janusz – 13, 301
 Jenkins Jennifer M. – 287, 288,
 313
 Jezus Chrystus – 96, 156, 216, 272
 Jęczmyk Lech – 37, 64, 231, 301,
 302
 Jodkowski Kazimierz – 66, 311
 Jones Duncan – 32
 Jones Gwyneth – 237, 302
 Jones Marie D. – 113, 222, 229,
 264, 267, 291, 311
 Jones Matthew – 126, 266, 304
 Jordan Kazimierz – 178, 294
 Jost Walter – 283, 307

K

Kafatos Menas C. – 74, 313
 Kalinowski Marian Leon – 14, 314
 Kallas Leszek – 63
 Kaniewska Bogumiła – 251, 306
 Kant Immanuel – 38, 256

- Kapela Marcin – 165, 309
Kaska Adam – 95
Kasprowski Piotr – 51, 302
Kastely James L. – 287, 311
Keller Simon – 311
Kendall Jeremy R. – 99, 315
Kermode Frank – 34, 176, 306,
312
Kęszycka Helena – 141, 310
Kierkegaard Søren – 34, 315
Klein Stanley B. – 281, 314
Klon Franciszek – 98, 298
Knight Damon – 203, 298
Knowles Dudley – 43, 314
Knuutila Seppo – 105, 148, 176,
302, 306
Kobiela Filip – 9, 35, 38, 39, 152,
152, 220, 311
Komendant Tadeusz – 34, 305, 310
Korewicki Bohdan – 18, 58, 79,
95-98, 134, 216, 234, 254,
268, 298
Kowalczykowska Alina – 185, 274,
307
Kowalska Małgorzata – 200, 313
Krasicki Ignacy – 81, 94, 177, 178,
298, 308
Królicki Zbigniew A. – 93
Królikowska Anna – 9, 314
Krzepkowski Andrzej – 94, 298
Kubiak Zygmunt – 28, 309
Kubicki Roman – 136
Kuhn Thomas S. – 141, 311, 312
Kulbiej Eric – 92, 312
Kurtzman Alex – 106, 316
Kwaśniewicz Władysław – 7, 312
- L**
Lacan Jacques – 265
Lafferty Raphael A. – 148, 298
Lake D. J. – 100, 302
Landa J. A. García – 40, 307, 308
Landis Geoffrey A. – 102, 188,
249, 298
Lange Antoni – 80, 232-234, 299
Latham Robert – 241, 302
Laub Dori – 254, 310
Laurence Lee – 68, 299
Le Goff Jacques – 35, 36, 162,
177, 224, 312
Le Guin Ursula K. – 37
Leiber Fritz – 104, 299
Leiby David – 201, 304
Lem Stanisław – 16, 51-52, 55, 62,
88, 93, 104, 117, 121-124,
127, 129, 180, 186, 201, 223-
226, 241, 234, 258, 291, 299,
302
Lemann Natalia – 243, 302
Lemay Kate C. – 241, 302
Leś Mariusz Maciej – 77, 138, 189,
190, 239, 243, 302, 312
Lethem Jonathan – 18, 226, 297,
298
Leung Albert – 180, 316
Levinson Paul – 52, 53, 299
Levitt Jonathan – 196, 312
Lewandowski Piotr – 164, 312
Lewańska Ariadna – 182, 305
Lewis David – 101, 127, 301, 312
Lichański Jakub Zdzisław – 10, 19,
48, 306
Licon Jimmy Alfonso – 130, 312
Liman Doug – 32, 316
Lingen Marissa – 119, 299
Lis Renata – 227, 309
Littlewood Derek – 239, 306
Lodge David – 34, 226, 312
Lovecraft Howard Philips – 176
Lubelska Magdalena – 192, 307

- Luhmann Niklas – 220
 Lupoff Richard – 32, 299
 Lutecka Dorota – 92
- Ł**
- Łagosz Marek – 62, 246, 312
 Łątkowski Marek – 9, 314
 Łebkowska Anna – 121, 192, 221, 288, 306, 307, 312
- M**
- Macey Samuel L. – 76, 310
 MacKaye Harold Steele – 54, 155, 299
 MacPherson Sarah E. – 209, 309
 Madden Samuel – 186
 Maj Krzysztof M. – 14, 40, 239, 303
 Majchrowski Zbigniew – 278, 307
 Majewski Paweł – 51, 307
 Majka Paweł – 242, 303
 Małkowski Tomasz – 10, 312
 Marcus George E. – 141, 311
 Marker Chris – 162, 261, 316
 Markiewicz Henryk – 62, 200, 307
 Markowski Michał Paweł – 69, 312
 Martuszevska Anna – 13, 54, 307
 Maruszewski Tomasz – 252, 253, 312
 Massumi Brian – 286, 288, 290, 312
 Matheson Richard – 87, 299
 Maudlin Tim – 62, 100
 Mazurkiewicz Adam – 19, 306
 McHale Brian – 69, 312
 McQuarrie Christopher – 32, 316
 McRaney David – 125, 217, 257, 262-264, 312
- McTaggart J. M. Ellis – 38, 312
 Mendlesohn Farah – 106, 301
 Mercier Louis-Sébastien – 76, 299
 Michaelian Kourken – 281, 314
 Michułka Dorota – 99, 308
 Mietelski Jan – 9, 310
 Miller Cynthia J. – 242, 303
 Minkowski Hermann – 57, 90
 Mitchell Edward Page – 85, 299
 Momro Jakub – 226, 310
 Moorcock Michael – 77, 156, 215, 299
- N**
- Nahin Paul J. – 17, 31, 58, 82, 84, 86-90, 98, 99-102, 157, 185, 186, 203, 211, 245, 303, 313
 Nakoniecznik Arkadiusz – 98, 102
 Napoleon Bonaparte – 123, 216
 Nelson Michael – 311
 Newcomb Simon – 90
 Newton Isaac – 28, 66, 68, 70, 185, 223, 314
 Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława – 306
 Nietzsche Friedrich – 222, 248, 265, 313
 Niewiadowski Andrzej – 16, 49, 303, 304
 Niffenegger Audrey – 78, 231, 299
 Niven Larry – 74, 94, 104, 107, 126, 299, 303
 North Claire – 32, 299
 Novikov Igor Dmitriyevich – 100-103
 Nünning Ansgar – 244, 304
 Nycz Ryszard – 69, 121, 139, 192, 288, 289, 306, 307, 312

