

Mariusz M. Leś

# Fantastyka socjologiczna Poetyka i myślenie utopijne



Mariusz M. Leś

# Fantastyka socjologiczna Poetyka i myślenie utopijne

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
Białystok 2008

Recenzenci:     prof. dr hab. Adam Kulawik  
                  prof. dr hab. Antoni Smuszkiewicz

Redakcja: Marta Rogalska  
Projekt okładki: Krzysztof Tur  
Korekta: Zespół

©            Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
              15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14  
              tel. (085) 745 7059, (085) 745 7120  
              <http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>   e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Wydanie I

Wydanie publikacji zostało sfinansowane  
przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Wszystkie prawa zastrzeżone  
All rights reserved

Białystok 2008

ISBN 978-83-7431-191-5

Druk i oprawa: „Sowa – druk na życzenie”

# Spis treści

<b>Wprowadzenie</b>	7
<b>1. Fantastyka socjologiczna. Horyzonty tradycji</b>	11
1. Myślenie utopijne – między eutopią a dystopią	11
2. Wyobrażenie utrwalone w słowie	16
3. Fikcjonalność	36
4. Radykalność	50
<b>2. Poetyka fantastyki socjologicznej</b>	73
1. Fantastyka socjologiczna – wstępne uwagi	73
2. Narzędzia badawcze	80
3. Narracja w fantastyce socjologicznej	83
Narracyjne „pole władzy”	83
Antyauktorialność	89
Narracja personalna	97
„Personalizacja” narracji pierwszoosobowej	119
4. Fabuła epistemiczna	123
Schematy fabularne	123
Śledztwo	129
Intryga	141
Funkcjonalizacja postaci	147
Konstrukcja fabuły	174
5. Wzorce sprzężenia fabularno-narracyjnego	180
Dwa prototypy	180
Paranoidalność	188
Apokaliptyczność	196
Gra	203
6. Skrępowana autokr(e)acja. Napięcie fabularno-narracyjne	209

7. Konstrukcje fikcyjnych systemów politycznych	247
System jako informacja	247
Dziedzictwo cybernetyki	252
Władza nabiera ciała	260
Czysta formalność	268
Samosterowność do kwadratu	282
Po drugiej stronie systemu	293
Symfonia upadku	303
8. Automatyka i autonomia	314
<b>Wykaz skrótów stosowanych w książce</b>	<b>325</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>327</b>

## Wprowadzenie

O fantastyce socjologicznej wspomina się zazwyczaj w kontekście polityczno-społecznych okoliczności jej narodzin, rozkwitu i schyłku. Warto przyjrzeć się tej literaturze z nieco innej perspektywy, która pozwoliłaby zweryfikować obiegowe opinie. Przeprowadzona w niniejszej książce analiza powieści Janusza A. Zajdla, Marka Oramusa, Edmunda Wnuka-Lipińskiego i innych bliskich im twórców zmierza do uzasadnienia tezy, że ładunek poznawczy w nich zawarty wykracza poza równania alegorii, czyli poza szyfrowanie sytuacji politycznej około stanu wojennego, poza satyrę na mechanizmy totalitaryzmu i polską rzeczywistość lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Analiza poniższa ma wydobyć drugi plan połączeń z bogatą tradycją myślenia utopijnego. To fundament, którego nie można sprowadzić do doświadczenia totalitaryzmu.

Do podjęcia takich rozważań prowokuje niejednoznaczne miejsce omawianej konwencji<sup>1</sup> w historii literatury, istnienie na pograniczu literatury i polityki, prowadzące do wielu nieporozumień i zawieszenia fantastyki socjologicznej poza historią najnowszej polskiej literatury. Dodatkowo, status tej konwencji w dużej mierze zbudowany jest na konflikcie między akademicką „głównonurtową” krytyką a środowiskiem pisarzy i czytelników. Między marginalizacją a gloryfikacją.

---

<sup>1</sup> Na oznaczenie fantastyki socjologicznej oraz science fiction używam terminu „konwencja”. Oba zjawiska literackie charakteryzuje istnienie „niewypełnionych semantycznie wzorców budowy”, czyli schematów, typowych rozwiązań fabularnych i narracyjnych, istnienie rozbudowanej płaszczyzny intertekstualnej objawiającej się poprzez gęstą sieć aluzji, cytatów, zapożyczeń, wspólnych neologizmów, frazeologizmów oraz charakterystyczny sposób istnienia w kulturze literackiej. Zob. A. Okopień-Sławińska, hasło *Konwencja literacka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), wyd. trzecie poszerzone i poprawione, Wrocław 1998, s. 260-261.

Nie zamierzam negować oczywistego związku polskich dystopii z sytuacją polityczną, zamierzam jedynie udowodnić, że twórczość ta przejawia z utopii charakterystyczny sposób myślenia, który nazywam myśleniem utopijnym. Jest ono unikatową metodą organizowania światopoglądu i wiedzy, radykalnym postępowaniem interpretacyjnym ściśle połączonym ze schematami literackimi. Konstruowanie wyobrażeń ustrojów politycznych odbywa się w granicach fikcji literackiej, daleko od politycznej praktyki. Twierdzenia te wskazują na wspólny fundament utopii, antyutopii i dystopii, uprzedni wobec celebrowanych opozycji. Myślenie utopijne rozciąga się bowiem między tęsknotą za ładem a żonglerką sprzecznościami. To niewątpliwie literatura bardzo silnie zideologizowana. Podjęta przeze mnie analiza koncentruje się w dużej mierze właśnie na wydobywaniu połączeń między poetyką a ideologią.

Z powyższych twierdzeń wynika, że autorzy polskiej fantastyki socjologicznej – przynajmniej w punkcie wyjścia – poruszają się w obszarze myślenia utopijnego. W tle tego twierdzenia, które wydać się może kontrowersyjne, nie ukrywa się wcale próba demystyfikacji polskich dystopii (w celu odkrycia ich „podskórnej” utopijności). Chodzi raczej o poszerzenie rozumienia utopii i wyodrębnienie wspólnej płaszczyzny polemiki literackiej. Przede wszystkim przyjęte tu znaczenie słowa „utopia” odbiega od potocznego. Przejrzystość wywodu wymagała zatem podjęcia dość ryzykownych decyzji terminologicznych: wyrazistego wyodrębnienia pojęcia „eutopia” oraz sprecyzowania „myślenia utopijnego”. Uzasadnienia tych decyzji przewijają się w całej książce, ale najwięcej wyjaśnień czytelnik może znaleźć we wstępnych partiach pierwszego rozdziału.

Ponieważ nie próbuję przedstawić zjawiska w całej jego rozpiętości, jestem zobowiązany – zwłaszcza w zakresie szczegółowych danych biograficznych, syntezy historycznoliterackiej oraz kontekstów społeczno-politycznych – odesłać czytelnika do monograficznych opracowań polskiej literatury fantastycznej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, przede wszystkim do książek: *Modelowe boksowanie ze światem* Roberta Klementowskiego<sup>2</sup> oraz *Ponure raje Janusza*

---

<sup>2</sup> R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Toruń 2003.



A. Zajdla Leszka Będkowskiego<sup>3</sup>. Równie interesującym źródłem wiedzy, choć z założenia fragmentarycznym, są zbiory recenzji i artykułów krytycznych autorstwa pisarzy–redaktorów, którzy sami uczestniczyli w tworzeniu konwencji fantastyki socjologicznej: *Wyposażenie osobiste* Marka Oramusa<sup>4</sup> oraz *Czas fantastyki* Macieja Parowskiego<sup>5</sup>. Rekonstrukcję charakterystycznego modelu krytyki łączącej wiedzę historycznoliteracką z wiedzą ogólną i czytelniczną namiętnością zapewnia lektura recenzji zamieszczanych na łamach „Fantastyki” (od roku 1991 – na łamach „Nowej Fantastyki”). Próbowo zdefiniowania utopii oraz science fiction poświęcona została przebogata literatura, do której odwołuję się zwłaszcza w pierwszym rozdziale. Sam ograniczam się do próby zdefiniowania punktu stycznego tych konwencji literackich.

Mam nadzieję, że argumentacja na rzecz poparcia założonej tezy nie przyćmi bogactwa problematyki dzieł mieszczących się w tradycji twórczości utopijnej, czasem zresztą niezwykle trudnej do uporządkowania i klasyfikacji. Uznając za zasadne tezy o schematyczności fabularnych konstrukcji dystopii, starałem się nie zaniedbać niuansów nadających każdej konwencji trójwymiarowość oraz nie tracić z oczu kontekstów wspomagających odniesienie literatury fantastycznej do realiów historycznych i społecznych.

\*

Książka niniejsza jest zmienioną wersją rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Myślenie utopijne u podstaw polskiej „fantastyki socjologicznej” (1979-1989)*. Szczególne podziękowania składam promotorce

---

<sup>3</sup> L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla*, Gdańsk 2000. Mimo że w tytule książki pojawia się jedynie nazwisko autora *Paradyzji*, można w niej znaleźć omówienie prehistorii i historii fantastyki socjologicznej.

<sup>4</sup> M. Oramus, *Wyposażenie osobiste*, Warszawa 1987.

<sup>5</sup> M. Parowski, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990. Uwagę zwraca – przede wszystkim jako dokument stanu świadomości i poczucia wspólnoty twórców – szkic *Kilkunastu Hamletów*, poświęcony fantastyce socjologicznej.

prof. zw. dr hab. Elżbiecie Feliksiak. Dziękuję również recenzentom – prof. dr. hab. Antoniemu Smuszkiewiczowi oraz prof. dr. hab. Adamowi Kulawikowi – za wnikliwe uwagi, które okazały się pomocne podczas pracy nad książką.

# 1. Fantastyka socjologiczna. Horyzonty tradycji

## 1. Myślenie utopijne – między eutopią a dystopią

Spróbuję wyjaśnić przyjęte przeze mnie znaczenie słowa „utopia”, wraz z wyrazami pochodnymi. Przytoczone poniżej sposoby rozumienia utopii stanowią sumę najpopularniejszych literaturoznawczych kategoryzacji: 1. utwór zawierający opis fikcyjnego państwa, idealnego w mniemaniu jego konstruktorów; 2. intencjonalnie (w intencji konstruktora) idealne urządzenie stosunków społeczno-politycznych; „dobre” miejsce; 3. gatunek literacki zawierający opis państwa (takiego jak w punkcie pierwszym); 4. mrzonka, czyli propozycja zmiany „nie mająca szans urzeczywistnienia i nie licząca się z realnym stanem rzeczy”<sup>6</sup>. Spośród tych znaczeń za prymarne uznaję pierwsze, a za sekundarne – trzecie.

Dystopia wyrosła z opozycji do utopii w drugim spośród wymienionych znaczeń. Tak rozumianą utopię od tego momentu będę określał mianem eutopii, aby odsunąć znaczenia potoczne. Zatem eutopia to intencjonalnie dobry ustrój (w intencji jego konstruktorów promujący, upowszechniający i utrwalający wartości pozytywne<sup>7</sup>), zespół fikcyjnych praw i instytucji możliwy do wyabstrahowania z utopijnego utworu. Przeciwnością eutopii jest dystopia – ustrój intencjonalnie zły.

---

<sup>6</sup> Opieram się zwłaszcza na: A. Smuszkiewicz, hasło *Utopia*, [w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990; W. Ostrowski, *Utopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1958, t. I; J. Sławiński, hasło *Utopia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), dz. cyt., s. 599. Znaczenie potoczne cytowane jest według: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1993, s. 1235.

<sup>7</sup> Maria Gołaszewska kreację optymalnego systemu wartości pozytywnych nazywa „Wielką Fikcją Summum Bonum”. M. Gołaszewska, *Fascynacja złem*, Warszawa – Kraków 1994, s. 203.

Dla utopii (w mniejszym lub większym stopniu dla wszystkich dzieł mieszczących się w gatunku utopii) rezerwuję ambiwalencję znaczeń, ponieważ utopia konstituuje się jako współistnienie ramy fikcji literackiej („nie-miejsce”, czyli *ou-topos*) i wprowadzonego przez nią „dobrego miejsca” (*eu-topos*). Utożsamienie utopii z eutopią niosłoby ze sobą niebezpieczeństwo zniwelowania tej różnicy. Wprawdzie często w utopiach znajdziemy sygnały poparcia eutopii ze strony pisarza, ale korzystniej będzie tę różnicę zachować ze względu na istnienie dzieł wieloznacznych.

Gdy Thomas More nazwał zmyśloną wyspę Utopią, wpisał w tę nazwę grę słów, która w powszechnym użyciu tego słowa uległa zatarciu. W rezultacie, utopią nazywano tak gatunek literacki – utwory do niego zaliczane – jak wyobrażone w nich systemy polityczne, co często usuwało ze sfery interpretacji przestrzeń dystansu między intencjami fikcyjnych twórców idealnego systemu a grą fikcji i poglądami autorów. Takie postępowanie kończyło się zazwyczaj jednoznacznym upolitycznieniem wymowy utopii, podczas gdy możliwości zagospodarowania owego dystansu – dzięki fikcji i modulowanej narracji – rozciągają się w bardzo szerokim spektrum: od akceptacji, przez ironię, po negację.

Nie jest to nowa propozycja w literaturze krytycznej poświęconej utopii. W punkcie wyjścia podobnych tez zawsze znajduje się konstatacja nieusuwalnej gry słów *ou-topos* i *eu-topos*, zatartej przez parapolityczną karierę utopii. Anthony Burgess pisze: „Elementy greki, tworzące samo słowo, to *u* «nie» i *topos* «miejsce». Wielu ludziom to *u* myliło się z *eu* [...]”. Dystopia jest antonimem eutopii, ale oba te terminy mieszczą się jakoś w pojęciu utopii<sup>8</sup>. Jerzy Jarzębski eutopię w tym znaczeniu (intencjonalnie „dobre miejsce”) wyodrębnił jako samodzielny termin, niesłużący jedynie etymologizacji utopii. Przeciwnieństwo eutopii widzi on w dystopii („złe miejsce”). Nadrzędna jest w jego koncepcji utopia, która prowokuje do wartościowania optymistycznego bądź pesymistycznego<sup>9</sup>. Słowo „eutopia” pojawia się zwłaszcza w angielskojęzycznym piśmiennictwie bar-

---

<sup>8</sup> A. Burgess, *Rok 1985*, przeł. Z. Batko, R. Stiller, Kraków 2004, s. 57.

<sup>9</sup> J. Jarzębski, *Science fiction a polityka (wersja Stanisława Lema)*, [w:] tegoż, *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 148.

dzo często na oznaczenie jednoznacznie „pozytywnej utopii” (dystopię można wówczas nazwać „utopią negatywną”). Tymi właśnie terminami posługuje się w rodzimej refleksji nad utopią Jerzy Szacki: „Utopiści pozytywni tworzyli świat konsekwentnie dobry, utopiści negatywni powołują do życia świat konsekwentnie zły”<sup>10</sup>. W takim ujęciu pierwszeństwo i wyższość nad polityką uzyskuje fikcyjność wizji (w przypadku poglądów Jerzego Szackiego tylko *implicite*, w cytowanym fragmencie). W ramach historii literatury twierdzenie to może się wydać banalne. Nawet krytyk neomarksistowski, Carl Freedman, pośrednio uznaje jego słuszność: „The primacy of outopia over eutopia – the primacy, that is, of estrangement over a comparison of the merits of real and fictional societies – is valid not only for More’s text but for the entire generic tradition”<sup>11</sup>. *Ou-topos* staje się wówczas synonimem fikcji literackiej.

Antyutopia podąża śladem utopii, ponieważ tworzy własne eutopie. W tym fakcie widzę kryterium rozróżniania antyutopii od dystopii: antyutopia przedstawia nieudane projekty eutopijne<sup>12</sup>, które zmieniły się w swe przeciwieństwo, natomiast dystopie przedstawiają polityczne systemy, które z założenia (w intencjach fikcyjnych twórców) nie zostały bynajmniej obliczone na powszechne dobro i szczęście mieszkańców. Mogą one co najwyżej cynicznie udawać eutopie. Można wyróżnić dwa rodzaje dystopii. Pierwszy z nich to wyobrażenia dysfunkcyjnych bądź nieetycznych systemów powstałych w następstwie wielotorowych przemian historycznych. W kontekście fantastyki socjologicznej bardziej nas jednak zainteresuje drugi typ: przedstawienia systemów powołanych do życia przez akty założycielskie, podobnie jak eutopie. Systemy

---

<sup>10</sup> J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000, s. 203. Szacki przygodnie używa też terminu „eutopia”.

<sup>11</sup> C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover – London 2000, s. 74.

<sup>12</sup> Anglojęzyczni badacze utopii wyróżniają czasem „skażoną utopię” (*flawed utopia*). Według Lymana Sargenta ma ona dwa podtypy: „[1] a common trope is to demonstrate that the reason/perfection of computers/machines is anti-human. [2] The other category [...] poses the fundamental dilemma of what cost we are willing to pay or requires other to pay to achieve a good life”. W takim państwie udaje się osiągnąć powszechny dobrobyt i szczęście, ale według oceny dokonywanej *z z e w n ą t r z*, nie może być ona zaakceptowana. Zob. np.: L. T. Sargent, *The Problem of the „Flawed Utopia”: A Note on the Costs of Eutopia*, [w:] *The Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, R. Baccolini, T. Moylan (red.), New York 2003, s. 226.

takie opierają się na kłamstwie i iluzji, posługując się retoryką eutopijną. Pozostają w tradycji utopijnej, jakkolwiek kładą nacisk właśnie na istotową perswazyjność totalitarnych systemów, stawiając – pośrednio – pod znakiem zapytania także dobroduszość samych eutopii.

Rozróżnienie to pokrywa się częściowo z rozróżnieniem zaproponowanym przez Antoniego Smuszkiewicza, ale akcentuje inny aspekt istnienia fikcyjnych systemów politycznych. Według autora *Zaczarowanej gry* antyutopia „jest polemiką z utopijnymi wyobrażeniami o świecie doskonałym, jest często ostrą satyryczną repliką na propozycje zawarte w utopiach”<sup>13</sup>. „Dystopia swoje czarne wizje przyszłości wywodzi bezpośrednio z rzeczywistości [...]. Nie nawiązuje do utopii, nie przeciwstawia swoich wizji jej obrazom, ale sytuuje się obok niej”<sup>14</sup>. Uważam za zasadne przesunięcie tego kryterium w głąb świata fikcyjnego ze względu na niemożliwość odseparowania odniesień literatury do rzeczywistości pozaliterackiej od odniesień intertekstualnych. Antyutopijny *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya polemizuje z eutopiami, ale stanowi jednocześnie wyraz zaniepokojenia karierą konsumpcjonizmu i eugeniki. Dystopie zaś, mimo że rzeczywiście tworzą – za pomocą ekstrapolowania rzeczywistej sytuacji politycznej – systemy konkurencyjne wobec eutopijnych, odwołują się do retoryki eutopijnej, traktując ją z mieszaniną pogardy i lęku. Czasem ujmują tę retorykę w tonie satyrycznym, co zwykło się przypisywać antyutopiom.

Wokół omawianej opozycji krąży także w rozważaniach zamykających *Spotkania z utopią* Jerzy Szacki, gdy pisze: „Przedmiotem ich [negatywnych utopii – M.M.L.] bywa bowiem nie tylko kompromitacja czyjś ideału w imię jakiejś akceptowanej bez zastrzeżeń rzeczywistości, lecz również kompromitacja rzeczywistości w imię jakiegoś nie

---

<sup>13</sup> A. Smuszkiewicz, hasło *Antyutopia*, [w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, dz. cyt., s. 250.

<sup>14</sup> A. Smuszkiewicz, hasło *Dystopia*, [w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, dz. cyt., s. 263. Zob. także: A. Smuszkiewicz, *w kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6. Podobną koncepcję sformułował Lyman Tower Sargent (w artykule *Utopia – The Problem of Definition* z 1975 roku). Podają za: T. Moylan, „*Look into the Dark*”: *On Dystopia and the Novum*, [w:] *Learning From Other Worlds*, P. Parrinder (red.), Durham 2001, s. 62.

ujawnionego bezpośrednio ideału”<sup>15</sup>. Wprawdzie Szacki nie nazywa tych wariantów, ale – przybliżając – pierwszy z nich przypomina antyutopię, drugi – dystopię. Wcześniej Stanisław Lem pisał: „Antyutopia nazywać się powinny tylko dzieła orwellowskiego typu jako prezentacje wykolejeń i zwyrodnień społecznego melioryzmu, co miał program zły bądź fałszywie realizowany”<sup>16</sup>.

Zarówno antyutopia, jak dystopia mieszczą się w granicach myślenia utopijnego. Antyutopie zawierają wyobrażenia eutopii. Testują funkcjonalność i aspekt moralny konkretnych eutopii. Dystopie natomiast prezentują antytetyczne wobec eutopii systemy polityczne, kontynuując radykalne nastawienie opisywanego sposobu myślenia.

Myślenie utopijne kojarzy się zazwyczaj, podobnie jak utopia, z pozostawaniem w sferze szkodliwych złudzeń. Niesłusznie. Po uznaniu wieloznaczności utopii proponuję konsekwentnie zwrócić dynamikę myśleniu utopijnemu. Wniosek ten poprzez należy przede wszystkim zaakcentowaniem zakorzenienia myślenia utopijnego w fikcji literackiej oraz przypisaniem mu walorów poznawczych. Wspomnieć też trzeba, że termin ten „zagarnął” zachodni marksizm na oznaczenie krytycznej postawy wobec dominującej ideologii i antycypacji lepszego porządku społecznego<sup>17</sup>. W jednym przynajmniej aspekcie przyjęte przeze mnie rozumienie utopii i myślenia utopijnego odpowiada takiemu rozumieniu neomarksistowskiemu. Chodzi o „formalne” mechanizmy działania na materiale konkretnych hierarchii wartości: przede wszystkim upodobanie do polaryzacji i radykalności w testowaniu projektów, szczegółowo omawiane w dalszych partiach niniejszej książki. Myślenie utopijne nie jest tutaj jednoznacznie powiązane z poparciem eutopijnych modeli społecznych, lecz posługuje się eutopią i dystopią jako granicznymi modelami<sup>18</sup>. Od początku utrzy-

---

<sup>15</sup> J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 203.

<sup>16</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1989, t. II, s. 337.

<sup>17</sup> Inspirowane przez Karla Mannheim’a i Ernsta Blocha. Rozwinięte w ramach *critical theory*.

<sup>18</sup> Zwróćmy uwagę na nastawienie Jerzego Szackiego, autora najpopularniejszej w naszym kraju teorii utopii. Myślenie utopijne, nadrzędne wobec literatury utopijnej („utopii literackiej”), łączy on z akceptacją idei utopijnych (w terminologii przeze mnie przyjętej – eutopijnych). Utopijnie myśli zatem ten, kto twierdzi, że obecna rzeczywistość jest zła i można sobie wyobrazić (a nawet zrealizować) radykalnie lepszą. Gdzieniegdzie w pracy

muje swą ambiwalencję i autoironię, mimo że poszerza skalę działań, czego świadectwem są popularne interpretacje: od uznawania utopii za apolityczną mrzonkę po analizę utopijnych schematów fabularnych w aspekcie czysto formalnym. Samo słowo „myślenie” w miejsce „logiki” lub „racjonalizmu” zapewnia margines swobody zrównoważony z aspektem formalnym. Wybór ten będzie jeszcze uzasadniany.

Myślenie utopijne traktuję zatem nie jako przekonanie o możliwości zaistnienia doskonałych urządzeń społecznych, lecz jako metodę organizowania i testowania zespołów wartości pretendujących do miana systemów, jako unikatowy sposób myślenia i dyskusji o społeczeństwie. Pozwala ono na modelowanie i testowanie zespołów wartości pretendujących do miana systemów. Poprzez zmienność dystansu opowiadaczy i obserwatorów wobec opisywanych światów osiągnięta jest charakterystyczna dynamika znaczeń.

## 2. Wyobrażenie utrwalone w słowie

Utopia to nie projekt polityczny, ale opowieść o wyobrażonym systemie. Wielu krytyków pozostających w tradycji historii idei o tym fakcie zapomina. Nadrzędne wobec eutopii słowo bywa

---

Szackiego znajdziemy jednak sygnały dynamizacji tej kategorii. Wiara w ideał bywa odsuwana na rzecz cech formalnych myślenia utopijnego, przede wszystkim ostrego przeciwstawienia ideału rzeczywistości odrzucanej z zaakcentowaniem funkcji krytycznej, a nie rewolucyjnej (w kategorii „utopii eskapistycznej”). W tak szeroko pojmowanym myśleniu utopijnym zmieści się również „utopia negatywna” jako odmiana utopii, „doprowadzenie do krańcowych logicznych konsekwencji niektórych zjawisk realnie występujących w społeczeństwie”, J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 31. Ten wariant nazwiemy tutaj raczej dystopią. Trudno jednak wyrazić zgodę na lekceważenie fikcji, które wielokrotnie daje o sobie znać w książce Szackiego. Umożliwia ono relatywizację i rozmycie utopii. Czytając *Spotkania z utopią* trudno oprzeć się wrażeniu, że słowo „utopia” mogłoby być po prostu zastąpione przez „ideał”. Należałoby jedynie dodać „systemowy” i „radyczny”. Podobne argumenty krytyczne pojawiają się w recenzji *Spotkań z utopią* zamieszczonej w „Science Fiction Studies”: A. Blaim, *Encounters with Utopia*, „Science Fiction Studies” 1983, nr 2. Przyjęta w niniejszej książce perspektywa pozwala uchwycić pełnię eutopii jako konstrukcji znaczeniowej. Światopogląd eutopijny zakotwiczony jest w fikcyjnym świecie.



przez nich traktowane po macoszemu, jako pretekst<sup>19</sup>. Podróż żeglarza i wypadek, w konsekwencji którego podróżnik zostaje wyrzucony na nieznaną brzeg, to z ich punktu widzenia nieistotne ukłony w stronę „usługowej” estetyki. Uważam za zasadne odróżnienie utopii od eutopii. Utopia, otwierająca charakterystyczny sposób myślenia, zachowuje wieloznaczność (to zarazem „nieistniejące miejsce” i „dobre miejsce”), natomiast eutopia to przedstawiony w utworach utopijnych polityczny system.

Eutopia to wyobrażenie intencjonalnie dobrego (lepszego od innych) ustroju utrwalone w słowie. Z jednej strony góruje nad nim wprowadzająca relacja narratora, z drugiej – w punkcie wyjścia i w sercu eutopii znajdziemy formułę językową, zasadę etyczną, z której wywodzą się wszelkie szczegółowe nakazy i zakazy, tworzące rozbudowany system prawny wcielony w eutopijne instytucje. System ten jest zatem możliwy do zredukowania właśnie do tego węzłowego punktu założycielskiego aktu.

Eutopia prowokuje do polemiki, otwiera perspektywy poznawcze, dzięki temu, że sama jest propozycją i niesie ze sobą sens. Szczegół-

---

<sup>19</sup> Nawet autor najbardziej bodaj sformalizowanej polskiej koncepcji fantastyki – Andrzej Zgorzelski – ugiął się na chwilę przed dominacją historii idei. Zwróćmy uwagę na ten fragment: „Niemniej jedną z zasadniczych różnic pomiędzy *Utopią* a dalszym szeregiem rozwojowym utworów z tegoż gatunku stanowi właśnie brak literackiego świata fantastyki. Do dnia dzisiejszego badaczy zajmujących się rozwojem powieści w Anglii uderzają przede wszystkim idee i płaszczyzna tematyki w *Utopii*. Myśl reformatorska More’a świadczy o jego wielkości”. A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980, s. 49. Sądząc po najnowszych tendencjach badawczych, sprawy przedstawiają się zgoła odwrotnie: w źródłowej *Utopii* szuka się największych wartości literackich, natomiast następcy mieszczą się zwykle w gatunkowym ujednoznacznieniu. Pośrednie (może raczej niesprecyzowane) stanowisko zajmuje Jerzy Szacki, gdy rozdziela gatunek literacki od stylu (sposobu) myślenia. Fikcyjną relację z podróży i polityczny projekt różni „jedynie forma wypowiedzi” – twierdzi Szacki. „*Umowę społeczną* lub *Rady dla rządu polskiego* J. J. Rousseau można byłoby ułożyć jako relację z dobrze zarządzanego kraju, podobnie jak *Utopię* Morusa dałoby się «przełożyć» na projekt konstytucji”, J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 12-13. Sposób myślenia najczęściej objawiał się w „mówiących obrazach”, ale zdaniem autora *Spotkań z utopią* fakt ten można wyjaśnić „zamierzonym dydaktyzmem literatury utopijnej” (tamże, s. 14). Z drugiej strony, Szacki dopuszcza możliwość, że „właśnie literacka utopia jest jedyną utopią doskonałą, utopią w pełnym tego słowa znaczeniu” (tamże, s. 15). Rozważania na ten temat kończy arbitralnym twierdzeniem: „Przyjmując jednak, że tym, co konstytuuje utopię, jest nie tyle określona forma literacka, ile sposób myślenia, który w tej formie manifestuje się wprawdzie najepełniej, ale bynajmniej w niej się nie wyczerpuje” (tamże).

nie intrygujące okazały się pytania z zakresu inżynierii społecznej, które mogą zadawać dociekliwi czytelnicy: jak to jest zrobione, jak funkcjonuje, na jakich opiera się zasadach? Aby ukonstytuowała się eutopia nie wystarczą słowa: „wyobraźmy sobie krainę powszechnego szczęścia”. Eutopia jest tak zaprojektowana, by dysponowała własnym słowem. W przeciwnym razie nie prowokowałyby swoją innością i nie stanowiłyby wyzwania dla codzienności, nie kontrastowałyby dostatecznie z zewnętrzną normą. Dopiero taki kontrast można efektywnie wykorzystać w tradycji utopii literackiej. Rama narracji i fikcji (*ou-topos*), czyli sposób wprowadzenia eutopii i jej istnienia w utopijnym (ale także antyutopijnym) utworze, oferuje możliwości modulowania dystansu autora do wykreowanej wizji, wartościowania i nadawania sensu wytworowi fantazji, zakreśla potencjał myślenia utopijnego.

Łatwość „streszczania” eutopii ukrywa fundamentalne cechy kreacji utopijnej: opis eutopii w najbardziej jednoznacznych utopiach jest „idealny”. „Doskonałość” ustroju współgra z „doskonałością” opisu. Co to oznacza? Choćby opis był bardzo zwięzły, mamy poczucie, że nam wystarcza. Dowiadujemy się rzeczy najważniejszych, obraz systemu jest przejrzysty, brak tajemnicy, rozdźwięku wersji, krzyżujących się hierarchii i porządków. Poznawanie eutopii rozwija się wtedy bez najmniejszych problemów: informacje pochodzące z wielu źródeł są niesprzeczne; nie zauważamy rozbieżności między deklaracjami a światem aktualnym eutopii<sup>20</sup>. Brak też problemów z przekładem: przybysz jest doskonałym słuchaczem i obserwatorem, a mieszkańcy eutopii przemawiają w języku zrozumiałym. Słuchacze nie sygnalizują niedo-

---

<sup>20</sup> Koncepcję „świata aktualnego fikcji” przyjmuję za Ruth Ronen, która z kolei modyfikuje koncepcję Marie-Laure Ryan: „Model differentiations added to narrative logic produce a hierarchical dimension which privileges one domain of events and states as the *factual domain* of the narrative universe; the other domains are viewed as *relative worlds* of the narrative universe (epistemic or knowledge worlds, intention worlds, wish worlds, worlds of moral values, obligation worlds and alternate universes” (R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994, s. 171). Połączenie z ogniskowaniem: „Information about worlds always has a source” (tamże, s. 175), „Variations of authority produce a fictional world whose structure is fundamentally modal, containing sets of fictional facts alongside sets of relativized elements attributed to characters’ knowledge, beliefs, thoughts, predictions” (tamże, 176). Koncepcja ta zakłada krzyżowanie się w tekstowym uniwersum polityki, autorytetu, potrzeby autentyfikacji i legitymizacji.

statku informacji, jeśli nie będą one uzupełnione w następnej replice. Eutopia niezwykle ochoczo przystępuje do wytłumaczenia się ze swej inności. To właściwie maszyna produkująca – według zaprogramowanego algorytmu – wykłady na temat własnej doskonałości. Przybysz zostaje wciągnięty w logocentryczny wir. Eutopijny punkt widzenia zdecydowanie dominuje dzięki centralnej pozycji niepodważalnego autorytetu. Słowo eutopijne zajmuje punkt absolutnej kontroli i wszechwiedzy, który z łatwością definiuje też to, co zewnętrzne. Gotowe jest odpowiedzieć na wszelkie możliwe pytania zadawane przez przybysza, a on nie ma takich wątpliwości, których utopia nie mogłaby rozwiązać. Jednolity punkt widzenia eutopii oznacza najszerszy z możliwych horyzont poznawczy, beczasowy porządek paradygmatu, niezachwianą pewność siebie, tj. potencjalne zakotwiczenie ekspansywnej narracji auktorialnej. Eutopia ufundowana jest na „ideologii logocentrycznej”<sup>21</sup>, która podporządkowuje sobie obraz rzeczywistości, zacierając różnicę między opisywaniem a konstruowaniem.

Wieloperspektywiczność, czyli opozycja punktów widzenia obserwatora i mieszkańca, ulega zatem zatarciu w tych utopiach, które dążą do jednoznaczności. Owszem, monolog eutopijny bywa wówczas przerywany, lecz zawsze posiada swoistą ciągłość. Choć przemawiać może wielu, mówią oni jednym głosem. Eutopia chętnie wykorzystuje także widok z zewnątrz. By się lepiej pokazać, potrafi uwieść przybysza i wykorzystać jego głos. Trudno się zorientować, przy ich pobieżnej bądź wybiórczej lekturze, kto w danej chwili przemawia i opisuje, do kogo należy głos: do przybysza czy mieszkańca eutopii. Wyróżnikami mogą być jedynie formy czasowników oraz zaimki osobowe. Tłumienie opozycji punktów widzenia szczególnie silnie dotyka te utwory, które upodabniają się do politycznych traktatów. Tak właśnie jest w przypadku *Miasta Słońca* Tomasa Campanelli, bodaj najbardziej znieawidzonej przez antyutopistów klasycznej utopii. Niemalże cały opis wpisany jest w perspektywę zewnętrzną, eutopianie zabierają głos jedynie w kwestiach najbardziej wątpliwych. Nie powinno też dziwić,

---

<sup>21</sup> Jej źródła Jacques Derrida szuka w filozofii Platona. A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 144.

że właśnie w dziele Campanelli czynnik fabularny jest najslabiej rozwinięty. Widać to już w momencie wprowadzenia do eutopii, które zajmuje zaledwie kilka replik i od razu jest rozgrywane w dialogu. Brak też narracji wyższego poziomu, która – jak chociażby w *Utopii* More'a – obejmowałaby spotkanie rozmówców (dopiero w ich dialogu byłoby przywołane spotkanie z utopią).

Interesujące uzasadnienie takiej perspektywy narracyjnej znajdziemy w ustępie definiującym władcę Miasta Słońca:

Ale godność ☉ może osiągnąć tylko ten, kto zna historię wszystkich ludów, wszystkie ich obyczaje, obrzędy religijne, prawa, wszystkie republiki i monarchie, prawodawców, twórców nauk i sztuk, układ oraz budowę niebios i ziemi. [...] Obowiązuje go także znajomość nauk fizycznych, matematycznych i astrologicznych. Nie przywiązuje się tak wielkiej wagi do języków, gdyż mają wielu tłumaczy, których funkcje w Rzeczypospolitej pełnią gramatycy<sup>22</sup>.

Zaufanie pokładane w przekładzie tłumaczy figuratywność języka, tłumaczy zakłócenia, nieuniknione w momencie zetknięcia różnych języków i różnych instancji nadawczych (wyposażonych w różne intencje i punkty widzenia). Jakość władzy absolutnej mierzy się poziomem wiedzy i kontroli nad jej gromadzeniem i przekazywaniem. Tutaj – w wizji stworzonej przez Campanellę – kwestia języka została wyparta do fundamentu, o którym można wspomnieć, ale nie warto długo rozprawiać.

Słowu eutopijnemu patronuje figura „ojca założyciela”, suwerennego, nadrzędnego podmiotu zapewniającego przejrzystość i spójność konstrukcji idealnego państwa. Agresywna przejrzystość słowa eutopijnego upowszechnia zasadę samowystarczalnego podmiotu. W przyjętym przez fikcyjnego eutopistę założeniu człowiek (w sensie gatunkowym) zdolny jest do refleksji nad swą naturą, nad sobą i swoją potencjalnością. Dzięki tak pojętej podmiotowości, operującej narzędziem *ratio/logosu*, człowiek mógłby ustanowić – w czystym i pierwotnym akcie założycielskim – doskonały urząd, będący przedłużeniem jego „ustroju” mentalnego. „Ojciec logosu” narzuca odczucie jedności słowa, rozumu, sen-

---

<sup>22</sup> T. Campanella, *Miasto Słońca*, przeł. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1994.

su i rzeczy. *Logos* pełni funkcję nadzorcy i „strażnika prawdy”<sup>23</sup>. Konstrukcja eutopijna ma przede wszystkim ochronić jego przekaz, dzięki czemu władza zyskuje już delikatny rys tautologiczny, który później – w antyutopijnej i dystopijnej realizacji – oznaczać będzie raczej ograniczenie w samoutwierdzających się mechanizmach biurokratycznych (to naturalnie eufemizm). Kreacja eutopii pokazuje jednak istotniejsze jeszcze niebezpieczeństwo: j a k a k o l w i e k próba rozumienia i opisu wyznacza pozycję potencjalnej władzy, albowiem „kierunek oznakowania (*signification*) nadawany jest z pozycji władzy”<sup>24</sup>.

Mimo że najwygodniejszą formą prezentacji eutopii wydaje się wykład, totalizująco-racjonalna i graniczna postać narracji auktorialnej, to jednak z konieczności od początku historii utopii wykład utopijny był osłabiany przez ramę narracji z punktu widzenia przybysza lub poprzez dialog. Względna atrakcyjność lektury wiązała się z obecnością tajemnicy i zaskoczenia, zaś figura przybysza pozwalała na stopniowe oswajanie z obcością eutopii. Wydaje się zatem, że utopia przyjęła atrakcyjniejsze formy narracyjno-fabularne z konieczności. Kolejnym krokiem dynamizacji utopijnej formy literackiej okazało się rozbudowanie figury przewodnika towarzyszącego przybyszowi. Statyczność eutopii narusza także pierwiastek narcystyczny, ponieważ wymaga ona potwierdzenia, dopełnienia z zewnątrz. Zdradzając swą funkcjonalność i tymczasowość, przestaje być ideałem. Czytelne „krajoznawczo-turystyczne” schematy fabularne i narracyjne wczesnych utopii, stały się w konsekwencji jednym z impulsów do przezwyciężenia eutopijności.

Antyutopie, a zwłaszcza dystopie, będą polemizować nie tylko z ideologicznym podłożem konstrukcji eutopijnych, z ich hierarchią wartości, ale uświadomią ich językową agresywność (nie tylko propagandową). Wskazują również na pierwotną niejednoznaczność i otwarty charakter przedstawienia, wynikające ze wspomnianego wyżej wpisania eutopii, od samego początku, w ramy fikcji. Jak zobaczymy później, fantastyka socjologiczna nie przejawiała dużego zainteresowania konkretnymi

---

<sup>23</sup> J. Derrida, *Ojciec logosu*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3.

<sup>24</sup> L. Chouliaraki, „*The Contingency of Universality*”: *Some Thoughts on Discourse and Realism*, „Social Semiotics” 2002, nr 1, s. 83-84.

ideologicznymi podstawami totalitarnych systemów, została bowiem zdominowana przez problematykę językowego sposobu istnienia modelu społecznego, zwłaszcza dzięki odkryciu istotnej z punktu widzenia myślenia utopijnego dynamicznej relacji między narracją auktorialną a personalną. Środowisko fikcjonalne wymusza konieczność oparcia sugestywności wyobrażonych światów na autorytetach wytwarzanych przez język. Wszelkie możliwe do zajęcia stanowiska w przestrzeni słowa stają się względne.

Warto zatem przesunąć punkt ciężkości, warto spojrzeć na utopię jako na proces rozwijający się w obliczu wyzwania: kreacja doskonałego ustroju znajdującego się w granicach ludzkich możliwości wiąże się z poszukiwaniem czystego punktu wyjścia rozumowania, który wymaga z kolei wsparcia „pierwszego” języka, nieskażonego narzędzia. To krystalizacja tęsknoty za językiem czystym i samowystarczalnym. Eutopia wyraża uniwersalne „pragnienie czystego języka, w którym swe miejsce mogłaby znaleźć także najgłębsza emocja”<sup>25</sup>, tęsknotę za uniwersalnym i ostatecznym językiem, który mógłby wyrazić pełnię wiedzy, nie mając ponad sobą innego języka, nie wchodząc w paradoksy samoodniesienia. Taka postawa zawsze rodzi konflikt: „W języku [...] można powiedzieć tylko to, co już zostało doświadczone jako rozdzielone. W konsekwencji odczucie całości świata przed wszelkim podziałem i atomizacją musi być niewypowiadalne”<sup>26</sup>. Utopia zмага się z aporią wiedzy: kreuje obcość jako niewyraźność u źródeł logosu, projektowaną jako nieosiągalny punkt dojścia ludzkiej historii (w ramach „świeckiej eschatologii”).

Słowo eutopijne – w świetle własnych kryteriów – musi być samowystarczalne, nie może mieć nad sobą innego języka. Opiera się ono na przezroczystej tautologii<sup>27</sup>. Tautologia jest tworem o tyle ciekawym,

---

<sup>25</sup> M. Geier, *Gra językowa filozofów. Od Parmenidesa do Wittgensteina*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2000, s. 171.

<sup>26</sup> Tamże, s. 176.

<sup>27</sup> Eutopia nie jest tajemnicą „z tamtego świata”, jest „domyślna”. Rozum wysnuwa ją z siebie jako *nierozpoznany* moment, początek projektowany na koniec, w próbie zapętlenia krainy rozumu. Każda rzetelna eutopia zмага się ze zgorą nominalizmu („szczęściem jest to, co się szczęściem nazywa”). Opowiadanie dynamizuje, trzeba je więc zatrzeć.

że znajduje się na pograniczach logiki i retoryki<sup>28</sup>. Jest błędem, dowodzeniem kołowym *petitio principii*, ale daje jedyną pewną wiedzę. Z definicji możemy wnioskować o pojęciu, a rozwinięciem pojęcia jest definicja. Formuła tautologii utopijnej brzmiałaby następująco: prawdziwość szczęścia jest bezpośrednią konsekwencją przyjętych wcześniej definicji szczęścia. Tautologia to „powtarzanie tego, co już było powiedziane”<sup>29</sup>. Słowo, z którym styka się w utopii przybysz, jest „już powiedziane”, a nawet wcielone w instytucje. To tylko chwyt, dzięki któremu euforia zyskuje stabilność w słowie.

Ta sama tęsknota, która powołała do życia euforię, skazała ją na niesamodzielność, ponieważ wyobrażony system polityczny zawsze pozostaje elementem nadrzędnej artystycznej całości. Zależność euforii od języka ujawniła się już w pierwszych utopiach, wyraźnie zaznaczyła ją antyutopia, zaś zdemonizowała – dystopia. Utopijna kreacja euforii opiera się zatem na paradoksie: za pomocą języka stworzyć euforijny język podrzędny i niezależny jednocześnie. Utopia oscyluje pomiędzy zamknięciem i otwarciem, ponieważ zadaniem nadrzędnym jest objawienie struktury euforii, co nie byłoby możliwe bez ingerencji z zewnątrz. Abstrakcyjność „czystego” języka jest nieustannie podważana. Już w utopii (gatunku literackim) zawieszona została między statyką doskonałości a dynamiką opisu. Ta pozornie czysto zewnętrzna, czysto obserwacyjna ingerencja niesie ze sobą pierwiastek destrukcyjny. Późniejsze dystopie będą bezlitośnie obnażać te pierwotne wahania utopistów.

Utopia inicjuje relację symetrycznej obcości między skrajnie ujęzykowaną rzeczywistością, która nie ma odniesienia w rzeczywistości, a potrzebą maksymalnego zamaskowania tego zamknięcia w tekście. Język oscyluje między tym, co można nazwać, a tym, co można tylko zasugerować, między wielosłowiem a rozmyciem sensu; dyskursem a podpowierzchniowym procesem wytwarzania dyskursu, racjonalnością żywiącą język a irracjonalnością poruszającą go.

---

<sup>28</sup> M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003, s. 78.

<sup>29</sup> K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2001, s. 308.

Dynamika znaczeń w utopii nosi w sobie załączek późniejszych przekształceń. Eutopia w momencie założenia i w nastawieniu na przybyśsza afirmuje mowę. Jest to jednak mowa sfingowana, zamknięta w nadrzędnym piśmie (zapisie)<sup>30</sup>, piętrzącym różne warianty mowy: od eutopijnego wykładu, przez narrację przybyśsza, aż do dialogu (taki schemat pojawia się w dziele More'a). Komentarze – to kolejne ramy tekstualne. Utopia rozwija się poprzez powtórzenia i obramowania, kontrast, polemikę i komentarz. Taką kontynuacją z dominacją polemiki jest antyutopia, natomiast z komentarza wyrasta dystopia. Obie wykorzystują powtórzenie eutopijnych konstrukcji, rozbudowanie ramy okalającej. Często marginalizowana estetyczność jest w takim ujęciu myślenia utopijnego nieredukowalna. Ożywcza energia figuratywności<sup>31</sup>, swoboda transgresji, pierwszeństwo retoryki przed ideologią – czynniki te określają językowy wymiar myślenia utopijnego.

Pewna siebie eutopia, wraz z pełnym mocy politycznym podmiotem zrodzonym *ex nihilo* może funkcjonować wyłącznie dzięki wprowadzającemu i interpretującemu słowu zewnętrznemu. Sama tłumii językowość sprowadzając ją do przezroczystego medium, unikając tematy-zacji języka, akcentując łatwość porozumienia i przekazywania wiedzy. Zderzenie tej perspektywy z zewnętrzną wydobywa efekt ironii. Mieszkańcy Utopii biorą nazwę swej wyspy zupełnie serio, jako że motywowana jest imieniem władcy Utopusa. W perspektywie gry literackiej kierunek motywacji jest odwrotny: *Utopus* pochodzi od *Utopii*.

Czyż tak skrajna pochwała porządku, jaką niesie ze sobą utopia, nie zmusza nas do tropienia ironicznego uśmiechu? Taka hiperboliczna pochwała odwraca uwagę od jej obiektu i każe nam zapytać: czy to żart? Czy to możliwe, że ta „mała książeczka”, którą mamy przed

---

<sup>30</sup> Michel Foucault zauważył, że właśnie w renesansie zapis zaczął dominować nad mową. M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2000, s. 65. Nie ma wątpliwości, że utopia zaistniała w ramach pisma, a pismo to naśladowało i piętrzyło przedstawienia żywej mowy (w dialogu i opowieści pierwszoosobowej).

<sup>31</sup> Odwołuję się do dekonstrukcji, jako jednej z technik analizy tekstu, ze względu na krytykę pewności, zwłaszcza tej osiągananej dzięki zabiegom językowym. Dekonstrukcja rzuca wyzwanie konstrukcjom aspirującym do rangi teorii całościowych, a przypominających tautologiczny totalitaryzm. Poszukiwanie paraleli w opozycjach strukturalizm/post-strukturalizm oraz utopia/dystopia wydaje się inspirujące, wymaga jednak ostrożności.



sobą, okaże się receptą na wszystkie bolączki? Podejrzliwość to reakcja prowokowana przez utopię. Uwaga odwraca się od tekstu i kieruje na intencje autora, by zaraz potem wrócić, nie napotkawszy żadnego punktu oparcia. Dzięki intensywności pierwiastka konstrukcyjnego, autor pozostaje figurą znaku zapytania. Ironia operuje niema negacją<sup>32</sup>. Wymaga od odbiorcy wysiłku i przygotowania<sup>33</sup>, odwołując się do tego, co na zewnątrz tekstu. Krzyżuje się z modalnością fikcji, która nakłania odbiorców do poszukiwania sensu, tworząc nowe środowisko znaczeniowe, raczej „pole napięcia” lub „strefę gry”<sup>34</sup> niż prostą opozycję złe/dobre czy – w przypadku fikcji – kłamstwo/prawda.

Myślenie utopijne wpuszcza w swój krwiobieg wirusa ironii jako siłę ożywczą. Można podejrzewać wiele dzieł utopijnych o jednoznaczną eutopijność, czyli wiarę w możliwość zaistnienia doskonałych urządzeń społecznych przedstawionych w dziele literackim, można mieć niemalże pewność, gdy dzieło takie zestawia się z poglądami autora wyrażanymi przy innych okazjach, ale wirus ironii może się ujawnić w nieprzewidzianym momencie.