O

O'Donnell Peter – 141, 313
O'Hara Daniel – 132
Oatley Keith – 287, 288, 313
Ockham William – 42
Okólska Barbara – 64, 69, 301, 302
Olejarczyk Anna – 13
Olmsted Wendy – 287, 311
Oramus Marek – 18, 208, 210,
300, 303
Orci Roberto – 106, 316
Orłowski Bolesław – 315
Ormrod Joan – 126, 304
Orwell George – 36, 121, 150, 168

P

Pabjan Tadeusz – 113, 313
Pałasiński Paweł – 248, 313
Papuzińska Joanna – 99, 307
Parmenides – 37-38
Parrinder Patrick – 69, 303
Paul Terri – 270-273, 304
Pełka Marek – 99, 299
Penley Constance – 93, 303
Perzanowski Jerzy – 152, 314
Pier John – 40, 42, 214, 303, 308
Piper H. Beam – 107
Platon – 33, 81, 103, 211
Podbielski Henryk – 288, 305
Poe Edgar Allan – 60, 82, 299
Poiré Jean-Marie – 187, 316
Polkinghorne Donald E. – 146, 307
Pomian Krzysztof – 17, 313
Porush David – 110, 303
Poulet Georges – 62, 313
Prigogine Ilya – 110
Przybylska Renata – 26, 313
Pynchon Thomas – 72

R

Rabkin Eric S. – 18, 107, 132, 260,
298, 303
Ramadanovic Petar – 231, 248,
307, 313
Ramis Harold – 32, 172, 316
Read Rupert – 91, 94, 127, 299, 309
Rembowska-Pluciennik Magdalena
– 221, 305, 313
Reychler Luc – 40, 41, 313
Rich John – 179
Richardson Brian – 217, 307
Ricoeur Paul – 147, 148, 200, 262,
307, 313
Ripley Ben – 32
Roberts Adam – 83, 153, 303
Ronen Ruth – 13, 303
Rose Mark – 90
Rosner Katarzyna – 32, 147, 153,
253, 309
Rowling Joanne K. – 50, 116, 117,
169, 295
Rubin Danny – 32, 316
Ryan Marie-Laure – 8, 72, 108,
111, 149, 188, 283, 307
Rybak-Korneluk Anna – 162, 252,
257, 276, 277, 313

S

Sady Wojciech – 66, 311
Safranski Rüdiger – 25, 26, 165,
177, 219, 313
Sagan Carl – 25, 314
Saha Arthur W. – 102
Saint-Sernin Bertrand – 14, 30, 314
Samuelson David M. – 66, 303
Sawaszkiwicz Jacek – 18, 124,
188, 190, 299
Sawyer Andrew – 211, 212, 303