Celem ewolucji myślenia utopijnego wydaje się dekonstruowanie pewnego siebie centralistycznego dyskursu, potencjalnie totalitarnego, opartego na fabrykowanej oczywistości i na wielosłowniu. Antyutopia dezorganizuje ten dyskurs od wewnątrz. Zwraca uwagę na przezroczystość eutopijnego języka traktując go jako funkcję siły władzy. Dominuje w niej perspektywa intertekstualna akcentująca tekstualność utopijnego pierwowzoru<sup>35</sup>. Dopiero w antyutopiach znajdziemy potwierdzenie uprzedniości pisma. Antyutopia wpisuje się w utopijne konstrukcje, akcentując to, co było w nich tłumione. Interpretuje utopię jako przekaz, którego źródłem są kontrolujący, a adresatami kontrolowani.

---

<sup>32</sup> B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, [w:] *Ironia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk 2002.

<sup>33</sup> M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] tenże, *Ironia*, dz. cyt., s. 9.

<sup>34</sup> B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, dz. cyt., s. 37.

<sup>35</sup> Intertekstualność oczywiście narastała, jak zwykle w toku rozwoju konwencji. Podobnie świadomość mocy słowa. Por. np. *Looking Backward, 1888-1888: Essays on Edward Bellamy*, D. Patai (red.), Amherst 1988, (tu zwłaszcza artykuł: L. C. Khanna, *The Text as Tactic: Looking Backward and the Power of Word*, s. 37).

Dystopia systematyzuje destrukcyjne dla utopii, podkreślane przez antyutopię, zainteresowanie językiem. Usprawiedliwione wydaje się nawet oparcie gatunkowej specyfiki dystopii na kryterium przesunięcia punktu ciężkości z idei na słowo (zwłaszcza zapisane). Takie twierdzenie znajdziemy w monografii Davida W. Siska: „I argue that language is so crucial to the dystopia that we are justified in labeling it a generic structural element: without its inclusion, a fiction cannot be considered a dystopia”<sup>36</sup>. Twierdzenie to jest na dobrej drodze do banalności, zwłaszcza że znajduje oparcie w dużo szerszym zjawisku określanym jako „lingwistyczny zwrot”<sup>37</sup>, w dominacji zainteresowania językiem w kulturze i filozofii. W szczegółowym opracowaniu dotyczącym feministycznych dystopii Ildney Cavalcanti już w pierwszym zdaniu stwierdza: „Futuristic dystopias are stories about language”<sup>38</sup>.

W związku z odkryciem własnego uwikłania w język, myślenie utopijne stało się dogodnym środowiskiem formułowania intrygujących pytań: jak bardzo język określa rzeczywistość społeczno-polityczną? Gdzie przebiega granica między opisem, planowaniem a konstruowaniem? Jakie konsekwencje pociąga za sobą utożsamienie władzy absolutnej z absolutnym panowaniem nad dyskursem? Jakie są konsekwencje niemożności zaistnienia „czystego języka”, który pozwoliłby panować nad rzeczywistością społeczno-polityczną? Jak funkcjonują mechanizmy tworzenia autorytetów za pomocą środków językowych? Właśnie te pytania prowokuje lektura dzieł polskich dystopistów lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku.

Dzisiaj eutopia – z perspektywy socjotechniki i technologii – określana jest przez możliwości, jakie niesie ze sobą rozwój nauki i techniki. Jednocześnie praktyka władzy ukazała siłę słowa w kreowaniu nowej rzeczy-

---

<sup>36</sup> D. W. Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Greenwood 1997, s. 174.

<sup>37</sup> „Linguistic turn”. Określenie spopularyzowane przez Richarda Rorty’ego. Patrz: M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, dz. cyt., s. 62.

<sup>38</sup> I. Cavalcanti, *Utopias off Language in Contemporary Feminist Literary Dystopias*, „Utopian Studies” 2000, nr 2, s. 152. Podobnie pisze Maciej Parowski w recenzji *Limes inferior* o „micie tajemniczej i buntowniczej księgi”: „Wiara w potęgę prawdy i drukowanego słowa to powtarzający się motyw dystopii”, M. Parowski, *Raj na Ziemi*, „Nowa Fantastyka” 1991, nr 10, s. 69.

wistości, „nowego ładu”, „nowego świata”. „Demon” Kartezjański ożywa, angażuje myślenie konstruktorskie, inżynierskie, wzywając potrzebę racjonalizacji. W autorefleksji kultury zachodniej popularny i szeroko dostępny staje się język teorii informacji i cybernetyki. Utopia pozostaje w tle projektów informatyzacji, pojmowania świata jako kodowania, procesu produkowania i powielania informacji. Na scenę wkracza fantastyka naukowa odważnie dysponująca – w ramach charakterystycznych technik budowania fikcyjnych światów – ekstrapolowanymi modelami, schematami kulturowymi, spekulacjami i eksperymentem myślowym.

Wróćmy do początków krystalizacji science fiction. Hugo Gernsback już w pierwszej roboczej próbie zdefiniowania nowego typu twórczości, nazwanej wówczas „scientifiction”, objawił typowe zachowanie entuzjasty. Według Gernsbacka „scientifiction” to „pełna uroku opowieść (*romance*) zmieszana (*intermingled*) z naukowymi faktami i profetyczną wizją” („Amazing Stories”, 1926). Ta krótka definicja zawiera istotne informacje. Po pierwsze, odwołuje się do literackiej tradycji *romance* – dużej formy prozatorskiej, która w odróżnieniu od *novel* (w anglojęzycznej terminologii), nie ma pretensji poznawczych i zawsze pozostawała obojętna wobec zadań realizmu, na plan pierwszy wysuwając akcję o luźnych połączeniach przyczynowo-skutkowych<sup>39</sup>. Zwróćmy uwagę na niejasne „intermingled” – literatura przygody „zmieszana” z naukowym faktem. Połączenie to nie jest bynajmniej solidne. Późniejsza ewolucja konwencji potwierdzi, że deklaracja „ojca założyciela” nieintencjonalnie wskazała na napięcia, zamiast projektować spójny projekt pisarsko-wydawniczy.

Definicja sformułowana przez Gernsbacka przypisuje SF dwa zadania: popularyzację nauki oraz przewidywanie przyszłości. Właśnie ekstrapolacja stała się wówczas wspólnym mianownikiem metodologii naukowej i fantastycznonaukowej. John Campbell, redaktor „Astounding”, rozwinął program Gernsbacka w kierunku zdyscyplinowanej aktywności poznawczej zwanej „eksperymentem myślowym”. Ocena z punktu widzenia rzetelności i zgodności z teoriami naukowymi szła

---

<sup>39</sup> J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Fourth Edition, London 1999, s. 158, hasło *Romance*.

w parze z kryterium trafności profetycznych wizji, które często weryfikowała bardzo szybko sama rzeczywistość. Literatura fantastycznonaukowa była wówczas jedynym miejscem istnienia i funkcjonowania rozbudowanych wizji przyszłości. Zapotrzebowanie na tego typu myślenie okazało się na tyle duże, że zamazało fikcyjny status tych wizji. Science fiction nie potrafiła sprostać piętrzącym się zadaniom, wciąż na rozdrożu między literaturą a nieliteraturą oraz między trywialnością a powagą. W tej sytuacji największe sukcesy tak pojmowanej SF wiązały się z krótkodystansowym przestrzeganiem przed mocą energii atomowej i groźbą jej użycia jako broni masowej zagłady<sup>40</sup>.

Nie przywiązujemy się do koncepcji Gernsbacka. Czymś bowiem musi się nauka od fikcji różnić. Otóż, z założenia ta ostatnia opiera się na umowie, zakładając – tak u pisarza, jak u czytelnika – świadomość uczestnictwa w osobliwej kulturowej instytucji.

Nauka i fantastyka naukowa różniły się w sposób oczywisty w zadaniach i sposobach funkcjonowania w kulturze. Silniejsze więzi łączą SF z nauką w wymiarze światopoglądowym i modelowym niż funkcjonalnym. Dużo łatwiejsze do zauważenia są zależności powierzchowne (nie: powierzchowne): obecność naukowej stylistyki, terminologii i form wykładu. Styl kryje jednak głębsze pokłady dyskursu naukowego, który wprowadza predefiniowane wartości, wchodzące w konflikt z fikcyjno-narracyjno-fabularnym melanżem literackości.

Już Kingsley Amis we wczesnej monografii *Nowe mapy piekła* traktuje dyskurs naukowy jako chwyt uprawdopodobniający, jeden z wielu, ale konstytutywny właśnie dla SF. Amis ukuł definicję odsuwającą na dalszy plan ewentualne niezgodności fikcji z teoriami naukowymi: „Science fiction jest klasą narracji prozatorskiej przedstawiającą sytuacje, które

---

<sup>40</sup> A. L. Berger, *The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period*, „Science Fiction Studies” 1976, nr 2, s. 143: „The writers of pulp-magazine science fiction found themselves in an ambivalent position after the explosion over Hiroshima of the first atomic bomb. On the one hand, they were acknowledged as prophets proven right by the course of events. Some of them began new careers as writers of popular science and as consultants and participants in government and university sponsored seminars on social and technological change. Even those who remained close to their roots in magazine fiction found themselves newly prosperous as a result of the increased attention the bomb had brought to «that Buck Rogers stuff»”.

nie mogłyby się zdarzyć w świecie, jaki znamy, ale są hipotetycznie postulowane na podstawie jakiegoś odkrycia naukowego lub technicznego, albo pseudonaukowego lub pseudotechnicznego, pochodzenia ziemskiego lub pozaziemskiego<sup>41</sup>. Musimy spróbować wyjaśnić, co się ukrywa pod „pseudonauką” i „pseudotechniką”. Chodzi zapewne nie tyle o zdeprecjonowanie fantastyki naukowej jako sprzecznej z ustaleniami nauki (choć w innym miejscu Amis pisał o „pseudonaukowym bełkocie”<sup>42</sup>), ile o podkreślenie daleko idącej obojętności wobec naukowej weryfikacji, a tym samym o uznanie mocy formularnego naukowego dyskursu. Odpowiednia tonacja, składnia, terminologia są w stanie symulować naukowość. W fantastyce naukowej nauka podlega więc zasadom retoryki.

Tematyczna „Eaton Conference”<sup>43</sup> (1983) wskazała na dominację retorycznego ujęcia nauki i jej obecności w SF<sup>44</sup>. Zamiast zasypania przepaści pomiędzy nauką a literaturą oraz wykształcenia jednego kryterium wartościowania uczestnicy konferencji pogłębili tę przepaść dzięki nowym – niezwykle efektownym – narzędziom opisu. Dziesięć lat później tematowi „hard SF” poświęcono specjalny numer „Science Fiction Studies”. We wstępie David M. Samuelson zauważył interesujący podział wśród uczestników konferencji: „SF writers argued for scientific content and accuracy; literature professors discounted them, seeing «hardness» as mere rhetoric”<sup>45</sup>. Czy to tylko kwestia wyraźnej mody w teoriach literatury? Szczególną popularność (wprost proporcjonalną do wzbudzanych kontrowersji) zdobyła teoria paradygmatów Thomasa S. Kuhna. Paradygmatów jest wiele, a każdy z nich chce stanowić ostateczną wykładnię struktury rzeczywistości. Nad nimi unosi się jednak fatalistyczny los, o którym opowiada Kuhn. Na najwyższym poziomie

---

<sup>41</sup> K. Amis, *Nowe mapy piekła* (fragment), [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989, s. 13 (oryg. *New Maps of Hell*, New York 1960).

<sup>42</sup> Tamże, s. 16.

<sup>43</sup> Nazwa cyklu konferencji poświęconych science fiction pochodzi od nazwiska słynnego fana-kolekcjonera z wykształceniem medycznym – J. Loyda Eatona (ur. 1902 w Berkeley). Kolekcja liczy ponad 100 tysięcy woluminów.

<sup>44</sup> Materiały z konferencji zostały opublikowane w tomie: *Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.

<sup>45</sup> D. M. Samuelson, *Introduction. On Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2, s. 145.

nauka okazuje się po prostu historią paradygmatów, ich zmienności, karier i upadków<sup>46</sup>. W teorii Thomasa S. Kuhna język nauki jest konwencją, której celem jest przede wszystkim utrzymanie „na szczycie” konkretnej wspólnoty naukowej i określającego ją paradygmatu. Ponad poszczególnymi naukowymi paradygmatami znajduje się schemat budowania światopoglądów i ich przekraczania w „rewolucjach naukowych”. Na tym poziomie dominują narzędzia retoryczne<sup>47</sup>, a zwłaszcza techniki i konwencje narracyjne<sup>48</sup>.

Przyrost wiedzy – sfunkcjonalizowanej dla potrzeb całego społeczeństwa – odbywa się zatem ze szczególnym uwzględnieniem konwencji tkwiących w naturze języka jako takiego oraz w ramach złożonych konstrukcji językowych zorientowanych pragmatycznie. Retoryka i narracyjność wydają się właściwym środowiskiem tak pojętej racjonalizacji wiedzy. Retoryka, funkcjonująca wcześniej jako narzędzie,

---

<sup>46</sup> Pionierem analizy dyskursu naukowego z tego punktu widzenia jest Ludwik Fleck (1896-1961). Pierwszeństwo Flecka zauważane jest również w piśmiennictwie zachodnim, por. np. R. Harré, *Some Narrative Conventions of Scientific Discourse*, [w:] *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, C. Nash (red.), New York – London 1994, s. 81 i n. Oczywiście, pierwszeństwo to uznał wcześniej również sam Kuhn w przedmowie do swej *Struktury rewolucji naukowych*. Por. też T. S. Kuhn, *Droga po strukturze*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2003, s. 258. Równoległe wobec tych koncepcji, w zupełnie innych kręgach, rozwijała się „socjologia wiedzy” rozpatrująca w ujęciu Karla Mannheim’a opozycyjne systemy pojęć i wartości – utopii i ideologii – w odniesieniu do relacji społecznych.

<sup>47</sup> K. Jodkowski, *Wybór teorii według Kuhna*, [w:] W. Sady, *Fleck. O społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000, s. 128. Takie nastawienie wobec nauki stało się już niemal obiegowe. Wiedza naukowa traci zdecydowanie walor obiektywizmu, „zależna od hipotetycznych teorii” (charakterystyczna tautologiczna emfaza), W. Stoczkowski, *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. R. Wiśniewski, Warszawa 2005, s. 373. Stoczkowski pisze zresztą mocniej: twierdzi, że przejście z paradygmatu w paradygmat bliższe jest religijnemu nawróceniu niż decyzji racjonalnej (tamże, s. 374). Zob. także: R. Barthes, *Od nauki do literatury*, [w:] tenże, *Mit i znak*, wybór, wstęp i oprac. J. Błoński, Warszawa 1970; S. Fish, *Retoryka*, przeł. A. Szahaj, [w:] tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, Kraków 2002 (fragmenty poświęcone teorii Kuhna na s. 441-444); T. S. Kuhn, *Droga po strukturze*, dz. cyt.; J. Losee, *Wprowadzenie do filozofii nauki*, przeł. T. Bigaj, Warszawa 2001 (Losee nie wspomina niestety o Ludwiku Flecku); R. Dunbar, *Kłopoty z nauką*, przeł. P. Amsterdamski, Gdańsk – Warszawa 1996 (tu rozdział „Umysł społeczny”). Dunbar wiele miejsca poświęca uzależnieniu sukcesu naukowego od marketingu. Nawiązuje do koncepcji społeczeństwa otwartego Karla Poppera. Pisze o socjologii wiedzy i negocjacjach w nauce.

<sup>48</sup> Por. np. R. Harré, *Some Narrative Conventions of Scientific Discourse*, dz. cyt.

zespół chwytów służących propagowaniu nadrzędnych tez, zyskała pewien stopień autonomii:

For centuries, rhetoric has been considered subordinate to philosophy and the sciences [...]. Philosophy and science sought truth; rhetoric sought the appearance of truth. The history of rhetorical theory has followed along behind the histories of philosophy and the sciences because they formulated the believable paradigms, the models of demonstration that rhetoric sought to imitate. Now, however, intellectuals are questioning the validity of positing such foundations and paradigms<sup>49</sup>.

Teorie naukowe funkcjonują na nowych zasadach: nawet jeśli niektóre z nich są bliższe prawdy, muszą się jednocześnie przyznać, że kryteria służące ocenie tej bliskości produkują one same. Przy coraz większych możliwościach współczesnej nauki stopniowo przyzwyczajamy się do zwiększania nacisku na jej społeczny wymiar. Im głośniejszy mówi się o jej bezdusznosci, tym wyraźniejszy staje się ten proces<sup>50</sup>.

Niezwykle interesujące uwagi przynosi artykuł Boba Hodge'a i Roberta Wooga *Beyond Reason and Hysteria*<sup>51</sup>. W „czarnej dziurze społecznej nieświadomości nauki” niewiedza i podatność tłumu na emocje mogą łatwo zrodzić histerię. Rząd (właśnie politycy, a nie naukowcy) zawsze staje przed wyborem odpowiednich strategii komunikacyjnych. Autorzy artykułu apelują o włączenie do „postmodernistycznej teorii

---

<sup>49</sup> S. R. Yarbrough, *After Rhetoric. The Study of Discourse Beyond Language and Culture*, Carbondale 1999, s. 16-17.

<sup>50</sup> Z dystansem do tego zjawiska odnosi się Wiktor Stoczkowski, zauważając ryzyko awansu pseudonauki i okultyzmu na gruncie „nowomowy skodyfikowanej przez relatywistyczny nurt nauk społecznych”. W. Stoczkowski, *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, dz. cyt., s. 374-375. Donald M. McCloskey pisze natomiast ironicznie o ekonomistach, którzy grupują się w zwalczających się „szkołach”. Skłonność tę autor przypisuje także humanistom. Spory opisywane w kategoriach konfliktu opowieści kontrastują z brakiem językowej samoświadomości. D. M. McCloskey, *Storytelling in Economics*, [w:] *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, dz. cyt., s. 10.

<sup>51</sup> B. Hodge, R. Woog, *Beyond Reason and Hysteria: Towards a Postmodern Model of Communication and Control in Science*, „Social Semiotics” 1999, nr 3, s. 375. Autorzy artykułu biorą za punkt wyjścia histerię związaną z „Mad Cow Disease” („Chorobą szalonych krów”).

i socjologii nauki” popularnych dyskursów o nauce<sup>52</sup>, a zwłaszcza ich skłonności do wyrażania nastrojów paranoicznych. Jak zobaczymy później, „kulturowa” paranoja znakomicie współgra z dystopijnym ujęciem problematyki władzy i procesem samorozumienia wpisanym w teorię systemów i teorię informacji. Twórczość fantastyczna dążyłaby w tej koncepcji do pośredniej ekspresji tłumionego „niewyraźnego” (*unspeakable*)<sup>53</sup> w miejsce „linearnego i hierarchicznego” modelu komunikacji.

Dominacja retoryki to pierwszy krok w kierunku „rozmiękczenia” nauki w science fiction. Na tle wyrazistej „hard”<sup>54</sup> zaczyna się kształtować niesprecyzowana „soft” science fiction. W oczach zwolenników „hard” SF świadomy wybór wariantu „soft” graniczy ze „zdradą” konwencji, ponieważ traktuje SF pretekstowo i czyni jednoznaczne ukłony w stronę rozmytego i nijakiego mainstreamu.

Stopniowe „rozmiękanie” science fiction to wypadkowa wielu procesów. Po pierwsze, w latach pięćdziesiątych amerykańska SF zaczęła koncentrować się na kwestiach społecznych (m.in. za sprawą Horace’a L. Golda i jego „Galaxy”), tworząc odłam konwencji zwany *social science fiction*<sup>55</sup>. Fantastyka naukowa coraz śmielej przyznawała

---

<sup>52</sup> Do podobnych wniosków na podstawie eksperymentów na grupach kontrolnych doszedł Benjamin R. Bates: *Public culture and public understanding of genetics: A focus group study*, „Public Understanding of Science” 2005, nr 1.

<sup>53</sup> Tamże, s. 383.

<sup>54</sup> Coraz bardziej wyrazistej w obliczu zagrożenia tożsamości konwencji.

<sup>55</sup> Mówić nawet można o zbliżeniu *social theory* i science fiction w obliczu dość oczywistego faktu, że SF zawsze tworzy spójne obrazy wyobrażonego społeczeństwa z określonej perspektywy, a teorie odważnie wzbogacały się o analizy aspektów komunikacyjnych i fikcyjnych (mechanizmów wyobcowania), których modeli dostarczała od dawna literatura: „[...] recent changes in the nature of the connectivity of society’s constituents have highlighted literary mechanisms as resources both for constructing new worlds and critiquing them. The most virulent forms of both these beasts are to be found in the genre of Science Fiction, a resource that has become increasingly fashionable in the social sciences”. Autorzy usiłują wyjaśnić tę popularność, stawiając te dwie dziedziny obok siebie, twierdząc bowiem: „[ST] challenges our common-sensical understandings of ourselves in the here and now within the same space in which we make and sustain these truisms. Now good SF can do this too (and when it does, it does it to a wider audience), but ST shows us that we don’t need the tricks of SF in order to do it”. Jest to kolejny punkt zbieżny w „nowej”, albo „nowej nowej”, teorii literatury, z której korzystają współczesne teorie społeczeństwa. Science fiction intensyfikuje „fiction”: „SF throws into sharp relief a feature of all novelistic work: the necessity of constructing the seemingly new from the rubble of the old. It



się do utopijnej przeszłości, a klasyczne antyutopie są często włączane do kanonu SF. Po drugie, w latach sześćdziesiątych „nowa fala” zorientowana na przełamywanie obyczajowego tabu, nowatorstwo stylistyczne i narracyjne, na szczegól, a nie syntezę, rozbiła klasyczną postać fantastyki naukowej. Sygnałem zmian było także pojawienie się *speculative fiction*<sup>56</sup>. To właściwie tylko nowy termin, a nie nowa literatura, ale zaznaczył on wymianę nauki na spekulację. Możliwość ponad koniecznością. Teraźniejszość staje się punktem wyjścia rozmaitych scenariuszy rozwoju zdarzeń. Dodatkowo kreacje fantastycznych światów poczynają skrecać w kierunku paraboliczności. Ważniejsze staje się wówczas nie tyle przewidywanie przyszłości, co hermeneutyczny proces badania obecnego stanu rzeczy poprzez wyobrażenie przyszłości. Ten punkt widzenia stanie się atrakcyjny dla zachodniego marksizmu dominującego dziś w amerykańskich badaniach nad SF, o czym przyjdzie jeszcze wspomnieć.

Bogactwo teorii, hipotez, systemów w science fiction służyć może jako ikona obecnego stanu kultury, w której niewyczerpywalne, „pączkujące” totalności zamykane są w języku nieustannie wychodzącym poza siebie. Znakiem tego procesu jest nadproduktywność przedrostków: post, meta, trans. Znajdują one odpowiedniki w trzech podtypach SF: post w ekstrapolacji, meta w alegorii, natomiast trans – w spekulacji

---

is thus much more the beginning act of the work that seeks to make new from old that is of interest. In SF this occurs within the opportunities and constraints offered by the genre of the novel, the maintenance and unravellings of prior deferrals (in Derrida's sense) of its form". G. Lightfoot, S. Lilley, *Writing Utopia*, [w:] *Utopia and Organization*, M. Parker (red.), Oxford 2002, s. 156-158.

<sup>56</sup> B. Stableford, *The British and American Traditions of Speculative Fiction*, [w:] *Contours of the Fantastic*, M. K. Langford (red.), New York 1990. Przesunięcie tematyczne w stronę zainteresowania społeczeństwem i kondycją człowieka wymagało poprawek w karcie konwencji, były to jednak poprawki poprzez skreślenia, pod którymi widać to, co skreślone. Poza tym odnawianiem konwencji poprzez wewnętrzne podziały i dynamizowanie wewnętrznej energii pod powierzchnią logo „SF” (skrót *speculative fiction* wciąż je popularyzuje), poza zmiennością ukrywaną pod maską stałości, często pojawiały się głosy wieszczące rychłą śmierć science fiction, ale właśnie „takiej, jaką znamy”. E. Hewitt, *Generic Exhaustion and the „Heat Death” of Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3; R. Luckhurst, *Many Deaths of Science Fiction: A Polemic*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 1. I. Asimov, *Miano naszego gatunku*, [w:] *Magia i złoto. Eseje*, Poznań 2000, s. 344.

tywnej SF typu „co by było, gdyby...”. Transgresywny język to transgresja świata, nadinterpretująca lektura otaczającej nas rzeczywistości.

Ostatecznego śladu „rozmiękczenia” należy zatem szukać w porażce profetycznej fantastyki naukowej. Niemalże w tym samym momencie kiedy SF próbowała otrząsnąć się ze swych pozaliterackich obciążeń popularyzatorskich i prognostycznych, karierę rozpoczęły literatura popularnonaukowa i futurologia. Ta ostatnia w dużym stopniu skazana była na powtórzenie *mutatis mutandis* historii konwencji fantastycznonaukowej. Z SF łączy ją niepewność tożsamości i miejsca wśród innych pokrewnych czy sąsiednich dziedzin. Czy futurologia jest nauką, a futurolog naukowcem? Jak można badać coś, czego jeszcze nie ma? Tego typu pytania pojawiały się od samych narodzin „studiów o przyszłościach”. Właśnie ta nazwa dziedziny – *futures studies* (w liczbie mnogiej!) – zwyciężyła i dzisiaj stosowana jest w obszarze anglojęzycznym powszechnie. Futurologia rozwinęła zmysł obronny<sup>57</sup> w odpowiedzi na ciągłe ataki ze strony „poważnych” nauk empirycznych. Monografie dziedziny zwykle zaczynają się od rozległych prób jej zdefiniowania. To znak proteuszowej natury i niepewnego statusu.

Podstawami naukowej prognostyki zachwiało pokrewieństwo z planowaniem, a zwłaszcza nieumiejętność (niemożność?) oddzielenia planowania od przewidywania. Zaangażowanie w doradztwo przy opracowaniu dokumentów planistycznych<sup>58</sup>, a nawet propagowanie

---

<sup>57</sup> Dyskurs meta futurologiczny często charakteryzuje się defensywnością, musi się bowiem rozprawić nawet nie tyle z zastanym piśmiennictwem krytycznym, ile z obiegowymi opiniami. W książce Bella często pojawia się zwrot „just opposite is the case” („w rzeczywistości jest całkiem przeciwnie”), natomiast w kluczowym akapicie dwa razy pojawia się słowo „believe”: „Is it proper to speak of «futures studies» at all? Have futurists as yet achieved the characteristic features of a profession or a discipline? Is there a sufficient body of futures work to consider it a distinctive «futures field»? I believe the answers are «yes». Yet the present status of futures studies may be precarious and its future as a separate and distinct field may fail to materialize as fully as some futurists believe”, W. Bell, *Foundations of Futures Studies. Human Science for a New Era*, New Brunswick – London 1997, t. 1, s. 58.

<sup>58</sup> Sław Krzemień-Ojak w encyklopedycznym przeglądzie historii i metod prognostyki pisze: „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, *Prognostyka*, [w:] *Encyklopedia socjologii*, W. Kwaśniewicz (red.), Warszawa 2000, t. III, s. 216.

konkretnych wizji politycznego rozwoju<sup>59</sup> doprowadziło do sytuacji wieloznacznych pod względem etycznym i do oskarżeń o koniunkturalizm. Dlatego tak wielki nacisk kładzie się ostatnio na etyczny wymiar „studiów nad przyszłościami”. Wendell Bell cały drugi tom swej monografii poświęca temu problemowi, kilkakrotnie zapowiadawszy w tomie pierwszym to przedsięwzięcie jako punkt dojścia swych rozważań. Futurologia wydaje się właściwie zmierzać do wytworzenia nowej formy racjonalistycznej świeckiej etyki<sup>60</sup>.

W efekcie futurologia stopniowo wycofuje się z zadań prognostycznych. Jim Dator we wstępie do reprezentatywnej antologii „studiów nad przyszłościami” pisze: „Nothing in society beyond the most trivial can be precisely predicted”<sup>61</sup>. Nazwa *futures studies* wskazuje na wielość przyszłości, a właściwie jej obrazów<sup>62</sup>. Coraz częściej futurologowie przyznają zatem, że rzeczywistą dziedziną ich badań nie może być przyszłość jako taka, lecz tylko konkretne wyobrażenia o niej. Odkrywanie lub tworzenie wariantów przyszłości wiąże się z kolei z ich oceną i promocją. Futurolog przyznaje się właściwie do tego, że sam tworzy obiekt swoich badań. Uświadamia sobie, że badać przyszłość to raczej ją projektować, a w każdym razie, że są to dwie strony tego samego działania.

Przekształcenia fantastyki naukowej oraz jej teoretyczna samoświadomość zmierzają w jasno określonym kierunku: na pierwszy plan wysuwa się zainteresowanie technologią informacji, jej gromadzeniem i przekazywaniem. Nagi autorytet naukowego dyskursu uzurpujący sobie prawo do ostatecznego wyjaśnienia rzeczywistości bezpowrotnie

---

<sup>59</sup> World Futures Studies w broszurze z 1980 r. za jeden z celów swego działania uznaje „encouraging the democratization of future-oriented thinking and acting”; W. Bell, *Foundations of Futures Studies for a New Era*, dz. cyt., s. 94.

<sup>60</sup> W. Bell, *Foundations of Futures Studies for a New Era*, dz. cyt., s. 73. „Thus, at the most general level, the goals of futurists are to contribute toward making the world a better place in which to live, benefitting people and the life-sustaining capacities of the Earth. The purposes of futures studies are to discover or invent, examine and evaluate, and propose possible, probable and preferable futures”.

<sup>61</sup> *The Knowledge Base for Futures Studies*, R. A. Slaughter (red.), t. 1: *Foundations*, Hawthorn (Australia) 1996, s. XIX.

<sup>62</sup> Słowa Jima Datora ze wstępu do antologii: „Futures studies does not – or should not – pretend to study the future. It studies ideas about the future (what I usually call «images of the future»)”. Tamże, s. XIX.

traci swoją dawną rangę. Prawdziwym bohaterem SF nie jest ludzkość, nie przyszłość, nie nauka, lecz ludzka wiedza zdolna do powoływania do życia wyobrażonych konstrukcji. Paradigmat trzeba podtrzymywać. Technologia (*techno-logos*) oznacza nieprzeniknioną równoległość słowa, rozumienia i kreacji. Odkrycie tego węzła ludzkiej wiedzy wskazuje na absolutyzację działania, opanowania otaczającej rzeczywistości poprzez powtarzanie, powielanie schematycznych formuł. Fantastyka naukowa może funkcjonować jako teren konfrontowania obiegowych, często wywrotowych dyskursów i światopoglądów. Nawet dyskurs naukowy, w tym socjologiczny, podlega tu prawom retoryki.

Wiedza to nie statyczny system, lecz sposób przekazywania i istnienia informacji. W pewnym sensie technologia informacyjna jest dla wiedzy tym, czym dla państwa jest mechanizm biurokratyczno-decyzyjny. Przekazywane powinny być wyłącznie informacje istotne z punktu widzenia założonego systemu wartościowania, ale szum informacyjny wprowadza do załóżkowej fabuły perypetie. Nigdy też nie ma pewności, czy decyzje podejmuje ten, kto o nich mówi, czy narrator jest twórcą.

### 3. Fikcjonalność

Ironia w *Utopii* More'a posiada wykładniki tekstowe (w nazwach własnych<sup>63</sup>), wyraźne sygnały podjęcia gry z odbiorcą. Późniejsze utopie nie musiały już takich sygnałów posiadać, dysponując kontekstem krystalizującej się utopijnej tradycji. Otwarcie tej przestrzeni dokonać się może raz, w momencie ufundowania dyskursu<sup>64</sup>, ale w sposób na tyle wyrazisty, że zdominuje późniejsze kontynuacje. Paradoks jednoczesnego utożsamienia i dystansu, jeśli traktować go jako ironiczny, umieszczałby ironiczność w samym fundamencie literatury. Zofia

---

<sup>63</sup> B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1994.

<sup>64</sup> „Fundatorzy dyskursywności” są nie tylko autorami własnych dzieł, „stworzyli bowiem coś znacznie więcej: możliwość i regułę tworzenia innych tekstów”. M. Foucault, *Kim jest autor?*, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 213.

Mitosek przywołuje poglądy Philipa Hamona, który twierdzi „że dystans, gest wyobcowania, podwojenie, «światy na opak» pojmowane jako sygnały ironiczności, w innych ujęciach opisuje się jako sygnały stylu literackiego w ogóle”. Mitosek dodaje: „Wydaje się wszelako, że taka «mocna teza» dotyczy nie tyle cech tekstu literackiego, co sytuacji komunikacyjnej, która funduje fikcję”<sup>65</sup>. Ironiczny charakter pojęcia „utopia” zachował się także w jego ambiwalentnej wymowie w języku potocznym: pomieszania akceptacji w sferze „teoretycznej” i odrzucenia w perspektywie „praktycznej”.

Utopia przedstawia wyobrażone państwo radykalnie odmienne od rzeczywistości otaczającej autora. Autor musiał sprostać temu wyzwaniu: uprawdopodobnić coś, co zdecydowanie kontrastowało z potocznym postrzeganiem rzeczywistości; a przynajmniej zachęcić do lektury i refleksji. Jednocześnie zależało mu na zachowaniu poczucia obcości i niesamowitości, aby ożywić intelektualne doświadczenie lektury. Thomas More zastosował chwyt zapośredniczenia relacji o Utopii przez łańcuch podmiotów. Każdy opowiadacz, świadek istnienia doskonałego państwa, ponosi odpowiedzialność za prawdziwość swej relacji. Największą odpowiedzialnością obciążony jest w takich rozwiązaniach naoczny świadek, ale on z kolei jest obdarzany zaufaniem przez słuchacza. Zabieg kompletowania wielu relacji podnosi prawdopodobieństwo, odsuwając potencjalność weryfikacji<sup>66</sup>. Czasy narodzin utopii to czas niepewnego statusu fikcji, kiedy każdy utwór musiał tworzyć mechanizmy fikcjonalne od nowa<sup>67</sup>. W pewnym sensie moż-

---

<sup>65</sup> Z. Mitosek, *Opowiadanie i rozumienie*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Z. Mitosek (red.), Kraków 2004, s. 437. Zofia Mitosek odwołuje się do książki Hamona *L'ironie littéraire* z 1999 roku.

<sup>66</sup> W. T. Cotton, *Five-fold Crisis in „Utopia”*: *A Foreshadow of Major Modern Utopian Narrative Strategies*, „Utopian Studies” 2003, nr 2, s. 58.

<sup>67</sup> Jak twierdzi Cotton, wybór medium opowieści pociągnął za sobą kłopoty z czytelnikami, którzy w większości nie potrafili rozpoznać i zaakceptować fikcji. Zjawisko to Cotton nazywa (powołując się na pracę Williama Nelsona *Fact or Fiction: The Dilemma of Renaissance Storyteller*, Cambridge 1973) „dylematem renesansowego opowiadacza”. Typowy renesansowy czytelnik uznawał bowiem jedynie opozycję prawdy i kłamstwa. Trudny do oswojenia przekaz może uruchomić mechanizmy interpretacji, które z nieoczywistego komunikatu mogły uczynić szyfr dla przekazu prawdy. Wydaje się zresztą, że niedaleko od tych mechanizmów odeszliśmy. Wiele prób oswojenia utopii zmierza właśnie

na by przypisać utopii przecieranie szlaków dla instytucji fikcji literackiej<sup>68</sup>.

Trudno z pełnym przekonaniem zaprzeczyć obiegowej opinii, że utopie to dzieła nużące. Zafascynowany badacz może wykazywać istnienie ciekawych regularności i „drugiego dna”, ale musi liczyć się z faktem, że dominujący odbiór rejestruje jedynie częsty dydaktyzm, przewidywalne rozstrzygnięcia, irytujące schematy fabularne, brak jakichkolwiek napięć i dynamiki, nieznośnie jednowymiarowe postacie i dialogi.

*Utopia* Thomasa More’a to zapewne jedno z najczęściej omawianych dzieł literackiego kanonu. Przyciąga uwagę badaczy różnorodnych i aktywnych czytelników (tą eufemiczną formułą chciałbym objąć również socjalistów „postutopijnych”) oraz otwiera pole do rozmaitych, radykalnie przeciwstawnych, odczytań. Z drugiej strony, „książeczka” właściwie nie istnieje we współczesnym popularnym odbiorze. A jednak wszyscy znamy jej tytuł. Łatwo o nieporozumienia, kiedy na interpretacje utworu More’a wpływa tak daleko idące „niedoczytanie”. Utopia istnieje przede wszystkim w potocznej opinii i to ona ma największy wpływ na rozwój gatunku. Pomimo niewątpliwej ciągłości odniesień i naśladownictw, które podlegają analizie historycznoliterackiej, obiegowe mniemanie o utopii modyfikuje sposób czytania i społeczne funkcjonowanie dzieła.

Najwięcej wysiłku w poszukiwanie nieoczywistych, ukrytych wymiarów utopii wkładają jej przeciwnicy, wyposażeni w „antyutopijną wrażliwość”, mieszczący się jednak – czego próbują dowieść – w formule myślenia utopijnego. Wreszcie, antyutopiści dostrzegli możliwości uatrakcyjnienia narracyjnego i fabularnego wyposażenia utopii<sup>69</sup>.

---

w tym kierunku. Zabiegiem upraszczającym i redukcyjnym przeszkadza jednak radykalność, która zawsze tworzy napięcie problematyzujące fikcję.

<sup>68</sup> Nawet część krytyków redukujących utopię do alegorii wpisuje fikcjonalność w istotę utopii jako coś więcej niż tylko kostium przesłania. Zob. np.: Z. Longxi, *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*, New York 2005, s. 203: „Utopia as a social allegory is by definition a fiction. In its Greek etymological sense, the word means «no place», though also playing on another rather tantalizing sense of «good place» (*eutopia*)”.

<sup>69</sup> Ewolucja form powieściowych wymusiła rezygnację ze zbliżenia utopii do traktatu politycznego. Już w pierwszych utopiach: More’a czy Bacona, zaangażowanie fikcji i mechanizmów uprawdopodobnienia wyznaczało i uruchamiało poziom narracyjny i fabularność nieobecne w autorytarnym traktacie, które późniejsza utopia (jako gatunek literacki) stopniowo wzmacniała. Antyutopia, równiegle do przemian gatunku powieścio-

Dodali jej także nieco intelektualnego wigoru, tragizmu i grozy. Zabiegi te bezpośrednio wpływają na podniesienie temperatury polemiki, a pośrednio wytworzyły i utrwaliły charakterystyczny wizerunek (e)utopii<sup>70</sup>: statycznej i zamkniętej.

Antyutopia postrzega (e)utopię jako radykalne zatrzymanie czasu w uzurpacji doskonałości politycznego systemu<sup>71</sup>. Z tego punktu widzenia podział czasu na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość jest pozorny. Eutopia mogłaby się objawiać wyłącznie poprzez formę traktatu, którego porządek nie tworzy się w trakcie procesu opowiadania, ale zaplanowany jest u źródła, a plan ten wyłożony jest z góry. Jednak traktatowość pozostaje w konflikcie z siłą przedstawienia, z plastycznością i obrazowością, a tym samym – z siłą przekonywania. Antyutopiści znaleźli się w spirali lęku: potrzeba obrony pociągnęła za sobą hiperbolizację i „ożywienie” przeciwnika. Antyutopiści wzmocnili zatem te aspekty eutopii, które już w niej załóżkowo tkwiły. W takim sensie utopia (a szczególnie dzieło More’a) zawierała w sobie od początku pierwiastek antyutopijny. Przede wszystkim to właśnie „ożywienie” stało się dla utopii zabójcze, a nie polemika z wpisanymi w nią ideologiami.

Zapowiedzi tej ewolucji wielu interpretatorów – m.in. William T. Cotton – poszukuje już w *Utopii*: „More foresaw the mode of presentation of many nineteenth- and twentieth-century utopias in which a crisis in the life of the utopian tourist coincides with a crisis in the development of the society he observes”<sup>72</sup>. Antyutopię i utopię znacznie więcej łączy, niż dzieli. Dzięki ciągłości zapewnianej przez tradycję literacką tworzą formułę myślenia utopijnego, radykalnie obrazującą i testującą rozmaite hierarchie wartości i systemy budowane na podstawie różnorodnych ideologii. Antyutopia ustanawia swoistą językową samoświadomość utopii, bo opis ideału niszczy go. Jedną z cech antyutopijnej fabularyzacji jest jej

---

wego w realizmie i modernizmie, ostatecznie przesunęła punkty ciężkości. A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, dz. cyt., Warszawa 1980.

<sup>70</sup> Antyutopijne ujęcie utopii dąży do jej ujednoznacznienia. Stąd taki zapis.

<sup>71</sup> Gdy utopia wykorzystywana była przez „rzeczników idei postępu” (od czasów Saint-Simona), zaczęła tracić tę statyczność. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 108. Tym samym zmierzała ku antyutopii, stając się „figurą niemożliwą” wyobraźni.

<sup>72</sup> W. T. Cotton, *Five-fold Crisis in „Utopia”*, dz. cyt., s. 41.

destrukcyjność, katastrofizm. Antyutopiści niszczą krytykowane przez siebie (e)utopie, wykorzystując tkwiące w nich sprzeczności. W świetle utworów antyutopijnych euforia wykazuje tendencje do załamania się pod własnym ciężarem, zmierza siłą rzeczy ku fabularyzowanej samozaładzie, od pierwszego momentu gdy pojawi się w opowieści. Dystopia, a w jej ramach fantastyka socjologiczna, stanowi kolejne ogniwo tej tradycji, posługującej się metodą radykalnych kontrastów i zerwań.

Interpretację utopii odświeżyło traktowanie fikcji na prawach społecznej gry<sup>73</sup>. Wiąże się to oczywiście z przywołaniem pewnego systemu komunikacji, który będzie kluczowy w kontekście ścisłego związku polityki i teorii informacji w myśleniu utopijnym. Największym wyzwaniem dla interpretatorów okazało się dzieło fundujące konwencję. To właśnie *Utopia* była bardzo często traktowana jednoznacznie jako zawołany polityczny traktat, ale już C. S. Lewis odczytał ją jako grę humanistów renesansowych, dowcip literacki (*a play of wit*)<sup>74</sup>. Natomiast Bronisław Baczek pisze: „Nie tylko nic nie stoi na przeszkodzie, aby wymyślać nowe doskonałe wspólnoty, ale też sam fakt ustanowienia tego rodzaju paradygmatu dla wyobraźni zachęca i pobudza do tego, aby «bawić się w Utopię»”<sup>75</sup>. Według Bronisława Baczki utopia to przede wszystkim gra intelektualna o rozmachu, który zapewnić może tylko środowisko fikcjonalne<sup>76</sup>. „Pakt utopijny”<sup>77</sup> (analogiczny do paktu fikcjonalnego i innych często omawianych umów<sup>78</sup> fundujących literackość) podjęty przez uczestników gry zapewnia izolację od polityki i doraźnych celów.

---

<sup>73</sup> Janusz Lalewicz, powołując się na koncepcję gry autorstwa Rogera Caillois, komunikację literacką określa jako ludyczną. J. Lalewicz, *Mimetyzm i problem naśladowania w komunikacji literackiej*, [w:] *Tekst i fabuła*, Cz. Niedzielski (red.), Wrocław 1979, s. 46-47. Autor wyraźnie zaznacza opozycję między dziedzictwem kultury europejskiej, które przypisuje literaturze „poznanie, moralność, metafizykę czy ideologię”, a faktyczną ludycznością literatury.

<sup>74</sup> C. S. Lewis, *Utopia*, [w:] *Twentieth Century Interpretations of Utopia. A Collection of Critical Essays*, W. Nelson (red.), New Jersey 1968, s. 66-69.

<sup>75</sup> B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne*, dz. cyt., s. 88.

<sup>76</sup> Nawet Jerzy Szacki, który rehabilituje utopię, wynosząc ją do uniwersalnej postawy życiowej, pozwala sobie na następującą uwagę: „Na niewiedzę tę [narrator eksponuje niewiedzę na temat umiejscowienia wyspy – M.M.L.] trzeba jednak zwrócić uwagę, ponieważ jest ona ważnym elementem gry zwanej utopią”, J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 66.

<sup>77</sup> Tamże, s. 86.

<sup>78</sup> Por. np. A. Martuszevska, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992.



Najciekawszy jednak argument na rzecz fikcjonalnej gry utopijnej ma charakter suplementarny, oparty jest na analizie okółotekstowej gry humanistów zawartej w listach i poematach Tomasza More'a i Petera Gilesa<sup>79</sup>. Autorzy „bawią się” w interpretację *Utopii* pozostając w granicach jej myślenia, w konsekwencji jej fikcjonalności. Włączają tym samym pozaliterackie teksty, którym przypisujemy asertoryczność, w grę utopijnego dyskursu. „More seems to suggest that there is a spirit of truth which goes beyond mere fact; in fact, he may be hinting at a concept of fiction”<sup>80</sup>. Trudno odnaleźć granice między interpretacją, uczestnictwem w grze a udawaniem powagi. Jerome Busleiden waha się (używa sformułowań typu „jeśli wierzymy w tę historię”), Guillaume Budé przypisuje odpowiedzialność autorowi – More'owi, a Giles pisze wiersze w języku Utopian<sup>81</sup>. Rozmywanie granic między mówieniem serio a ironią okazuje się techniką kreacji utopijnej, która dość łatwo wchłania własne interpretacje. Giles wyprzedza nawet dużo późniejsze koncepcje wiedzy narracyjnej! W liście do Busleidena rozmywa granice fikcyjności postaci literackiej: „For we hear various stories about him, some people asserting that he died on the way home”<sup>82</sup>. Jak konkluduje Cotton, wypowiedź ta: „displays the principle of dubiety paradoxically enhancing verisimilitude: so much is unsure in the world, much of what we think we know we get merely through rumor, etc.”<sup>83</sup>. Wszystko to nie przeszkadza, ułatwia nawet humanistom dyskusję w listach na „poważne” tematy polityczne i gospodarcze.

Philip Abbott słusznie wiąże powagę przypisywaną utopiom (kojarzoną ze znużeniem w czasie lektury) z ich wymiarem tematycznym, ideowym, czyli groźnym – z perspektywy antyutopijnej – dążeniem do realizacji doskonałego społeczeństwa, a to przecież byłoby zadanie, w którym nie ma miejsca na próżne zabawy. Nie można zmazać tego piętna powagi,

---

<sup>79</sup> Omówienie tej twórczości w artykule W. T. Cottona, *Five-fold Crisis in „Utopia”*, dz. cyt., s. 57-64 (rozdziały zatytułowane „Humanists at Play in the *Parerga*” oraz „Playing the Humanists’ Game via Extrapolation”).

<sup>80</sup> Tamże, s. 58.

<sup>81</sup> Tamże, s. 59.

<sup>82</sup> Tamże, s. 60.

<sup>83</sup> Tamże.

które nadało utopii rozgłos: „The utopian defense of her playfulness must rest on the assertion of some space between her amusements and her political aims”<sup>84</sup>. Trzeba jednak pamiętać, że *Utopia* „jest wypełniona grą słów na temat nieistnienia utopii”<sup>85</sup> (poczynając oczywiście od złożenia *ou-topos*). Abbott akceptuje utopię, natomiast antyutopijność traktuje jako jej uproszczone odczytanie, akcentujące tylko powagę utopijnych idei. Przypisuje utopii poznawczą doniosłość, włączając ją w ramy „teorii polityki” (a raczej „teoretyzowania na tematy polityczne”: *political theorizing*). Czyni to przyznając jednak wprost, że tego stanowiska należy bronić. Dopiero „połączenie żartobliwości (*playfulness*) z powagą (*earnestness*)” trafia w istotę utopii. Abbott nie pisze o fikcji wprost, zauważa jednak istotowy charakter strefy wolności zapewnianej przez swoistość sytuacji komunikacyjnej (tworzonej przez grę wyobraźni, wrażliwość na ludyczny charakter utopijnej kreacji (*sensibility of playfulness*) ze strony odbiorcy), która pozwala autorowi na umieszczenie projektu w ramach „królestwa wyobraźni” (*imaginative realm*). Wciąż jednak walor poznawczy jest najistotniejszy, bowiem gra utopii nie może przesłonić jej metapolitycznego wymiaru: „Yet if the utopian author encloses his proposals too completely within a zone of playfulness, he risks dissolving his political project into a realm of pure fancy”<sup>86</sup>.