- Schneider Susan – 101, 118, 302, 312
- Scholes Robert – 106, 303
- Seed David – 65, 302
- Serling Rod – 180
- Shaw Bob – 94, 299
- Shelley Mary – 94
- Sholder Jack – 32, 316
- Shattuck Roger – 85, 298
- Sicks Kai Marcel – 244, 304
- Silverberg Robert – 81, 115, 299
- Skarga Barbara – 314
- Slaughter Richard A. – 8, 315
- Slethaug Gordon E. – 71, 72, 308
- Slusser George – 201, 303, 304
- Sławiński Janusz – 8, 49, 308
- Smart John Jamieson Carswell – 38, 314
- Smith Nicholas J. J. – 103, 187, 308, 314
- Smuszkiewicz Antoni – 10, 11, 16, 48, 49, 57, 76, 82, 91, 117, 123, 129, 140, 152, 164, 207, 304
- Snobelen Stephen D. – 184, 314
- Snow Charles Percy – 62, 314
- Sober Elliott – 42, 314
- Sobol-Jurczykowski Andrzej – 72
- Sofokles – 133
- Sokal Alan – 62, 314
- Spierig Michael – 179, 316
- Spierig Peter – 179, 316
- Spinrad Norman – 135, 299
- Stableford Brian – 55, 96, 304
- Staniewski Piotr – 232
- Stapledon Olaf – 228
- Stepney Susan – 218, 308
- Sterling Bruce – 110, 242, 299
- Sternberg Meir – 40, 143, 308
- Stirling Fiona J. – 222, 284, 315
- Stockwell Peter – 184, 239, 305, 308
- Stoff Andrzej – 122, 304
- Strehle Susan – 67, 70-72, 308
- Stróżewski Władysław – 152, 314
- Stróżyński Tomasz – 17, 313
- Struever Nancy S. – 256, 315
- Sturgeon Theodore – 175, 300
- Suddendorf Thomas – 209, 283, 314
- Szaniawski Klemens – 91, 315
- Szpunar Karl K. – 281, 315
- Szymanek Krzysztof – 39, 217, 315
- Szypuła Wojciech – 166
- T**
- Taine John – 95
- Tarkowska Elżbieta – 163, 164, 167, 256, 315
- Taylor Simon Watson – 85, 298
- Tegmark Max – 62
- Tem Steve Rasnic – 128
- Thielst Peter – 34, 315
- Tobin Patricia Drechsler – 181-185, 194, 292, 308
- Tomasik Wojciech – 24, 308
- Topij-Stempińska Beata – 9, 315
- Trzebiński Jerzy – 251, 315
- Tulving Endel – 222, 252
- Tung Charles M. – 59-61, 74, 304
- Twain Mark – 76, 300
- U**
- Urbańska Monika – 80, 308
- Urbański Marek – 68
- V**
- Vale Gillian – 99, 315
- VanderMeer Ann – 52, 297-299, 305

- VanderMeer Jeff – 52, 297-299, 305
 Van Riper A. Bowdoin – 242, 303
 Varley John – 93, 300
 Vendryès Joseph – 224
 Verne Jules – 59, 83, 240, 300
 Vigalondo Nacho – 129, 316
 Villeneuve Denis – 135, 316
 Vinge Vernor – 170, 316
- W**
- Waksmund Ryszard – 99, 308
 Walczak Aleksandra – 266, 315
 Walsh Richard – 196, 218, 308
 Warrick Patricia – 113, 151, 304
 Warszawski Pija, Варшавский И. – 275, 299
 Wasyluk Piotr – 135, 315
 Watson Ian – 203, 300
 Wegner Philip E. – 69, 304
 Weinfeld Stefan – 18, 188, 204-208, 300
 Wells Herbert George – 12, 17, 18, 53, 57, 60, 64, 68, 76, 83-85, 89, 90, 100, 121, 155, 185, 267, 300, 310
 Welsch Wolfgang – 136, 315
 Wermiński Feliks – 12
 Westfahl Gary – 65, 201, 299, 303
 West-Pavlov Russell – 14, 59, 159, 175, 200, 315
 Whithouse Toby – 132
 Whitrow Gerald James – 17, 24, 59, 315
 Whitson Roger – 242, 304
 Wichowicz Hubert M. – 162, 313
 Willis Connie, właśc. Constance E. T. Willis – 98, 300
 Wiśniewska Barbara – 266, 315
 Wittenberg David – 16, 53, 54, 56, 74, 76, 78, 82, 84, 106, 119, 140, 154-158, 188, 189, 195, 215, 216, 264, 279, 290, 304
 Wojtyśzko Maciej – 91, 300, 316
 Wolf Mark J. P. – 228, 304
 Wollheim Donald Allen – 102
 Wood David – 14, 59, 66, 67, 131, 227, 230, 231, 250, 251, 315
 Woolf Virginia – 60, 94
 Woolfork Lisa – 273, 316
 Wójcik Andrzej – 94, 298
 Wójtowicz Milena – 118, 300
 Wróblewski Maciej – 241, 301
 Wygotski Lew – 195, 308
 Wyka Kazimierz – 163, 235, 308, 316
 Wyrzykowski Stanisław – 82
 Wystouch Seweryna – 144, 166
- Y**
- Yu Charles – 52, 300, 304
- Z**
- Zadrożyńska Anna – 163, 310
 Zagórska Maria – 195, 308
 Zajdel Janusz Andrzej – 18, 92, 120, 205, 207-211, 215, 300
 Zakay Dan – 173
 Zambrzycki Władysław – 80, 300
 Zeidler-Janiszewska Anna – 136
 Zemeckis Robert – 101, 316
 Zgorzelski Andrzej – 144, 145, 239, 305, 308
 Zieliński Marcin – 162, 316
 Ziemiański Andrzej – 112, 300
 Ziemięcki Andrzej – 92, 300
 Zimbaro Philip – 162, 168-172, 316
 Zimmerman Dean W. – 38, 314
 Ziomek Jerzy – 177, 178, 308

Zogby Jean Paul A. – 91, 166, 179,
223, 230, 253, 263, 281, 289-
305, 316

Zychowicz Elżbieta – 95

Zydorczak Andrzej – 240, 300

Ż

Żuk Krzysztof – 162, 313