Wysoka świadomość fikcyjności wśród pisarzy utopijnych ma swe źródło w hybrydyczności utopii, połączeniu dialogu platońskiego i opowieści podróżniczej<sup>87</sup>. Zgorzelski dodaje jeszcze wierszowaną satyrę

---

<sup>84</sup> P. Abbott, *Utopians at Play*, „Utopian Studies” 2004, nr 1, s. 50.

<sup>85</sup> Tamże, s. 49: „More’s *Utopia* is stuffed with puns on the non-existence of utopia”. Obok gier słownych Abbott wskazuje na grę w odniesienia do rzeczywistości (lokalizacja Utopii wydaje się pokrywać z realnym umiejscowieniem Anglii). Czytelnik waha się między możliwościami odczytania dzieła More’a jako alegorii, prognozy, satyry czy politycznego programu.

<sup>86</sup> Tamże, s. 58.

<sup>87</sup> C. Ferns, *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*, Liverpool 1999, s. 13 (cyt. za: V. Hollinger, *Old Dreams, New Stories*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 3). Podobnie L. C. Khanna w pracy o *Looking Backward* Bellamy’ego: „Utopian fiction is a hybrid genre, and Edward Bellamy, one of the great utopists, worked its inherent contradictions into a text of surprising social and political power”. L. C. Khanna, *The Text as Tactic: „Looking Backward” and the Power of the Word*, [w:] *Looking Backward, 1888-1888: Essays on Edward Bellamy*, dz. cyt., s. 37.

rzymską, choć odnosi ją do pierwszej części dzieła More'a poświęconej analizie sytuacji ówczesnej Europy (taka ekspozycja negatywnego odniesienia będzie w następnych utopiach zdecydowanie zredukowana). Wykorzystanie utrwalonych gatunków służy, zdaniem Zgorzelskiego, podkreśleniu opozycji literatura stosowana – fikcja literacka<sup>88</sup>.

Ewolucja gatunku utopii i jego pochodnych (antyutopii, dystopii, heterotopii) przebiega według reguł metafikcji: balansuje między wyobrażeniem realizacji wizji, która wcześniej istniała jedynie na papierze, a umownością. Metafikcjonalne rozwiązania fabularne pojawiają się często w dystopiach, a sprzyja im zainteresowanie językiem<sup>89</sup>, możliwościami opisu i kreacji społeczeństwa poprzez język. Przerysowanie, karykaturalność i hiperbolizacja to częste środki w kreacji antyutopijnej i dystopijnej. Rzadko jednak metafikcja przybiera tu formę autorefleksji, zwerbalizowanego dyskursu na temat fikcji, możliwości rozwoju zdarzeń lub snucia opowieści<sup>90</sup>. Tutaj będzie to raczej gra możliwościami mówienia serio w obliczu dość swobodnej rozgrywki pomiędzy fikcyjnymi modelami społeczności. Należałoby ją zestawić z „radykalnymi formami metafikcji immanentnej”:

Radykalne formy dekonstruującej metafikcji mającej przynieść kryzys powieści łączą się z tym, co określić można jako jej antymimetyzm i opozycję wobec fikcji uprawdopodobnionej. Koncentrując się bowiem sama na sobie, powieść uchyla się od zobowiązań zewnętrznych zastępując *mimesis* kreatywnością [...]<sup>91</sup>.

Jaka różnica wynika z tego zestawienia? Utopia nie jest w stanie „uchylić się od zobowiązań zewnętrznych”. Zapowiada powieść o „dominancie ontologicznej” – fantastykę naukową – w terminologii Briana McHale'a<sup>92</sup>, gdzie już nie tyle mówi się czy opowiada o fikcji

<sup>88</sup> A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, dz. cyt., s. 48.

<sup>89</sup> A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 41.

<sup>90</sup> Anna Łebkowska nazywa ten wariant metafikcji „możliwością przedstawioną”. Za przykład służy twórczość Kuśniewicza i Parnickiego. A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998.

<sup>91</sup> K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004, s. 82. Bartoszyński odnosi te słowa zwłaszcza do *nouveau roman*.

<sup>92</sup> B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, przeł. M. P. Markowski, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1996.

i jej możliwościach, co po prostu się je tworzy i pokazuje, buduje się świat od podstaw, z ambicjami konkurowania z „naszym” światem, przy wykorzystaniu sprawnych mechanizmów uprawdopodobniania fikcji realistycznej. Linda Hutcheon z kolei ten typ metafikcji nazywa „ukrytym narcyzmem narracji na poziomie diegetycznym” (*covert narcissism on the diegetic level*), w odróżnieniu od jawnego narcyzmu tekstowego. Jednym z jego modeli jest fantastyka:

Covert narcissistic texts share with all fantasy literature the ability to force the reader (not overtly ask him) to create a fictive imaginative world separate from the empirical one in which he lives. [...] Whereas in overt narcissism the reader is explicitly told that what he is reading is imaginary, that the referents of the text’s language are fictive, in fantasy [...] the fictiveness of the referents is axiomatic<sup>93</sup>.

Przesunięcia w zakresie retoryki (od retoryki tradycyjnej do „nowej” retoryki, „retoryczności”, czyli uniwersalnej cechy języka) pokrywają się z przesunięciami w konwencji utopijnej: od funkcjonowania w ramach politycznej perswazji po odsunięcie od zagadnień społeczno-politycznych i ekspozycję przekształceń językowych. Utopia przywołuje rozmaite wzorce interpretacji: alegoryczny, metaforyczny, modelowy. Nie daje informacji pewnej, albowiem podporządkowuje sobie reguły odniesienia do rzeczywistości. Nie prowadzi jednak do relatywizacji, bo trzyma nas w napięciu interpretacji, między koniecznością rozumienia wpisaną w fikcję a groźbą błędnego odczytania.

Myślenie utopijne, mimo że wiele zyskuje na afirmacji fikcji<sup>94</sup>, ma w sobie naturalny opór wobec jednoznaczności i rozmywania różnic, które niosą ze sobą wszelkie teorie spod znaku *pan-* (panfikcjonalność, pan-narracyjność, pantekstualność). Wielopoziomowość i heterogeniczność wykorzystuje bowiem dla podsycania poznawczej energii. Wydaje się na-

---

<sup>93</sup> L. Hutcheon, *Modes and Forms of Narrative Narcissism: Introduction of a Typology*, [w:] tegoż, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York 1980. Cytat według przedruku rozdziału w: *Narratology: An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996, s. 211. Zanotujmy przy tej okazji, że obok fantastyki do „ukrytych form narcyzmu” Hutcheon zalicza m.in. opowieść detektywistyczną.

<sup>94</sup> Historia tej afirmacji została przedstawiona w książce Anny Łebkowskiej, *Między teoriami a fikcją literacką*, dz. cyt.

turalnie licować z hermeneutycznymi koncepcjami fikcji przypisującym jej uprzywilejowane miejsce w opisywaniu rzeczywistości „na nowo”<sup>95</sup>. W polemice z Nelsonem Goodmanem, który twierdził, że istnieją tylko „wersje świata” (*world-versions*), tworzone m.in. przez fikcję, Paul Ricoeur wyraźnie opowiedział się za niewyczerpywalnością: produkujemy wersje, ponieważ jesteśmy w tym świecie osadzeni, co „łączy się z [...] pokorą wobec świata i zarazem z możliwością jego przekraczania”<sup>96</sup>. Postulował przewyższenie redukcjonizmu praktyk interpretacyjnych „hermeneutyki podejrzeń” (Nietzsche, Marks, Freud) poprzez ich inkorporację do „hermeneutyki pozytywnej”<sup>97</sup>.

Wysiłek współtwórców dyskursu utopijnego zmierza do rozpoznania walorów poznawczych dzieł utopijnych, rozwikłania zagadki jednego z najbardziej intrygujących przymierzy „niepoważnej” fikcji i „intelektualnej” historii cywilizacji zachodniej. Dynamika epistemologii utopijnej zasadza się na uwikłaniu w ukształtowane modele budowy tekstów oraz w strategię postępowania z tekstem związane z rozpoznaniem fikcyjności. Stworzenie świata możliwego to zarazem stworzenie pola wymiany sensów między tym światem a światem otaczającym pisarza (światem aktualnym). Swoboda wiąże się z poruszaniem pomiędzy sposobami organizowania wiedzy: modelem, schematem, hipotezą, teorią i faktografią. Zaś odniesienie do rzeczywistości może być modulowane, co należy zdecydowanie przypisać do zysków

---

<sup>95</sup> P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, oprac. K. Rosner, Warszawa 1989, s. 242. A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, dz. cyt., s. 87-90.

<sup>96</sup> A. Łebkowska, tamże, s. 88.

<sup>97</sup> P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985; A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, dz. cyt., s. 242. Radykalne koncepcje tropiące iluzje poznawcze, podejrzliwe wobec dominujących i pozornie oczywistych przekonań („hermeneutyka podejrzeń”), wymierzone były w „utopijność zmierzania ku «mowie pełnej»” (A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, dz. cyt., s. 244). Lewicowość tych postaw przyczyniła się do intensywnego upolitycznienia teorii kultury i teorii literatury, co zresztą też rozwarstwia od dawna teorię utopii. Utopijność zajmuje miejsce centralne, przez jedną afirmowaną (Bloch), przez innych wyklęta (Popper). Współczesne inspiracje marksistowskie, zwłaszcza w piśmiennictwie anglojęzycznym, kładą nacisk na krytyczność tej koncepcji, a nie perspektywność (wizje wypełnienia dziejów). Myślenie utopijne, tak jak je tutaj pojmuję, oznacza świadomość, że eutopia najefektywniej „pracuje” w opozycji do swych przeciwieństw.

przyjętego sposobu pisania i myślenia. W zakresie tej modulacji odniesienie fikcji zapośredniczone jest poprzez zwarte figury: model, metaforę, alegorię, parabolę i satyrę.

W wariacie alegorycznym świat możliwy (*świat aktualny fikcji*) istnieje równoległe do aktualnego („naszego” świata) zazwyczaj właśnie „gdzieś indziej” bądź w historii alternatywnej. Gdy fantastyczny świat przypomina baśniowy *never-never land* (fantastyka egzomimetyczna<sup>98</sup>), „nasz” świat może się w ogóle nie pojawić, nawet jako możliwość odniesienia. W ramach modelu ekstrapolacyjnego „tu i teraz” akcji łączy się z „naszą” przeszłością. Świat fantastyczny wywodzi się z „naszego” po dokonaniu takiej czy innej fikcyjnej historycznej transformacji. Połączenia między światem aktualnym fikcji a przeszłością to eksplikowane dźwignie fantastycznej transformacji (może to być „cudowny” wynalazek, rewolucja bądź obiektywna, niezależna od człowieka zmiana). Ekstrapolacja tworzy zarazem dominujący sposób rozumienia historii oferowany przez utwór.

Szczególnie istotne okazuje się określenie pisarzy i czytelników wobec koncepcji literatury „zamiast”, wykorzystującej „mowę ezopową”, alegorię i paraboliczność. Czynnikiemami współdecydującymi o zakresie odniesienia do świata aktualnego stają się wtedy, zwłaszcza w przypadku fantastyki socjologicznej, cenzura prewencyjna i nieunikniona autocenzura związana z faktem, że powieści te ukazywały się w pierwszym obiegu. W tym kontekście można by również rozpatrywać przewagę fantastycznego modelu jako podstawowego pośrednika referencji, co znaczy, że nie znajdziemy w analizowanych utworach bezpośredniej prostoliniowej transpozycji politycznego systemu PRL, pojawią się natomiast odniesienia „płaszczynowe”, gdy pewne elementy struktury społecznej nawiązują aluzyjnie do konstrukcji tegoż systemu, oraz „punktowe”, gdy koloryt lokalny bądź konkretne sytuacje anegdotycznie przypominają ówczesne

---

<sup>98</sup> A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt. W analizie fikcjonalnego wymiaru dzieł utopijnych konieczne będzie również określenie konsekwencji sposobu wprowadzania świata fantastycznego, czy mamy do czynienia z fantastyką (w rozumieniu Rogera Cailloisa), czy też świat fantastyczny wprowadzany jest od początku w sposób integralny. Zob. także przypis 12 w trzecim rozdziale niniejszej pracy.

realia<sup>99</sup>. Taki utwór prowokuje do odczytań fragmentarycznych, operuje anegdotami, zamkniętymi scenami, których aluzyjność wymaga jedynie odnalezienia adresu w rzeczywistości otaczającej autora. Pamiętajmy jednak, że nawet paraboliczność, zazwyczaj kojarzona z dość prostoliniowym odtwarzaniem znaczeń, nie musi wcale oznaczać jednoznaczności:

[...] w przypadku fikcji parabolicznej amplituda możliwości jest ogromna: od fikcji podporządkowanych celowi dydaktycznemu, w których sens ogólny został bezpośrednio i to często w formie apodyktycznej sformułowany [...], po fikcje, które od wszelkich zamierzeń dydaktycznych są wolne i w których sens ogólny jest sformułowany w postaci nie narzucającej się lub wręcz stanowi swowistą tekstową potencjalność, zostaje przemilczany (jak w fikcjach parabolicznych, których mistrzem był Kafka)<sup>100</sup>.

W środowisku fikcjonalnym wszelkie możliwe stanowiska w przestrzeni słowa i dyskursu stają się względne, zdane na własne siły, zacieśniają się granice między słowem a przedmiotem, podmiotem i przedmiotem oraz między realnym, wyobrażonym a symulowanym. W fikcji głos zyskują te wymiary dyskursu, które zazwyczaj milczą: każdy dyskurs automatycznie generuje poziom metadyskursywny, porządkujący, ale sam będący milczącym założeniem, nieuporządkowanym przebiegiem

---

<sup>99</sup> M. Parowski w recenzji *Limes inferior* Janusza A. Zajdla wylicza aluzje do „epoki Gierka”: „dowcipy polityczne, praktyczna wielowalutowość polskiej gospodarki, chory system wyłaniania posłusznych elit, [...] skrywane bezrobocie i inflacja, oficjalne zakłamanie [...], folklor i praktyki waluciarskiego półświatka, prawdziwy stosunek władzy do inteligencji, nędza oficjalnej nauki [...]”, M. Parowski, *Raj na Ziemi*, dz. cyt., s. 68. Zaraz po tym osadzeniu powieści Zajdla w politycznym kontekście Parowski omawia jej odczytania nastawione na uniwersalizację. Klucz, który służy mieszkańcom Argolandu jako identyfikator i waluta, to „parodia kart kredytowych i paru jeszcze systemowych i technologicznych udogodnień obezwładniających ludzi Zachodu”. Tamże, s. 69. Argoland nie przekłada się według reguł linearnej deszyfracji na rzeczywistość PRL. Fantastyka socjologiczna zaś nie wyczerpuje się w wymowie satyrycznej. Gdy uczestnicy dyskusji w redakcji „Nowej Fantastyki” w 1990 roku zastanawiają się nad możliwością kontynuacji fantastyki socjologicznej w odmiennej sytuacji politycznej, szansę odnajdują w swoistej mentalności paranoidalnej: „[...] celem fantastyki staje się zawsze odkrywanie tego ukrytego znaczenia, skrywanych powiązań, niewidocznych sieci. W tej chwili w fantastyce o zainteresowaniach politycznych czy socjologicznych nie będziemy się chyba zajmować eksploracją systemów totalitarnych. Będzie się tu raczej sprawdzać, metaforyzować działanie różnych spisków” – głos Lecha Jęczyńka, *Na wirażu*, „Nowa Fantastyka” 1990, nr 4 („Fantastyka” 1990, nr 10).

<sup>100</sup> M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, [w:] tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 213.

impulsów. Oczywiście, w razie próby uporządkowania metadyskursu fundującego dyskurs niższego rzędu, pojawia się metametadyskurs i tak *ad infinitum*. Sens jest ruchomy, a jego ruch znaczą ślady różnic, napięcia, wstydlivego zbliżenia, samozaprzeczenia i paradoksu.

Poczynając od kwestii podstawowych, konieczne będzie zatem wyodrębnienie spójnego świata aktualnego fikcji w zderzeniu z prywatnymi światami postaci. Pomocna okaże się, przeszczepiona z logiki na grunt teorii literatury, koncepcja światów możliwych. Pomaga ona zwłaszcza w uporządkowaniu dyskusji o fikcji. Teoretycy nie zamierzali tworzyć narzędzia opisu dzieł fantastycznych. Owszem, zauważali pokrewieństwo światów możliwych z ideą światów alternatywnych, czasem nawet genetyczną zależność, ale głównym obiektem ich rozważań była proza realistyczna, obdarzona minimalnym czynnikiem fikcjonalności, pociągającym za sobą odmienne traktowanie obiektów objętych przez fikcję. Fantastyką zajmowano się jako przypadkiem szczególnym, niewnoszącym jednak zakłóceń do ogólnej teorii fikcji<sup>101</sup>. Wkrótce okazało się, że logiczna teoria światów możliwych służy raczej za inspirację, a nie gotowe narzędzie. Teoretycy literatury traktowali tę koncepcję jako metaforę, zbliżając się do potocznego jej rozumienia. Pojawiały się zarzuty nieproduktywności, oskarżano teorię o powtarzanie starych tez nowym, niezrozumiałym językiem<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Mimo że – intuicyjnie – fantastyka naukowa wydaje się być bardzo blisko idei wielości światów, konkretne próby opisu konwencji w świetle teorii światów możliwych nie dowodzą przydatności takiej metodologii: Anny Martuszewskiej – *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, A. Martuszevska (red.), Gdańsk 1994 i Anny Gemry – *Igraszki z czasem i przestrzenią. Światy możliwe w literaturze fantastycznej*, [w:] *Kosmologie światów możliwych*, J. Jaskóła, A. Olejarczyk (red.), Wrocław 2002; należy je uznać za średnio udane.

<sup>102</sup> Por. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 414. Teoria światów możliwych siłą rzeczy wchodzi w przymierze z tradycyjnymi metodami analizy utworów narracyjnych: teorią punktów widzenia, poziomów i typów narracyjnych, wreszcie – z tym nurtem badań intertekstualnych, który referencje traktuje jako relacje międzytekstowe. Anna Lebkowska, autorka książki *Fikcja jako możliwość*, a za nią *Słownik terminów literackich*, w dużym stopniu wyznaczający terminologię teoretycznoliteracką w naszym kraju, wyraźnie preferują zawężenie interesującej nas koncepcji do techniki pisarskiej, „szczególnej metody budowania fikcji”. Dotyczy to tzw. metafikcji, ujawniającej swój status, posługującej się stematyzowaną kategorią możliwości, zaaferowanej narracją jako środkiem i barierą poznania.



Literatura jest uwikłana w konwencje, kulturę, sytuacje pragmatyczne i nie poddaje się do końca prawom logiki. Wreszcie, o ile możliwe światy logiki to twory tymczasowe, wybiegi wspomagające proces myślowy, o tyle w ramach fikcji światy są wyposażone, czasem bardzo bogato, w indywidua i przedmioty, są obciążone sensem. Pojawiają się tendencje do rezygnacji z przymiotnika „możliwy” na rzecz „fikcyjny” (np. Ruth Ronen<sup>103</sup>), przy zachowaniu cennych inspiracji płynących z koncepcji logicznej, a ściślej rzecz biorąc – z logiczności teorii możliwych światów. Zwłaszcza następujące tezy są z tej perspektywy warte ocalenia: świat fikcji w prozie narracyjnej nie jest swobodną, „płaską” grą znaczeń na poziomie ponadślovnym, ale tworzy rozległe konstrukcje zwane światami. Światy owe są bez reszty podmiotowe, zasadzają się na aktach umysłowych wykreowanych podmiotów. Wyznaczają wspólny fundament zwany „światem aktualnym fikcji”. Sens utworu tworzy się w wyniku zderzenia wielości światów rozmaicie zhierarchizowanych i w różnym stopniu autentyfikowanych, tj. w różnym stopniu wyposażonych w jakość ważności i faktyczności wewnątrzfikcyjnej.

Istnienie świata możliwego w narracji eksponuje jego nieodzowną podmiotowość, uzależnienie od sposobu przekazywania informacji, podkreśla dynamikę i wszechstronność wiedzy, która stara się swoje ograniczenia maskować. W miarę spójna wizja świata objawia się po zderzeniu różnych wersji, produkujących aktualny świat fikcji. Wokół niego orbitują możliwe światy bohaterów, narratorów i wszelkich innych informatorów odciskających piętno na opisywanym/tworzonym świecie. Wiedza gromadzić się może na drodze sumowania kolejnych informacji, ale również według zasady mozolnej i często zaskakującej eliminacji, odrzucania kolejnych złudzeń. Dochodzenie do prawdy jest procesem *stricte* fabularnym, rzetelny zapis wiedzy powinien uwzględnić jej dynamikę. Fikcja, jak żadne inne medium przekazywania informacji, obnaża mechanizmy konstytuowania wiedzy za pomocą tworzenia autorytetu, świadoma tego, że sens jest zrośnięty ze słowem, sposobem i źródłem przekazu. Nie ma czystego umysłu w logice opowieści.

---

<sup>103</sup> R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, dz. cyt.

## 4. Radykalność

Nawet najwięksi optymiści i wizjonerzy niezwykle rzadko przyznają się do utopizmu. Tradycyjnie (potocznie) bowiem utopista jest definiowany z zewnątrz. To broń, która służy do zanegowania nieakceptowanych światopoglądów, ewentualnie takich światopoglądów, które są nam bliskie, a jednak wymagają poprawek z punktu widzenia możliwości ich realizacji. Z perspektywy „dojrzałego” socjalizmu, na przykład, jego prefiguracje nazywane były socjalizmem „utopijnym”<sup>104</sup>. To oczywiście pozorna akceptacja tych prefiguracji, ponieważ dodanie przymiotnika „utopijny” pozwalało raczej odciąć się od podatnych na krytykę koncepcji, niż szukać w nich rzeczywistych przodków. *Słownik wyrazów obcych* z 1980 roku pod hasłem „utopista” notuje znaczenie: „zwolennik socjalizmu utopijnego”, a utopizm przypisuje „w szczególności” właśnie temu zjawisku<sup>105</sup>.

Na tyle łatwo być dzisiaj przeciwnikiem utopii, że wszelkich antagonistów z definicji nazwać możemy utopistami. Utopia żywi się ciągłą negacją. Do tego punktu – w potocznym rozumieniu zjawiska – doszła utopia po wiekach ewolucji. Stała się narzędziem dyskredytacji. Z jednej strony lekceważona, z drugiej – traktowana śmiertelnie serio. Rozumiana zdecydowanie pejoratywnie: jako „to, czego nie można zrealizować (ze względu na defekty samego programu)” lub „to, czego nie powinno się realizować (ze względu na zdolność utopii do obracania się we własne przeciwieństwo podczas próby realizacji)”. Wskazanie utopii i utopisty wiąże się z promowaniem własnego światopoglądu, opiera się bowiem na wyrazistej polaryzacji. Co dokładnie możemy zyskać? Człowiek (zwłaszcza polityk), który bardzo chętnie używa słowa „utopista” jako inwektywy, chce być uznany za realistę, praktyka i racjonalistę<sup>106</sup>. Utopia uaktywnia więc opozycje: idealizm/realizm, teoria/praktyka, irracjonalizm/racjonalizm. Opozycje te uzyskują w dyskursie utopijnym najwyższą wyrazistość. Uczestnicy tego dyskursu poruszają się

---

<sup>104</sup> J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 28.

<sup>105</sup> *Słownik wyrazów obcych*, J. Tokarski (red.), Warszawa 1980.

<sup>106</sup> J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 16-17.

na epistemologicznym ostrzu, niczym na grani, spoglądając z góry na gwałtownie opadające zbocza.

To rozdwojenie wiedzie nas w głąb historii utopii. Przytoczone powyżej jej współczesne potoczne rozumienie to zaledwie ślad autentycznego bogactwa znaczeń. Biografia zjawiska zawsze pozostawała bardzo wrażliwa na obiegową opinię. Pomimo niebywałej ekspansji utopia wciąż powiela swoją własną strukturę, na coraz większą skalę i w coraz bardziej efektowny sposób. I nie jest to wyłącznie kwestia wyjaśniania nieporozumień, lecz znak nieusuwalnej wielowymiarowości zjawiska. Padło ono ofiarą własnej paradoksalnej natury, której historyczny rozwój jest konsekwentnym rozwinięciem pierwotnie rozsadzających ją napięć pomiędzy sposobem przekazu a uruchamianymi kontekstami. Sposób przekazu skazuje utopię na marginalizację, niejasność intencji i wymowy, natomiast uruchamiane konteksty – jak już wspomniałem wcześniej – umiejscawiają utopię w centrum procesów cywilizacyjnych i kulturowych.

Mimo potrzeby separacji utopii literackiej od pozaliterackiej lub jej upodrzednienia wciąż okazuje się, że wszelkie próby usuwania, tłumienia interdyscyplinarnego charakteru zjawiska powodują jedynie wyostrenie pierwotnych sprzeczności i zmuszają do ciągłych, regularnych powrotów do ambiwalentnego źródła.

Utopia, ze swoją formułą racjonalizmu zanurzonego w oceanie retoryczności, charakteryzuje się swoją konsekwencją. Renesansowy humanizm, w ramach którego utopia się narodziła, równoważył odwagę radykalnej wizji świata zupełnie odmiennego od rzeczywistości z fikcyjną grą znaczeń, z zabawą w tworzenie światów bez „życiowych” konsekwencji. Ta perspektywa dominacji możliwości nad koniecznością pozostawiała otwarte pole do polemiki. Wraz z popularyzacją eksperymentu w naukach przyrodniczych pojawiała się odważna formuła rozbudowanego eksperymentu myślowego, który wyłącznie w fikcji mógł znaleźć swoje środowisko, dzięki maksymalizmowi, uniwersalizacji i radykalizmowi. Utopia wciąż musi walczyć o swoje miejsce w kulturze, by nie skończyć w randze bezsensownego marzenia<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> T. Moylan, *Utopian Studies: Sharpening the Debate*, „Science Fiction Studies” 1992, nr 1 (recenzja książki Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse 1990). Nawet

Utopię (i eutopię) wynalazła Europa<sup>108</sup>. Eutopia to miejsce istniejące jedynie w wyobraźni, stworzone w następstwie autonomicznej decyzji dla szczęścia fikcyjnych mieszkańców. Wymyślone szczęście dla niezreczywistych ludzi? Czy może być coś łatwiejszego do osiągnięcia? Czy cokolwiek może z tego wynikać? To chyba jeden z najbardziej intrygujących fenomenów kultury europejskiej: najodważniejszy dyskurs, prezentujący – w ramach oficjalnego piśmiennictwa – społeczeństwa radykalnie odmienne od rzeczywistych. Musiał zaistnieć na terenie tak znaczeniowo grząskim, otwartym na interpretację i domniemanie, jakim jest fikcja literacka. Radykalna myśl społeczna zyskuje w ramach fikcji zupełnie inną wymowę. Nie można rozstrzygnąć, czy fikcja stała się ażylem dla autorów niebezpiecznie wywrotowych wizji, czy też wyłącznie dzięki literackości wizje te mogły być tak radykalne. Mimo tego umiejscowienia w szarej strefie, „mała książeczka” – jak nazwał swą *Utopię More* – zrobi wielką karierę. Będzie wzorcem dla wielu pisarzy w ciągu wielu wieków, stanie się nazwą gatunkową, a historycy będą się doszukiwać utopii nawet w dialogach Platona<sup>109</sup>!

Wreszcie, utopia stanie się czymś znacznie więcej: sposobem myślenia jednocześnie o kulturze, społeczeństwie i człowieku, próbą reinte-

---

wyraźnie marksistowskie ujęcie problemu obecne w studium Ruth Levitas *The Concept of Utopia* z tęsknotą spogląda w kierunku integracji badań formalistycznych z krytycznymi (stricte marksistowskimi). Marksizm zawsze zainteresowany był bardziej formą utopii niż zmiennością literackich form, ale formalna zasada pozwoliłaby na lepsze zrozumienie funkcji utopii. Levitas odrzuca jednak taką możliwość ze względu na dominację historycznego, zmiennego kontekstu. Tom Moylan (autor ważnych książek *Demand the Impossible* oraz *Scraps of the Untainted Sky*) w swej recenzji książki Levitas przywraca znaczenie badań literackich dla marksizmu, ponieważ nie można zaciierać pośrednictwa dyskursu fantastycznego między nadzieją a społeczną zmianą. Największą szansę daje tu poststrukturalizm, dzięki radykalności stawianych pytań.

<sup>108</sup> „My impression is that there is no real tradition of utopia and utopian thought outside the western world”, K. Kumar, *Aspects of the Western Utopian Tradition*, „History of the Human Sciences” 2003, nr 1, s. 72. Kumar przyznaje, że inne kultury znają wizje idealnych społeczeństw (odpowiedniki złotego wieku i raj), ale – zgodnie z przyjętą koncepcją – nie wlicza ich do utopii, ponieważ są elementem religijnych kosmologii.

<sup>109</sup> Najwygodniejsze rozwiązanie problemu znaleźć można w pismach Krishana Kumara. Zaproponował on traktowanie Platonskiej republiki oraz chrześcijańskiej wizji milenium jako prehistorii utopii, pozostającej jednak w jej repertuarze jako dynamizująca „nieświadomość”. Właściwą utopię wynalazł Thomas More. K. Kumar, *Aspects of the Western Utopian Tradition*, dz. cyt., s. 68.

gracji obrazu człowieka w ramach laickiego światopoglądu. Próba ta była jednak fundowana na gruncie retorycznym, figuratywnym. Świat eutopijny skonstruowany według zasady minimum praw opierał się na niestabilnym gruncie gier słownych, narracyjnych, literackich.

Sama eutopia tłumii przeciwieństwa: z jednej strony izoluje się od otoczenia, uznaje konieczność ścisłego zakreslenia granic (w klasycznych realizacjach umiejscowiona była na wyspie), a z drugiej – wyraźnie dąży do uniwersalności. Przeświadczenie, że podstawowe prawa rządzące funkcjonowaniem społeczeństwa w powiązaniu z naturą ludzką można jednoznacznie ustalić (niekoniecznie odkryć), pociągało za sobą sugestię powszechności wyobrażonego ładu, ale zawsze definiowanego przez konfrontację<sup>110</sup>, przez wyznaczanie granic między dobrym (akceptowanym) a złym (nieakceptowanym). Być może jest to powszechna reguła tożsamości, a jednak – z perspektywy przyjętej w niniejszej książce – utopia zajmuje centralną pozycję w strukturze samoświadomości opartej na rozbudowanym systemie abstrakcji zorientowanych na projektowanie poprzez rozgraniczanie, zwłaszcza w wymiarze wartości: przyszłość jako efekt dalekosiężnych planów musi być promowana jako radykalnie inna i lepsza od terażniejszości.

Najsłynniejszym dziełem – spośród akcentujących esencjalną doczesność utopii i przypisujących jej pozytywną wartość – jest *Ideologia i utopia* Karla Mannheim'a. Utopia uznawana jest w koncepcji Mannheim'a za pozytywny impuls krytyczny sprzeciwiający się skostniałej dominującej i opresywnej ideologii. Teksty utopijne są antyhegemoniczne. Socjologia

---

<sup>110</sup> Manfred Schmelling omawia struktury fabularne oparte na schemacie konfrontacji, na spotkaniu z Innym (obcym). Opierają się one na epistemologii inności, w której pierwszoplanową rolę odgrywa dynamiczne spotkanie, pozwalające na rozwój osobowości („Podmiot tworzy się dialektycznie w konfrontacji z Innym”, M. Schmelling, *Opowiadanie o konfrontacji*, dz. cyt., s. 13) i wszelkie poznanie. Schmelling powołuje się na Łotmana, który w przekroczeniu granicy widział „fundament wszelkiej struktury fabularnej” (J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984). W kontekście *Utopii* More'a Schmelling diagnozuje dominację ideologiczną eurocentryzmu, która wyznacza perspektywę narracyjną funkcjonalizacji inności (wyspy Utopii). Nie mogę się jednak zgodzić z tezą, że ta perspektywa – według Schmellinga oparta na wszechwiedzy i finalizującej retrospekcji – bez reszty definiuje wymowę *Utopii*. Stoję na stanowisku, że perspektywa retrospekcji rozbija jednorodność dyskursu, natomiast postulowana przez autora wszechwiedza jest pochodną wewnątrzutopijnej (eutopijnej) absolutnej pewności.

wiedzy<sup>111</sup> popularyzowana przez Mannheima akcentuje społeczną naturę poznania i opiera się na interpretacji „struktury świadomości”, pewnej metody myślenia, która może być wypełniana różnymi konkretnymi hasłami i wartościami. Utopia (symetrycznie do ideologii) jest w koncepcji Mannheima kształtowana przez jej przeciwników w perspektywie negacji. Ulega ona swoistemu sformalizowaniu. Bloch i Marcuse zidentyfikowali wyobraźnię utopijną jako tę część ludzkiej aktywności, która opiera się na wyobrażaniu (a następnie pożądaniu) innej rzeczywistości niż ta kształtowana przez współczesny system społeczny. Utopijne pożądanie wyrażane jest przez literackie „figury nadziei”, które są preartykulacją jeszcze nieistniejących urządzeń społecznych.

Z tymi konotacjami kłóci się satyryczny wymiar utopii. W takim rozumieniu utopia sama w sobie byłaby pusta, zapełniana wartościami i celami tylko dla wyrazistego kontrastowania z negatywnymi zjawiskami ze świata odniesienia fikcji. Nawet w antyutopii ten zadziwiający spłot pozostanie aktualny, przenosząc się na poziom stematyzowanych rozważań, wewnątrzfikcyjnych opozycji. Już dzieło More'a wywołało tego typu emocje: z jednej strony interpretowane jako zapowiedź „dojrzałego” socjalizmu i pierwszy impuls antyideologiczny, z drugiej jako satyra na ówczesną Anglię. O ile w przypadku klasycznych utopii aspekt satyryczny bywa najczęściej tłumiony i nie jest oczywisty, o tyle w antyutopiach jest on wyrazisty, zwłaszcza dlatego, że są to satyry na utopie.

Nie sposób zaprzeczyć, że myślenie utopijne charakteryzuje się kolidującą: każda antyutopia zawiera w sobie eutopię implikowaną, czyli zbiór wartości, których warto bronić, ale nie w ramach rozbudowanej systematyzacji. Można się zgodzić zatem z twierdzeniem Jerzego Szackiego:

Granica między utopią pozytywną i negatywną jest do pewnego stopnia płynna: to, co być powinno, może w oczach innego człowieka jawić się jako to, czego właśnie być nie powinno [...]. Utopijność w znaczeniu szerszym niż formalnoliterackim nie przysługuje ideologiom raz na zawsze, lecz cechuje je w pewnych historycznych warunkach. To samo można powiedzieć o utopiach negatywnych<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Termin i dyscyplinę socjologii stworzył Max Scheler w rozprawie *Socjologia wiedzy*. Podaję za: W. Sady, *Fleck. O społecznej naturze poznania*, dz. cyt.

<sup>112</sup> J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 197.

Jestem jednak zarazem przeświadczony, że utopijność w „znaczeniu szerszym niż formalnoliterackim” nie musi oznaczać ani dowolności, ani relatywistycznego historyzmu. Warunkiem koniecznym dla spełnienia tego przeświadczenia będzie powiązanie formalnego wymiaru myślenia utopijnego z analizą tekstową.

Interesujący przypadek terminologicznego wahania<sup>113</sup> prezentują książki M. K. Bookera: *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism* oraz *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Książki te zasługują na wspomnienie w tym miejscu co najmniej z dwu względów. Po pierwsze, Booker traktuje dystopię analogicznie do utopii, dokonując przekładu frazeologii dotyczącej zwłaszcza krytycznej funkcji utopii, ze słynnym „impulsem” na czele: zamiast krytycznego „impulsu utopijnego” mamy „impuls dystopijny”<sup>114</sup>. Myśliciele związani ze szkołą frankfurcką, a także ich kontynuatorzy – zwłaszcza Fredric Jameson<sup>115</sup> – widzieli w utopii przede wszystkim ładunek krytyczny, wizję idealistyczną traktując jako prowokację skierowaną w kierunku dominującej ideologii. Booker natomiast wyraźnie rozgranicza jednoznaczny utopizm (*arrant utopianism*)<sup>116</sup> od krytycznego ładunku definiującego dystopię. A jednak w tle istnieje

---

<sup>113</sup> Tego wahania i ostrożności nie zauważa w swej miażdżącej recenzji książek Bookera Peter Fitting (P. Fitting, *Impulse or Genre or Neither?*, „Science Fiction Studies” 1995, nr 2). Konsekwentne rozmywanie granic w książkach Bookera to typowe zjawisko dla dyskursu utopijnego i powstałe sprzeczności, atakowane przez Fittinga, są rezultatem ambicji przedsięwzięcia, rozpiętości horyzontów, skonfrontowanej z deklarowaną „na potrzeby tej publikacji” wyrazistością. Booker stara się przejrzysto zdefiniować jeden z biegunów zjawiska, w rzeczywistości ukazując w sposób znacznie bardziej przekonujący całą jego rozpiętość. Fitting krytykuje podkreślaną przez Bookera absolutyzację dystopii, sam jest raczej zwolennikiem „ciasnych” ujęć dialektycznych (Fitting to krytyk neomarksistowski), z pewnością bardziej optymistycznych. Dlatego, zgadzając się z dualizmem dominującym nad pozytywno-negatywną wizją utopijno-dystopijnej literatury, jako nadrzędny wolałby widzieć termin „utopia”, co pozwoliłoby trzymać dualizm „na wodzy”.

<sup>114</sup> „[...] literary works that critically examine both existing conditions and the potential abuses that might result from the institution of supposedly utopian alternatives can be seen as the epitome of literature in its role as social criticism. For the purposes of the current volume, it is precisely such literature that is encompassed by the term «dystopian»”. M. K. Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport 1994, s. 3.

<sup>115</sup> A później Tom Moylan i Lyman Tower Sargent.

<sup>116</sup> M. K. Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, dz. cyt., s. 3.

utopia wieloznaczna, która wydaje się być kategorią znacznie szerszą od dystopii.

Obie książki Bookera zostały opublikowane w tym samym roku. Ta ich swoista komplementarność niesie ze sobą inny interesujący szczegół. Gdy Booker chce opisać społeczną funkcję utopii, za podstawę wyboru dzieł przyjmuje definicję utopii jako gatunku literackiego, natomiast gdy zainteresowany jest literackością dystopii, mówi o „impulsie”. Te dwie strony zjawiska są ze sobą powiązane nie przygodnie, lecz na znacznie solidniejszej podstawie.

Myślenie utopijne przejawia tendencje do polaryzacji wartości, do tworzenia opozycji na maksymalnym wychyleniu<sup>117</sup>. Znakiem tej polaryzacji jest opozycja euforia/dystopia. Drastyczność i radykalność tej opozycji kieruje uwagę na centrum, na rozwarstwiający myślenie koncentrujący się nie na projekcie lub modelu, lecz na działaniu poznawczym energetyzującym zaangażowane kategorie. Coraz częściej zatem nacisk kładziony jest na wspólne podstawy utopii, antyutopii i dystopii (jeśli te dwie ostatnie są w ogóle rozdzielane). Mówi się nie o odwróceniu, ale o systematycznej różnicy. Gra przypomina raczej gnostyckie zadanie szachowe niż manichejską partię szachów: białe i czarne mają ten sam cel, czyli forsować drogę ku zwycięstwu, wskazywać drogę ku ukrytemu rozwiązaniu. Tak utopia, jak antyutopia naznaczone są nadzieją, w myśl której warto szukać lepszych rozwiązań, a antyutopijność oznacza tu po prostu wymóg rezygnacji ze ślepych i łatwych dróg, a nie ostateczne zarzucenie poszukiwań. Większość utworów utopijnych i antyutopijnych wyraża tęsknotę za racjonalnym porządkiem społecznym, poddając jednocześnie – w modelu polaryzacji wartości wskazanym powyżej – tę kategorię krytyce, konfrontując ją z irracjo-

---

<sup>117</sup> O radykalności, polaryzacji („czarno-białe widzenie świata”, dualizm albo-albo), systemowości oraz maksymalizmie jako wyróżnikach myślenia utopijnego pisze Jerzy Szacki. „Pokrewieństwo utopii negatywnych z pozytywnymi jest w istocie pokrewieństwem sposobów widzenia świata. I tu, i tu mamy do czynienia ze światem biało-czarnym, chociaż wartości ulegają odwróceniu i białe staje się czarnym, a czarne białym”. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 192. „Świat zarówno utopisty, jak i antyutopisty, jest zawsze światem podzielonym”. Tamże, s. 202. Kategoryzacja przyjęta w niniejszej pracy w dużej mierze została zainspirowana m.in. przez te uwagi, mimo że na plan pierwszy wysuwam zaniebdywane przez autora *Spotkań z utopią* jakości literackie.



nalnością, duchowością, eschatologią, emocjonalnością i innymi możliwymi oponentami wypełniającymi schemat binarnej opozycji.

Myślenie utopijne posługuje się kategorią obcości, fascynacji i zagrożenia dla ożywienia refleksji. To właśnie utopia wypełnia w figurze słownej *ou-topos* („nie istnieje, ale mam ci coś do przekazania”) etymologiczny wymiar słowa „monstrum”<sup>118</sup>, jednego z pierwszoplanowych modeli obcości figuralnej. W takim – i tylko w takim – sensie utopia jest tworem monstrialnym. Monstrialność utopii to przede wszystkim jej zdolność do przekraczania granic, niepewność własnego statusu. Wzbudza strach swą ekspansywnością, prowokowaniem, ustalaniem i igraniem z granicami:

Utopias [...] paradoxically attempt to define the infinite by a harmonious and rigorous totalization: Utopias that could be considered as historical and philosophical «play» with the concept of the frontier that is pushed towards the extreme limit<sup>119</sup>.

To właściwie nie eutopia sama w sobie niesie ładunek poznawczy, ale jej konfrontacja z tym, co pozostaje na zewnątrz, symetryczna relacja między ideałem i praktyką, między możliwościami a aktualnością.

Where to situate the subject of Utopia if not, [...] in the place of a gap, an interval where our attempt of seeing together the dominating term and the dominated one, the beholding process and the fact or feeling to be seen would change itself into a neutral or neutralizing relationship. Where is the subject of Utopia located if not in the place of that split and like its figure appearing on, or in, this internal frontier that scars from the beginning the face of Utopia<sup>120</sup>.

Rozdarcie tkwi zatem w utopii od momentu jej narodzin. Można by nawet szukać w tym rozdarciu istoty utopijności. Zamiast akcentowania politycznej wizji zmiany struktury społeczeństwa, wyrazistej dzięki

---

<sup>118</sup> *Monstro, monstare* oznacza: „pokazywać”, „objawiać”, „doradzać”, „nauczać”, „przypominać” i „ostrzegać”.

<sup>119</sup> L. Marin, *Frontiers of Utopia: Past and Present*, „Critical Inquiry” 1993, nr 1, s. 407.

<sup>120</sup> Tamże, s. 405.

swej radykalności, swoistości utopii należałoby poszukiwać w mechanizmie rozgraniczania i polaryzacji. W utopię wpisana jest dynamiczna formuła myślenia, podejrzliwa wobec samej siebie:

Travels and voyages [...] are «located» in the gap of the limit, on the limes way and trespassing over its double edge. Travel would be the «work» of the horizon, the neutral space, the space of limits and frontiers it traces or demarcates while crossing them: this is the typical form of the utopian process<sup>121</sup>.

Obcość jest tu bez reszty sfunekjonalizowana, posiada walor poznawczy. Hermeneutyczność procesu krytycznej autoidentyfikacji opiera się na ciągłym przewyciężaniu tautologiczności eutopii. Tautologia wydaje się prawdziwa i sensowna dopóki pozostajemy uwięzieni w jej przejrzystej strukturze.

Obcość i radykalizm określają również istotę utopijnego wariantu fantastyki naukowej. Z punktu widzenia czytelnika tej konwencji, siłą rzeczy zestawiającego własną rzeczywistość z wykreowanym w dziele światem, na pierwszy plan wysunie się poznawczy dyskomfort. Przećiętna opowieść spod znaku science fiction stara się zaakcentować odmienność fantastycznego świata i utrzymać ją w mocy tak, by czytelnik zmuszony był do ciągłych mentalnych wędrówek między światami: własnym i wyobrażonym. Opowieść ta nie dąży do ustalenia alegorezy utrwalającej istniejący stan rzeczy pod pozorem niezwykłości. Gra raczej różnicą i podobieństwem: część elementów konstrukcji fantastycznego świata wydaje się czytelnikowi znajoma, ale reszta – ta, która wzbudza największe emocje – zmusza do przeformułowania tymczasowych mniemań opartych na przyzwyczajeniach. Literatura fantastycznonaukowa nosi w sobie zatem potencjał – zapewne częstokroć marnowany i tłumiony przez powtarzalność fabuł – wyrywania odbiorcy z fałszywego poczucia stabilności i naturalności świata (ideologii), w którym żyje. Oferując bogactwo możliwych światów<sup>122</sup>, wynosząc możliwość nad konieczność, „naszą” rzeczywistość literatura ta sprowadza do świata aktualnego jako społecznego konstruktu. Podobnie jak

---

<sup>121</sup> Tamże, s. 414.

<sup>122</sup> R. Caillois, *Science fiction*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt., s. 187-188.

teoria światów możliwych uznaje „metodologiczną konieczność traktowania świata «realnego» jako konstruktu”<sup>123</sup>. W science fiction, jeśli traktować ją *en bloc*, od początku dominowała wariantowość przyszłości – nie jedna słuszna wizja, lecz potencjalnie nieskończona ich ilość. Wizje zależne są od przyjętych założeń. Najistotniejszym rysem konwencji okazała się jej radykalność: posługiwanie się konstrukcjami o globalnym wymiarze, łatwość ich przekształcania, konsekwentne wypełnianie fikcyjnymi bytami szczątkowych nawet hipotez. Na epistemologiczny radykalizm – atrakcyjny z punktu widzenia neomarksistowskiej *critical theory* – jako wyróżnik SF wskazuje np. Carl Freedman<sup>124</sup>. Radykalizm objawia się przede wszystkim w ścisłym powiązaniu podstawowych kategorii materialnych, duchowych i intelektualnych.

Współczesna science fiction z zadziwiającą łatwością wchłonęła tematy uważane wcześniej za marginalne. Tematy te stały się popularne w czasach ponownego definiowania „normalności”, w czasach afirmacji inności i jej hermeneutycznych walorów oraz w ramach dekonstrukcji utartych w kulturze Zachodu opozycji. Podobnie science fiction jako konwencja literacka (pod piórami branżowych krytyków) nieustannie podejmuje próby autodefinicji w obliczu agresywnych definicji narzucanych z zewnątrz. Obcość – znajdująca się także w tematycznym centrum fantastyki naukowej – staje się figurą „Innego” i sferą konstrukcji tożsamości, a przede wszystkim dekonstrukcji opozycji swój/obcy<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 194.

<sup>124</sup> C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, dz. cyt., s. 4.

<sup>125</sup> W numerze specjalnym „Science Fiction and Queer Theory” („Science Fiction Studies” 1999, nr 1) znajdziemy symptomatyczny pod tym względem tekst Wendy Person *Identifying the Alien: Science Fiction Meets Its Other* (recenzja tematycznej antologii). Również feminizm święci triumfy w ramach SF (C. Freedman, *SF and the Triumph of Feminism*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 2, recenzja książki *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, 2000). Spośród publikacji naświetlających związek feminizmu i SF wymienić można: J. Wolmark, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, 1993, J. Cortiel, *Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction*, 1999. Do omówień łączących utopijność i feminizm należą m.in.: *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature* (1999) Chrisa Fernsa oraz *The Task of Utopia: A Pragmatist and Feminist Perspective* (2001) Erin McKenny. Z drugiej strony, specjalny numer „Genders” (1993, nr 18) poświęcony został cyberpunkowi: „Cyberpunk: Technologies of Cultural Identity”. Do najczęściej

Energię opozycyjną science fiction szczególnie upodobał sobie zachodni marksizm. To właśnie teoretycy należący do tej formacji intelektualnej (bądź – szerzej – teoretycy sytuujący się po lewej stronie mapy kulturalno-politycznej) włożyli największy wysiłek we wprowadzenie konwencji fantastycznonaukowej w główny nurt rozważań nad stanem współczesnej cywilizacji. Darko Suvin w swej klasycznej książce *Metamorphoses of Science Fiction* odnalazł w science fiction mechanizm „wyobcowania” (*estrangement*) (odwołując się do Bertolta Brechta i jego *Verfremdung*), który służy ożywieniu czytelniczego doświadczenia „własnego” świata, odnowieniu spojrzenia na konstrukcję, w których jest zanurzony. Tak rozumiane samopoznanie odbywać się może jedynie poprzez zakreślenie granicy między własną rzeczywistością jako niejawnym konstruktem a jawnie fikcyjną konstrukcją. Science fiction „naucza” poprzez *cognitive estrangement*. Wywrotowy czynnik *novum* Suvin przeciwstawia siłom konserwatywnym, utrwalającym obecny porządek. Pozycję konserwatyzmu zajmuje powieść realistyczna.

Sam Suvin był raczej zainteresowany formalnymi rozwiązaniami i sposobami wprowadzania czynnika *novum*, a także założonymi reakcjami odbiorcy. Jego teorię można rozwijać w kierunku formalistycznym, co udowadnia znana książka Carla Malmgrena *Worlds Apart: Narratology of Science Fiction* (1991)<sup>126</sup>. Znacznie większe rzesze znalazły w teorii Suvina ideologiczne wsparcie neomarksistowskiej teorii literatury. Głównym rzecznikiem tych uczniów Suvina stał się Carl Freedman, entuzjasta temperowany nawet przez sprzymie-

---

analizowanych powieści, swoistych fetyszów nowej teorii fantastyki naukowej, należą *The Female Man* Joanny Russ oraz *Woman on the Edge of Time* Marge Piercy. Przy okazji omówienia tej ostatniej, M. K. Booker pisze wprost, że feminizm doenergetyzował i zreorganizował gatunek utopii, pozbawiając go dotychczasowej przykrej monologizacji, czyniąc teksty utopijne otwartymi (*open-ended*) w ciągłym wahanii między utopią a dystopią. M. K. Booker, *Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3.

<sup>126</sup> Podobnie jak Suvin, Malmgren umieszcza w centrum konwencji zabieg *estrangement*, ale kończy na zakreśleniu typologii o głęboko strukturalistycznych źródłach: SF dzieli się z grubsza na ekstrapolacyjną (metonimiczną) oraz spekulatywną (metaforyczną). Nie wychodzi poza fikcyjne porządki społeczne zakorzenione w naukowej *episteme*. Często zresztą zarzuca się Malmgrenowi anachronizm uproszczonej gramatyki fabularnej spod znaku Proppa i Greimasa.

rzeńców z marksistowskiego obozu, np. Johna Fekete, który zarzuca Freedmanowi jednostronność<sup>127</sup>. Freedman przyznaje się do zadłużenia wobec koncepcji Suvina („science fiction as understood in the canonical Suvinian sense”<sup>128</sup>), radykalizuje jego poglądy nazywając SF „*critical genre par excellence*”<sup>129</sup>. W cytowanym artykule Freedman wskazuje na bliskość SF i utopii:

Science fiction [...] is a privileged object of utopian hermeneutic. For the structural constitution of the genre on the Front, on the ontological level of Not-Yet-Being, renders science fiction a perhaps uniquely fertile field for the location of fragments of an unalienated futurity<sup>130</sup>.

W książce *Critical Theory and Science Fiction* Freedman nazywa science fiction uprzywilejowanym gatunkiem *critical theory* („especially in its most central, Marxian version”)<sup>131</sup>. O takich predyspozycjach konwencji miałyby przesądzać jego marginalizacja<sup>132</sup>, dominacja myślenia historycznego i dialektycznego<sup>133</sup>, obecność demistyfikacji, oraz obra-

---

<sup>127</sup> J. Fekete, *Doing the Time Warp Again: Science Fiction as Adversarial Culture*, „Science Fiction Studies” 2001, nr 1 (recenzja książki: C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, dz. cyt.).

<sup>128</sup> C. Freedman, *Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview*, [w:] *Learning From Other Worlds*, dz. cyt., s. 72.

<sup>129</sup> Tamże.

<sup>130</sup> Tamże, s. 81-82.

<sup>131</sup> C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, dz. cyt., s. 30, 86. *Critical theory*, blisko związana z „zachodnim marksizmem”, rozwijana była przez przedstawicieli rozproszonego ruchu „nowej lewicy” (*New Left*), także przez intelektualnych spadkobierców szkoły frankfurckiej. *Critical theory* – w kontekście literatury utopijnej – odwołuje się zwłaszcza do myśli Ernsta Blocha i Karla Mannheima. Na plan pierwszy nie wysuwa się podłoże ekonomiczne, charakterystyczne dla marksizmu-leninizmu, lecz model poznawczy zorientowany na badania kulturowe i historyczne, zdystansowane wobec komunistycznej biurokracji i terroru. Szkoła frankfurcka próbuje wyjaśnić mechanizmy totalitaryzmu, zwłaszcza w wariancie faszystowskim (E. Fromm, *Escape from Freedom*, 1941; warto sięgnąć po wydanie polskiego przekładu z przedmową Edmunda Wnuka-Lipińskiego: E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 2001).

<sup>132</sup> „[...] it is virtually self-evident why the literary ruling class [...] have not wished to elevate the social and ideological status of so subversive genre”, C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, dz. cyt., s. 86.

<sup>133</sup> C. Freedman pisze przy okazji omawiania definicji Suvina: „In this understanding then – though Suvini does not put the matter in exactly this way – science fiction is determined by the *dialectic* between estrangement and cognition”, C. Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, dz. cyt., s. 16.

zowanie radykalnej społecznej zmiany. Freedman posuwa się nawet do twierdzenia: „[...] like Mikhail Bachtin, like Georg Lukács, like Bloch himself, Marx must inescapably be counted as (if implicitly and even unconsciously) one of the major theorists of science fiction”<sup>134</sup>.

Zachodni marksiści podkreślają zwłaszcza wszechobecność tzw. impulsu utopijnego. Obok Brechta patronem teorii Suwina pozostaje Ernst Bloch, niemiecki filozof marksistowski, autor dzieła *Das Prinzip Hoffnung*. Książki Blocha i Karla Mannheima ożywiły zainteresowanie utopią jako wyrazem potrzeby przekroczenia obecnego stanu rzeczy, przeciwstawianą ideologii. Tak Freedman pisze o teorii Blocha:

For Bloch utopia is not so much a matter of description or planning as it is a way of thinking and a reading: a utopian hermeneutic construes fragmentary prefigurations of an unalienated (communist) future in the cultural artefacts of the past and present, including many that on the surface may not seem particularly progressive<sup>135</sup>.

Freedman uznaje wyższość SF nad utopią określoną złożonym przymiotnikiem *pre-science-fictional*. Ta ostatnia nie dysponuje jeszcze taką energią poznawczą (*cognitive*) i demistyfikacyjną<sup>136</sup>. W poszukiwaniu ścisłego współlistnienia utopii i science fiction, Suvin znalazł sprzymierzeńca w osobie Fredrika Jamesona, teoretyka szeroko pojmowanej (bo też ideologicznie) kultury raczej niż literatury. Fredric Jameson we wpływowym artykule *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?* wpisuje SF w logikę utopijną, która nie ma na celu wyobrażenia przyszłości, a tym bardziej jej przewidywania. Jej własna dynamika służy raczej za krytykę postępu, dzięki wyznaczaniu granic dla wyobraźni osadzonej w teraźniejszości, przez dokonanie jej „defamiaryzacji”<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> Tamże, s. 86.

<sup>135</sup> C. Freedman, *Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview*, dz. cyt., s. 73.

<sup>136</sup> Tamże, s. 82. Wizja utopii przeniesiona zostaje także na dystopię, która jest częściej kojarzona z science fiction. Zob. zbiór prac poświęconych teom Blocha dostosowanym do analizy fantastyki naukowej: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, dz. cyt. Podobnie o „impulsie dystopijnym” pisze M. K. Booker: *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, Westport 1994.

<sup>137</sup> F. Jameson, *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?*, „Science Fiction Studies” 1982, nr 2, s. 151.

Trzeba przyznać, że w dużej mierze dzięki badaczom spod znaku zachodniego marksizmu science fiction uzyskała stabilną pozycję w środowisku akademickim w Stanach Zjednoczonych. Duży wpływ na krytykę i teorię science fiction (zresztą nie tylko na nie) miał ruch intelektualny zwany „nową lewicą”, z Barthes’em i Foucaultem na czele<sup>138</sup>. Zachodni marksizm zaś otworzył się na wpływy psychoanalizy, hermeneutyki, akcentował więc podejrzliwość wobec pozornie stabilnych struktur (korzystał z dokonań semiotyki), konieczność wykraczania poza granice panującej ideologii (rzecz jasna, przede wszystkim kapitalistycznej). Wpisał się w dominujący na początku XX wieku nurt „hermeneutyki podejrzeń”<sup>139</sup>. Tom Moylan, jeden z najgłośniejszych marksistowskich teoretyków utopii, twierdzi, że do wzrostu samokrytyczności postmarksizmu (*post-Marxism*) przyczynił się poststrukturalizm. Dzięki temu w tekstach autorstwa tej formacji intelektualistów zanika kategoria klasy, walki klas, świadomości klasowej. Koncentrują się one na krytyce „myśli totalizującej”<sup>140</sup>.

Koncepcje zachodniego marksizmu docierały do nas w postaci fragmentarycznej, często bez wskazywania marksistowskiego źródła, z pominięciem ogniw łańcucha ewolucji tych poglądów. Były ściśle włączane do koncepcji o rodowodzie i charakterze strukturalistycznym. W książce Andrzeja Zgorzelskiego koncepcja Suvina przywołana jest w aprobatywnym tonie jako jedna z „najbardziej nowoczesnych, a jed-

---

<sup>138</sup> Por. R. Scruton, *Intelektualiści nowej lewicy*, przeł. T. Pisarek, Poznań 1999. O ile na Zachodzie (zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych) najbardziej wpływową okazała się wzbogacona koncepcja marksistowska, o tyle w naszym kraju na pierwszym planie z pewnością znalazły się koncepcje semiotyczne. Estetykę recepcji budowaną na strukturalistycznych podstawach wprowadzał do analizy science fiction Ryszard Handke, narratologię rozumianą jako analiza schematów fabularnych – Antoni Smuszkiewicz. Szczególnie doceniona została formalistyczna koncepcja Andrzeja Zgorzelskiego.

<sup>139</sup> P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, dz. cyt.

<sup>140</sup> T. Moylan, „*Look into the Dark*”: *On Dystopia and the Novum*, dz. cyt., s. 54. Por. np. N. Kompridis, *Disclosing Possibility: The Past and Future of Critical Theory*, „International Journal of Philosophical Studies” 2005, nr 3. Według Nikolasa Kompridisa w centrum założeń „zachodniego marksizmu” należy umieścić sceptycyzm. Sceptycyzm może przerodzić się w paranoję. Nic zatem dziwnego w tym, że szczególne zainteresowanie Carla Freedmana wzbudza twórczość Philipa K. Dicka. Por. też: P. U. Hohendahl, *Critical Theory and the Challenge of Totalitarianism*, „Telos” 2006, nr 2 (135).

nocześnie najbardziej «literaturoznawczych» prób określenia science fiction<sup>141</sup>. Nie pojawia się Bertolt Brecht. Łatwo – w takim ujęciu – uznać koncepcję Suvina za realizację estetyki recepcji i zsynchronizować z formalistyczną teorią fantastyki autorstwa Rogera Caillois, rozwiniętą przez Andrzeja Zgorzelskiego (konfrontacja świata fantastycznego z „empirią” staje się wówczas „funkcją tekstu”, a rzeczywisty czytelnik się „wirtualizuje”<sup>142</sup>). Obok absorpcji zachodniego wariantu pojawiały się głosy formułowane w ramach dogmatycznego marksizmu. W „środowisku” przyjęto je oczywiście chłodno<sup>143</sup>.

Charakterystyczne dla zachodniego marksizmu tezy o krytyce obrazu świata poprzez modelowanie radykalnie innej rzeczywistości nie są jego własnością. Gwyneth Jones stawia w centrum SF cenne poznawczo konfrontowanie rozmaitych konstrukcji światów<sup>144</sup> – tak konwencjonalnych, jak marginalizowanych – w miejsce ekstrapolacji, która dawniej wydawała się stanowić o istocie science fiction<sup>145</sup>. Podobną diagnozę stawia N. Katherine Hayles: „Faced with accelerating technological and cultural changes, SF has increasingly turned from predicting the far fu-

---

<sup>141</sup> A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, dz. cyt., s. 108.

<sup>142</sup> „[...] pojawienie się fantastyki w utworze łączyć się będzie ściśle ze znamiennymi reakcjami postaci, narratora lub adresata na te elementy, które stanowią przełamanie praw fikcyjnego świata”. Tamże, s. 22. W fantastyce w takim rozumieniu konfrontacja dwóch światów odbywa się na poziomie przedstawienia, natomiast dojrzała science fiction, „egzomimetyczna”, „presuponuje spekulatywne rozważania nad innymi możliwymi modelami rzeczywistości”. A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, dz. cyt., s. 145. Przeglądzie i krytycznie koncepcje fantastyki omawia Antoni Smuszkiewicz: hasło *Fantastyka*, [w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, dz. cyt., s. 269-276; także w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995, s. 281-287.

<sup>143</sup> Taki los spotkał książkę Zdzisława Lekiewicza *Filozofia science fiction*, Warszawa 1985.

<sup>144</sup> Brian McHale w 1987 roku stwierdzał: „Science fiction [...] ma się do postmodernizmu tak, jak powieść kryminalna do modernizmu: jest gatunkiem *par excellence* ontologicznym (tak jak powieść kryminalna jest gatunkiem *par excellence* epistemologicznym) i jako taka służy jako źródło wzorów i materiałów pisarzom postmodernistycznym (m.in. Williamowi Burroughsowi, Kurtowi Vonnegutowi, Italo Calvino, Pynchonowi, a nawet Beckettowi i Nabokowowi)”. B. McHale, *Postmodernist Fiction*, London 1987, s. 361; cytuję według polskiego przekładu autorstwa Michała Pawła Markowskiego, [w:] *Postmodernizm*, R. Nycz (red.), Kraków 1996.

<sup>145</sup> G. Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool 1998.



ture to exploring the ramifications of the present”<sup>146</sup>. Krytycy zmierzają zatem w stronę szerszej formuły literatury SF jako pola otwarcia dyskusji nad współczesną kulturą i cywilizacją. Nawet John Fekete, krytyk przecież marksistowski<sup>147</sup>, krytyczną (antytotalitarną) energię wpisaną w konwencję fantastycznonaukową przedkłada nad wąsko pojmowany marksizm. W centrum problemu Fekete stawia nie tyle tematyzację przemian społecznych w science fiction, ile stosunek wobec kultury „oficjalnej” (narzucanej przez władzę) i charakterystyczną samoświadomość z tego miejsca wynikającą:

Science fiction commentary today largely presupposes the democratization and decentralization of the modern system of Art, and the reevaluation made possible by the loosening of the value hierarchy that had authorized the exalted status of a centralized high Art canon and the correspondingly low status of the popular or commercial literatures and paraliteratures<sup>148</sup>.

Fekete nie wskazuje bezpośrednio na funkcję społeczną fantastyki naukowej, podkreślając przede wszystkim sprzeciw wobec przejawiania się mechanizmów władzy i autorytetu w dziedzinie wartości estetycznych, co nie musi być związane z promocją socjalizmu. Za największy walor książki Carla Freedmana *Critical Theory and Science Fiction* uważa on tezę: „intersection of theoretical discourse and sf texts [...], the gesture itself [pomimo bezwzględnej promocji marksizmu – «real sf is Marxist»] is important as a recognition of a dialogue between «cre-

---

<sup>146</sup> N. K. Hayles, *Prognosticating the Present*, „Science Fiction Studies” 2002, nr 3, s. 500 (recenzja *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, V. Hollinger, J. Gordon (red.), Philadelphia 2002).

<sup>147</sup> W manifestcie definiującym związek marksizmu i science fiction John Fekete formułuje stanowcze tezy w optymistycznym tonie. „Misja” science fiction miałyby polegać na przygotowaniu odbiorcy do obcowania ze współczesną kulturą otwartą na symulacje (*simulacrum* – autor odwołuje się do tekstów Baudrillarda). Marksizm funkcjonuje w poglądach autora „pięciu tez” jako narzędzie interpretacji, a nie polityczny projekt. J. Fekete, *The Stimulations of Simulations: Five Theses on Science Fiction and Marxism*, „Science Fiction Studies” 1988, nr 3, s. 312-324. Darko Suvin oraz Marc Angenot, w odpowiedzi zamieszczonej w tym samym numerze „Science Fiction Studies” (*A Response to Professor Fekete’s „Five Theses”*), negują stanowisko Johna Fekete jako radykalnie relatywistyczne i epistemologicznie nihilistyczne.

<sup>148</sup> J. Fekete, *Doing the Time Warp Again*, dz. cyt., s. 78.

ative» and «theoretical» languages<sup>149</sup>. Fekete balansuje na granicy dialektyki i relatywizmu. Choć trafniejsze byłoby chyba przypisanie mu zamiłowania do dynamiki i napięć we współczesnej kulturze.

Kolejną okazją do rozwinięcia teorii fantastyki naukowej okazało się zbliżenie z teorią postmodernizmu i dekonstrukcją. Gwyneth Jones wskazuje na równoległość rozwoju konwencji fantastycznonaukowej i teorii powieści, zwłaszcza tej wpisywanej w zjawisko postmodernizmu. Redukcja psychologizmu, bohatera, a nawet fabuły, które długo świadczyły przeciw uznaniu SF za pełnoprawną literaturę, postrzegane są dziś jako tendencje znacznie szersze. „Konieczne przeoczenia i puste miejsca obecne w SF stały się cnotami w *la nouvelle critique*”<sup>150</sup>. W opinii Jones na temat poznawczej funkcji science fiction wydają się początkowo pobrzmiwać echa nieco już staroświeckich tez: SF miała by się opierać na eksperymencie myślowym, który pozostaje zintegrowany z formą literacką. Tutaj jednak pojawia się nowość – eksperyment ten nie oznacza bynajmniej prostej ekstrapolacji, zadania, które przypisywano SF u jej początków. Oznacza raczej ciągle konfrontowanie konstruowanych światów: fikcyjnego i „rzeczywistego”, „obrysowanie i uzmysławianie konturów różnicy, [...] aby nauczyć, że twój świat jest konstruktem”<sup>151</sup>.

Istotną rolę w zdecentralizowanej grze symulacji, czy też „symulakrów”, przypisuje SF Jean Baudrillard w dwóch artykułach zamieszczonych w tematycznym numerze „Science Fiction Studies” poświęconym zbliżeniu science fiction i postmodernizmu *Science Fiction and Simulacra* oraz *Ballard's „Crash”*. Jak konstatuje Baudrillard, nie ma już różnicy między „rzeczywistością” a jej wyobrażeniami. Do science fiction – siłą rzeczy – zbliża się teoretyczny dyskurs usiłujący tę sytuację opisać<sup>152</sup>. W tym samym numerze „Science Fiction Studies”

---

<sup>149</sup> Tamże, s. 84.

<sup>150</sup> Od tytułu francuskiego pisma „Nouvelle Critique”. G. Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, dz. cyt., s. 5.

<sup>151</sup> Tamże, s. 6.

<sup>152</sup> J. Baudrillard, *Science Fiction and Simulacra*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 1. Polski przekład (z francuskiego oryginału): J. Baudrillard, *Symulacja i science fiction*, przeł. S. Królak, [w:] tegoż, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005.

możemy znaleźć interesujący tekst Istvana Csicsery-Ronaya *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*. Artykuł ten potwierdza obserwacje, że komentarze uwalniają ogromny ładunek energetyczny tkwiący w gęstych i niezrozumiałych tekstach Baudrillarda. Csicsery-Ronay jest bodaj najodważniejszym – z wymienianych tu przeze mnie autorów – w przypisywaniu SF jakości daleko odbiegających od dominujących niegdyś futurologicznych i popularyzatorskich. Według autora *The SF of Theory* science fiction staje się stanem świadomości (*mode of awareness*) określanym przez nieustanne wahanie pomiędzy wyobraźnią a rzeczywistością, oferującym tropy poznawcze i mechanizmy myślenia niemające właściwie konkurencji. Myśliciele próbujący uchwycić stan współczesnej kultury w terminach hybrydyzacji i symulacji muszą korzystać z „wyobraźni fantastycznonaukowej”. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które autor nazywa „science-fictionalization of theory”<sup>153</sup>. Ostateczny głos w tym artykule należy do Stanisława Lema i jego *Solaris*. Od tej strony zresztą znany jest Csicsery-Ronay w Polsce – jako interesujący lemolog.

Jeszcze bardziej radykalny jest Samuel R. Delany. Nazywa SF „paraliteraturą”, ale nie jest to bynajmniej określenie deprecjonujące. Science fiction jest „uprzywilejowanym idiomem”, ożywiający pierwotne doświadczenie pluralizmu świata (światów). Delany opiera się na dekonstrukcji literatury jako instytucji, którą konstytuuje model czytania ukierunkowany na dominację kontrolującego „Ja” (przede wszystkim Autora). Science fiction charakteryzuje się radykalnie innym sposobem czytania, nastawionym na konkurencyjność różnych modeli. W ten sposób Delany czyni z SF awangardę, a nie echa postmodernizmu<sup>154</sup>.

Jedną z często przywoływanych cech postmodernizmu jest demokratyzacja literatury, zacieranie granic (nawet ich znoszenie) między sztuką „wysoką” i „niską”. W związku z tym na proces „postmodernizowania” fantastycznonaukowej konwencji nakłada się ciągła potrzeba kreowania

<sup>153</sup> I. Csicsery-Ronay, *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3, s. 389.

<sup>154</sup> Podobnie jak Adam Hollanek w tytule referatu „Science fiction jako forpocztę postmodernizmu” wygłoszonego na konferencji poświęconej literaturze fantastycznej, która odbyła się w maju 1998 roku na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

tożsamości w zderzeniu z *mainstreamem*. Opozycja *mainstream/SF*, od dawna jeden z celebrowanych tematów w krytyce, dziś podlega jednak dekonstrukcji: okazuje się konieczna i powołana po to właśnie, by ją zacierać. Roger Luckhurst ten „pęd ku śmierci” wpisuje w ewolucję konwencji fantastycznonaukowej<sup>155</sup>. Inny ze swych artykułów Luckhurst zaczyna twierdzeniem: „Wydaje się, że mury getta runęły”<sup>156</sup>. Właśnie: „wydaje się”. Zdaniem Luckhursta pozostaje szereg wątpliwości. Owszem, postmodernizm wprowadził zamieszanie w rozróżnienie kultury „niskiej” i „wysokiej”, ale służy ono najczęściej przemycaniu wybranych dzieł SF na stronę postmodernizmu, który staje się powoli kulturą uznawaną przez kulturowe autorytety, swoistym rajem dla uciekinierów. W miejsce starych powstają nowe granice. Luckhurst podważa sens usuwania granic: przecież sam *mainstream* jest projekcją SF. W konsekwencji próba zacierania granic tylko je wzmacnia. W Polsce za potrzebą różnicy między *mainstreamem* a SF głosi Dominika Materska<sup>157</sup>.

Strach przed rozpląnięciem się w głównym nurcie zbudował tożsamość konwencji. Lęk ten skazał także pisarzy na literacką nadświadomość, którą można by też nazwać przewrażliwieniem, gdyby chodziło wyłącznie o literackie prześladowania, urojone i rzeczywiste. Wprawdzie, jak wspominałem, SF zajmuje wśród akademickich kursów osobne miejsce<sup>158</sup>, ale wciąż pojawiają się głosy, które kontynuują walkę z uczelnianym establishmentem<sup>159</sup>. Desperacja ruchu zmierzającego do wprowadzenia science

---

<sup>155</sup> R. Luckhurst, *Many Deaths of Science Fiction. A Polemic*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 1.

<sup>156</sup> R. Luckhurst, *Border Policing: Postmodernism and Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3, s. 358.

<sup>157</sup> D. Materska, *Stacja kontroli chaosu. Zjawiska i pisarze współczesnej fantastyki*, Warszawa 2004, s. 33: „Dzięki fantastyce *mainstream* odradza się i ewoluuje; dzięki *mainstreamowi* fantastyka nie grzęźnie w masowości. Istotą tej symbiozy powinna być płynność granic między tymi gatunkami. SF nie jest głównym nurtem, a główny nurt SF; ich niezależność daje znacznie ciekawsze efekty niż zniesienie wszelkich podziałów”.

<sup>158</sup> V. Hollinger w przeglądowym artykule *Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999* stwierdza: „Ostatnie dwie dekady były świadkami eksplozji w krytycznym piśmiennictwie o science fiction, w stopniu przekraczającym wszelkie oczekiwania. Z perspektywy uniwersyteckiej SF zaczęła być postrzegana jako kluczowe zjawisko dla badań współczesnej kultury”, „Science Fiction Studies” 1999, nr 2, s. 232.

<sup>159</sup> Bywają to głosy bardzo zdecydowane. Tekst Leo Daugherty’ego (*The Response of Wonder: Science Fiction and Literary Theory*, [w:] *The Shape of the Fantastic*, O. H. Sa-

fiction na katedry może się wydać dziwna, a ukrywana rozpacz i zraniona duma nawet śmieszne. Musimy jednak pamiętać, że odrzucenie ze strony „poważnej” krytyki literackiej, wspieranej przez środowiska naukowe, ukształtowało swoistość science fiction. Pisarze stawali się dobrze poinformowanymi teoretykami własnej twórczości, a większość krytyków wywodziła się początkowo właśnie ze środowiska pisarzy<sup>160</sup>.

Odrzucona przez większość akademickiej krytyki pod zarzutem iluzorycznej łatwości obchodzenia się z problemami współczesności, literatura fantastycznonaukowa potrafi rozegrać swój – niemalże bachtinowski – status opozycyjności wobec literatury oficjalnej i uznanej przez środowiska opiniotwórcze. Piętno dydaktyzmu, usługowej popularyzacji nauki oraz trywialności naznaczyło historię tej literatury. Funkcjonowała ona raczej jako socjoliteracki fenomen, a nie zbiór jakości literackich. Stąd wzięło się też ciągle wahanie między buńczuczną autoafirmacją na przekór negatywnym ocenom<sup>161</sup> a chęcią przypo-

---

ciuk, M. Tymn (red.), New York 1990) kipi ironią wobec utrwalonego kanonu literatury XX wieku: utwór pretendujący do literackiego parnazu musi być, zdaniem Daugherty'ego, wieloznaczny i nie może być „o czymś”. Daugherty wyśmiewa nienaruszalną świętość pseudo-filozoficznych, abstrakcyjnych i banalnych formuł, wokół których krąży „arcydzielna literatura”. Swą agresję autor kieruje przede wszystkim pod adresem uniwersyteckich humanistów, których oskarża o ignorowanie nauki, a nawet luddyzm.

<sup>160</sup> W Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii, przed wykształceniem się środowiska zawodowych krytyków science fiction, dominowała krytyka wewnętrzna, branżowa. W Polsce zjawisko to stało się wyraźne później, widać je choćby w dziale recenzji „Fantastyki” lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, w czasach gdy polski fandom przeżywał bujny rozkwit. Wcześniejszą krytykę wewnętrzną w Polsce opanowała jedna postać: Stanisław Lem. Za polski odpowiednik książek Damona Knighta (*In Search of Wonder*, 1968) oraz Jamesa Blisha (*The Issue at Hand*, 1964) należałoby uznać *Fantastykę i futurologię* (1970). Krytycy z zewnątrz zajmowali się fantastyką naukową doraźnie: Kingsley Amis jako autor znanych *Nowych map piekła*, u nas Jan Trzynałowski czy Jan Błoński. W środowisku akademickim dominowało ujęcie historycznoliterackie i teoretycznoliterackie o orientacji strukturalistycznej i semiotycznej, niechętnie do otwartego wartościowania. Powstały książki, które wyprzedziły dokonania amerykańskiej teorii science fiction lub bezpośrednio z nimi konkurowały: *Polska proza fantastycznonaukowa. Problemy poetyki* Ryszarda Handkego (1969), *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej* Antoniego Smuszkiewicza (1980) oraz *Fantastyka. Utopia. Science fiction* Andrzeja Zgorzelskiego (1980).

<sup>161</sup> Oczywiście przykład do rozbudowania system nagród w środowisku pisarzy i fanów SF. Brian W. Aldiss pisze: „What was once called the «SF field» is now a great city. Not a blade of grass anywhere. In place of the old meadow, a metropolis, SFville. We may be excused if we are proud of our city”. B. W. Aldiss, *What Should a SF Novel Be About?*, [w:] *The Shape of the Fantastic*, dz. cyt., s. 221. Dbałość o własny dorobek i poczucie wspólnoty dorobku całego ruchu science fiction pozwala uznanym pisarzom na przyjęcie roli nauczycie-

dobania się zewnętrznej krytyce. Ci, którzy wyszli z getta (jak Ray Bradbury), a szczególnie ci, którzy odcinali się od związków ze środowiskiem i konwencją (jak Stanisław Lem), traktowani są przez fandum z charakterystyczną mieszaniną niechęci, podejrzliwości i podziwu.

Odsuwanie SF od przypisywanych jej wcześniej zadań futurologicznych obecnie zdecydowanie dominuje w anglojęzycznej krytyce. Stanowisko to staje się atrakcyjne dla poststrukturalizmu, ponieważ cel wydaje się jasny: demystyfikacja wątych, iluzorycznych schematów fundujących nasz obraz rzeczywistości. Metoda SF może oznaczać również radykalne obnażanie dominujących ideologii (dla neomarksistów będzie to oczywiście „późny kapitalizm”). Tymczasem, „dzięki «literaturze» zainfekowanej przez SF, relatywizm Einsteina i de Saussure’a będzie się powoli przesączał do potocznej świadomości”<sup>162</sup>.

Podjęcie myślenia utopijnego narzuca pisarzowi czysto techniczne zaangażowanie w wyciągnięcie konsekwencji z projektu eutopijnego. Pisarz jest odpowiedzialny za jego metodyczną maksymalizację. Antyutopista zwykł krytykować poprzez wykazanie wewnętrznych sprzeczności tkwiących u podstaw systemów, mimo że krytykowanie wyłącznie z pozycji zewnętrznej byłoby znacznie łatwiejsze. Z takiego punktu widzenia utopijność może być uważana za chwyt umożliwiający testowanie zbiorów wartości poprzez narzucenie im wymogów systemowości<sup>163</sup>. Staje się zarazem chwytem literackim, toposem „redukcji do utopii” (antyutopista mógłby rzec: *reductio ad absurdum*). Zatem, rozpisanie dyskusji na: głos narratora, bohatera jako delegata poznawczego

---

li pisarskiego fachu. Funkcja ta wyrasta zresztą z żywej praktyki warsztatów pisarskich. Do publikacji typu „jak napisać dobrą powieść fantastyczną” należą np. książki Ursuli Le Guin *Steering the Craft* (1998) oraz Jamesa Gunna *The Science of Science Fiction Writing* (2000). Ta ostatnia ujawnia ambicje teoretyczne uznanego wydawcy i historyka konwencji.

<sup>162</sup> G. Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, dz. cyt., s. 7.

<sup>163</sup> J. Szacki, omawiając rozumienie utopii w kategoriach eksperymentu myślowego, odwołuje się do Ernesta Macha, który „dopatrzył się podobieństw między społecznym utopistą a uczonym dokonującym myślowego doświadczenia w celu uświadomienia sobie wszystkich konsekwencji jakiejś hipotezy”. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 29. Cytuje również B. F. Skinnera: „Podstawowe pytanie odnoszące się do wszystkich utopii brzmi: Czy to rzeczywiście może działać? Literatura utopijna zasługuje na uwagę właśnie dlatego, że podkreśla wartość eksperymentowania”, B. F. Skinner, *Poza wolnością i godnością*, przeł. W. Szelenberger, Warszawa 1978, s. 174-175.

oraz świat jako nośnik stabilnych wartości, staje się czynnością o randze epistemologicznej, w warunkach braku wyraźnych granic między opowiadaniem, tworzeniem a przewidywaniem. Warunki te zapewnić powinna konwencja fantastycznonaukowa.

W twórczości SF możliwość świata staje się dyrektywą twórczą. Światy muszą „działać” tak, aby wydawały się uwolnione od słów, napędzając *tour de force* radykalnej kreacji. Ożywiać świat to z jednej strony właśnie o nim opowiadać, a z drugiej – zdania tworzące światy przesuwać w sferę presupozycji, traktować je jako dane i na tym gruncie osadzać „żywe” zdania. Ożywiać świat to pozwalać aksjomatom świata zderzać się ze sobą w ich dalekich konsekwencjach, aby odsłonić je jako robocze zaledwie hipotezy, w nadziei odkrycia alternatywnej koherencji. Wytworzenie stabilnej konstrukcji spójnego fikcyjnego świata jest jednym z celów SF<sup>164</sup>.

Jak wielką siłą sugestii koherencji niesie ze sobą sygnalizowanie utopijności niech poświadczy przykład *Powrotu z gwiazd* Stanisława Lema i prób jego odczytania. Zazwyczaj poruszają się one między biegunami utopii i antyutopii jako gatunkowymi gwarantami spójności świata przedstawionego. Największą konsekwencją wykazał się Andrzej Stoff, który w artykule *To, o czym się nie wspomina*<sup>165</sup>, wypełniając luki w powierzchniowej konsekwencji świata, stworzył powieść „równoległą” w celu uzyskania klarownej antyutopijnej spójności.

Kiedy SF sprzymierza się z myśleniem utopijnym, sytuacja staje się przejrzysta, ponieważ to właśnie eutopii w ekstremalnym stopniu dotyczy wymóg spójności. Jako zamknięte konstrukcje eutopie winny być źródłem wartości, źródłem problematyczności, przedmiotem dyskusji, niezależnie od zewnętrznych podmiotów. Ponieważ eutopia jest możliwym do wyabstrahowania systemem wartości, zbiorem twierdzeń typu „powinno być tak a tak”, „należy robić to a to” itp., powinna ona spełniać podstawowy warunek systemu wartości: warunek koherencji. Etap

---

<sup>164</sup> Założoną spójność za główny wyróżnik SF uznaje R. Caillois, *Science fiction*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt., s. 190.

<sup>165</sup> A. Stoff, *To, o czym się nie wspomina*, [w:] tenże, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990.

wstępny fabularyzacji, tj. konkretyzacji eutopii, to również moment krytyczny, albowiem szczegółowe dyrektywy muszą być podatne na uogólnienia w ramach podstawowych dyrektyw eutopijnych<sup>166</sup>. Eutopia wydaje się w dużym stopniu izolowana od powierzchni wysłowienia (presupozycje zdań, implikowane motywacje działań bohaterów są możliwe do uogólnienia w utopijnych aksjomatach).

---

<sup>166</sup> Por. J. Rawls, *Teoria sprawiedliwości*, Warszawa 1995.



## 2. Poetyka fantastyki socjologicznej

### 1. Fantastyka socjologiczna – wstępne uwagi

W centrum uwagi w niniejszej książce pozostaje fantastyka socjologiczna z okresu największej wyrazistości (lata 1979-1989), gdy stała się fenomenem literacko-społecznym. Sam termin to po części przekład angielskiego *social science fiction*<sup>167</sup>. „Po części”, ponieważ, podobnie jak w przypadku relacji fantastyki naukowej do science fiction, przekład nie jest do końca adekwatny: *social fiction* wskazuje zaledwie na wyraźne zainteresowanie konstrukcją fantastycznych społeczeństw. W okresie, gdy nie było jeszcze takiej świadomości co do swoistości i spójności polskiego nurtu fantastyki socjologicznej, nazwa funkcjonowała jako polski odpowiednik angielskiego *social fiction*<sup>168</sup>. Potem polska nazwa zaczęła żyć własnym życiem i dziś jest już wyspecjalizowana.

---

<sup>167</sup> Z wariantami *social-fiction*, *social fiction* i *soc-fiction*. Ten ostatni skrótowy wariant używany jest np. przez Roberta Klementowskiego zamiennie z *fantastyką socjologiczną*. R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem*, dz. cyt., s. 156. Klementowski zastrzega, że przyjęta terminologia opiera się na uproszczeniach. Powtórzmy, że *fantastyka socjologiczna* to termin używany zwyczajowo.

<sup>168</sup> A. Smuszkiewicz, hasło *Fantastyka socjologiczna*, [w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, dz. cyt. Zwróćmy uwagę, że *Limes inferior* funkcjonuje w tym haśle jako połączenie „fantastyki socjologicznej” z „fantastyką polityczną”. Andrzej Niewiadowski pisał wcześniej, za Frederikiem Pohlem, o ogólnej „predylekcji SF do stwarzania modeli społecznych”. A. Niewiadowski, *Świadczenia prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej (1945-1985)*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt., s. 386. Pamiętać należy o istotnej różnicy między zainteresowaniem społeczeństwem (*social*) a socjologią. Kryterium opiera się na jakości przedstawionej konstrukcji społeczeństwa fantastycznego (spójności, bogactwie szczegółów i rozmachu). Dlatego Leszek Bédkowski wcześniejszą „niedojrzałą” twórczość tego typu nazwał fantastyką „socjologizującą”. L. Bédkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt.. Por. także: L. Bugajski, *Kłopoty z „fantastyką socjologiczną”*, „Literatura” 1973, nr 48.

Leszek Będkowski pisze o „właściwym rozwoju” socjologicznej odmiany polskiej science fiction przypadającym na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, oraz o „dojrzałej fantastyce socjologicznej”<sup>169</sup>. Będkowski wskazuje na lata 1976-1985 jako okres dominacji fantastyki socjologicznej w polskiej SF, znajdując oparcie w słowach Andrzeja Niewiadowskiego: „W zasadzie po roku 1976 cała niemal polska SF staje się prozą o socjologicznym charakterze”<sup>170</sup>. Słowo „socjologiczny” oznacza tu jednak tylko zwrot polskiej nowelistyki fantastycznonaukowej w stronę defensywnej konfrontacji człowieka z otoczeniem (systemem). Maciej Parowski tak pisze o drugim konkursie literackim w 1972 roku organizowanym przez „Młodego Technika” i wydawnictwo „Nasza Księgarnia” (pokłosie wydrukowane we wskazanym przez Niewiadowskiego 1976 roku): „Jest tam już zapowiedź zmiany poetyki, otrząśnięcia się z problemów techniki i koncentrowanie na człowieku”<sup>171</sup>.

W niniejszej pracy za dolną granicę przyjmuję rok 1979 jako rok publikacji powieści *Wir pamięci* oraz *Obszar nieciągłości*<sup>172</sup> zawierających gotowe schematy fabularne i załączki dominujących w latach osiemdziesiątych rozwiązań tematyczno-formalnych. Powody są dwa: akcentując daty publikacji, pragnę podkreślić fakt zaistnienia fantastyki socjologicznej w oficjalnym obiegu literackim i istotne znaczenie czytelniczej akceptacji konwencji, kładąc zaś nacisk na twórczość powieściową, wskazuję na zdecydowane tendencje, w których rozbudowane i wieloaspektowe wizje społecznych systemów siłą rzeczy urastają do rozmiarów powieści.

---

<sup>169</sup> L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 9, 10.

<sup>170</sup> A. Niewiadowski, *Świadczenia prognoz społecznych*, dz. cyt., s. 393.

<sup>171</sup> M. Parowski, *Czas fantastyki*, dz. cyt., s. 274.

<sup>172</sup> Ci, którzy uznają absolutną dominację Janusza A. Zajdla w polskiej fantastyce socjologicznej, za punkt otwarcia skłonni są raczej uznawać *Cylinder van Troffa* (pierwodruk prasowy – 1978, wydanie książkowe – 1980). Uważam tę powieść za zwiastun konwencji, a nie utwór prototypowy. Robert Klementowski opis społeczeństwa Luny nazywa „przymiarką do modeli społecznych” obecnych w późniejszych powieściach. R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem*, dz. cyt., s. 126. Więcej poza tym może *Cylinder van Troffa* powiedzieć o ewolucji twórczości samego Zajdla niż fantastyki socjologicznej jako takiej.

Wątpliwość budzi data wygaśnięcia dominacji fantastyki socjologicznej. Leszek Będkowski wskazuje rok 1985. Można by tę propozycję uzasadnić przyjęciem za wyznacznik czasu tworzenia dzieł, a nie ich publikacji, ale sam Będkowski pisze: „W okresie 1976-1985 ukazało się kilkakrotnie więcej powieści social fiction niż w latach 1949-1975”<sup>173</sup>. Trudno jednak zaprzeczyć, że ważne powieści omawianej konwencji pisano i publikowano po roku 1985 (m.in. drugą i trzecią część trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego!). Wprawdzie około roku 1985 publikacje młodszych pisarzy w „Fantastyce” zaczęły kreować nowy obraz polskiej literatury fantastycznej<sup>174</sup>, to lata osiemdziesiąte określa konfiguracja schematów literackich kształtujących się tuż pod koniec lat siedemdziesiątych<sup>175</sup>.

Ostrą cezurę zamykającą okres dominacji fantastyki socjologicznej wyznaczają wydarzenia polityczne roku 1989. Rok 1990 przynosi próbę demitologizacji tego nurtu w prowokacyjnym artykule Jacka Ingłota *Dystopia: ucieczka od wolności?!<sup>176</sup>*. Opublikowana w 1990 roku powieść Marka Oramusa *Dzień drogi do Meorii* postrzegana bywa jako summa fantastyki socjologicznej<sup>177</sup>. Natomiast *Wybrańcy bogów* Rafała A. Ziemkiewicza – powieść opublikowana po raz pierwszy w roku 1991 (trzy lata po ukończeniu) – jest już wyraźnie spóźniona<sup>178</sup>.

W latach swej dominacji fantastyka socjologiczna krystalizuje się

---

<sup>173</sup> L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 31.

<sup>174</sup> Maciej Parowski zmiany te ujmuje w formułę przemian pokoleniowych. M. Parowski, *Następcy czy kontestatorzy?*, „Fantastyka” 1989, nr 3.

<sup>175</sup> Robert Klementowski w podtytule swej książki umieszcza „przełom lat 70. i 80.”, ale formuła ta pozwala mu sięgać głęboko w lata 80., przy czym centralną figurą ewolucji literatury fantastycznonaukowej czyni Klementowski Janusza A. Zajdla. Warto też przytoczyć jedno z ostatnich zdań *Modelowego bokowania ze światem*: „Polska fantastyka w latach 80. stała się już zjawiskiem literackim; mamy w niej nowe tematy, nową poetykę, konstelację nowych zjawisk i nowy model życia literackiego” (dz. cyt., s. 268).

<sup>176</sup> J. Ingłot, *Dystopia: ucieczka od wolności?!*, „Fantastyka” 1990, nr 1.

<sup>177</sup> O tej powieści Maciej Parowski pisze: „Oramus zamyka erę PRL-owskiej powieści socjologicznej [...]. Scedza Oramus w tej książce najciekawsze odkrycia polskiej SF politycznej i doprowadza do artystycznego krańca to, co było jej kamuflażem, aproksymacją, intuicją, krzykiem”. M. Parowski, *Wejście suwerena!*, „Fantastyka” 1991, nr 3, s. 66. Warto zauważyć (czyni to Parowski), że powieść Oramusa wyróżnia się jednak – przede wszystkim stylistycznie – na tle pozostałych powieści nurtu, do którego jest zaliczana.

<sup>178</sup> J. Ingłot, *Kłęsa alchemika?*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4, s. 73.

w wyrazisty schemat formalno-tematyczny. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku powtarzalność struktur artystycznych daleko wykroczyła poza kryterium tematyczne, za pomocą którego wyodrębnia się fantastykę naukową zainteresowaną społeczeństwem (*social science fiction*). W centrum krystalizacji znajdują się powieści prezentujące rozbudowany i wszechstronny obraz systemu totalitarnego. Obraz ten opiera się na mechanizmach stabilizacji i uwiarygodnienia fantastycznego świata<sup>179</sup>.

O spójności interesującej nas odmiany konwencji fantastyczno-naukowej decyduje w dużej mierze wspólnota pisarzy. Z pewnością nie tworzą oni programowej grupy literackiej. Trudno mówić także o wspólnocie pokoleniowej takich pisarzy jak: Edmund Wnuk-Lipiński (ur. w 1944 roku socjolog), Janusz A. Zajdel (ur. w 1938 roku fizyk), Maciej Parowski (ur. w 1946 roku dziennikarz), Rafał A. Ziemkiewicz (ur. w 1964 roku, ukończył studia polonistyczne w 1988 roku).

Można mówić tylko o dominacji pokolenia pisarzy urodzonych około roku 1950, którzy debiutowali pod koniec lat sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych<sup>180</sup>. Także oni wykazali się największą aktywnością krytyczną i teoretyczną (wśród nich zwłaszcza Maciej Parowski i Marek Oramus<sup>181</sup>). Niewątpliwie, spoiwem fantastyki socjo-

---

<sup>179</sup> Dlatego zbliżone tematycznie powieści, w których świat fikcyjny nie charakteryzuje się stabilnym statusem ontycznym, nie znajdują się w centrum konwencji: otwarcie autotematyczna i aluzyjna *Druga jesień* Wiktora Żwikiewicza, symboliczne powieści Adama Wiśniewskiego-Snerga: *Według lotra*, *Nagi cel*, *Arka*; *Arsenal* Marka Oramusa. Na marginesie fantastyki socjologicznej – ze względu na brak wszechstronnej prezentacji systemu – należy umieścić nowele Janusza A. Zajdla: *Utopia*, *Wyższe racje* i *Chrzest bojowy*. Z kolei takie opowiadania jak *Gra w zielone* i *Stan spoczynku* nie spełniają warunku dystopijności. Nazwać je trzeba raczej antyutopiami. Satyryczna *Mala Apokalipsa* Tadeusza Konwickiego oraz antyutopijna *Wizja lokalna* Stanisława Lema wykraczają dodatkowo poza obieg literacki, w którym krystalizowała się fantastyka socjologiczna.

<sup>180</sup> Należą więc do pokolenia Lipskiej (1945), Barańczaka (1946), Zagajewskiego (1945). „Nie znają wojny, również r. 1956 pozostaje poza zakresem ich świadomie przeżywanego biografii. Kluczowym dla nich doświadczeniem społecznym są wydarzenia 1968 i 1970 r.” Z. Jarośniński, *Pokolenia literackie*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt., s. 832.

<sup>181</sup> Nawet jeśli najbardziej aktywni krytycy i pisarze wchodzili w spory dotyczące podsumowania znaczenia fantastyki socjologicznej – jak Maciej Parowski i Rafał A. Ziemkiewicz – areną zawsze była sfera „branżowa” (najczęściej „Fantastyka”). Dzięki temu nawet spór mógł utrwalić poczucie wspólnoty. Początkowo kameralny konflikt zazwyczaj zataczał coraz szersze kręgi w środowisku pisarzy, czytelników i krytyków. Także Rafał A. Ziemkiewicz uznał istnienie takiej wspólnoty i rolę doświadczenia historycznego. Zob. R. A. Ziemkiewicz, *Tak zwana rozrywka*, „Fenix” 1991, nr 3.

logicznej, jako wyrazistego nurtu literackiego, jest moment historyczny. Ale obok niego kluczową rolę odgrywa postawa światopoglądowa i, oczywiście, metoda tworzenia (generująca wspólnotę fandomu).

Polska fantastyka socjologiczna usytuowała się w punkcie zbieżnym kilku procesów. Fantastyka naukowa w naszym kraju odczuwała nacisk dwóch ukształtowanych sił: z Zachodu nadchodziły wzory amerykańskiej science fiction, natomiast ze Wschodu – radzieckiej. W aspekcie politycznym, te pierwsze oferowały otwarte, urozmaicone wizje przyszłości nadające science fiction charakter kosmopolityczny, ale też odczuwane były jako literatura „rozrywkowa”, drugie natomiast prezentowały zazwyczaj dość mgliste wizje zwycięstwa komunizmu. Amerykański rodowód fantastyki naukowej spotykał się z nieufnością ze strony oficjalnej polityki literackiej PRL-u. Jak można sądzić z ówczesnego krytycznego odbioru *Astronautów* i *Obłoku Magellana* Lema, *Zagubionej przyszłości* Borunia i Trepki, także wyobrażenia spełnienia komunizmu nie zyskały przychylności władz realizujących program socrealizmu<sup>182</sup>. Wyraźnie jednak wchodziły na teren tradycji utopijnej. A w tym samym czasie refleksja nad utopią zdominowana była przez silny nurt antyutopijno-dystopijny (zwłaszcza w orwellowskim wariancie).

Brak sympatii władz do twórczości fantastycznonaukowej brał się zapewne nie tyle z eskapizmu tej literatury, co z koncepcji historii, *implicite* w niej zawartej. W realiach socjalistycznych przyszłość była obiektem ściśle zarysowanego planu. „Aparat kierowniczy” i planujący znajdował się więc na szczycie fali, która miała za sobą dokładnie poznaną przeszłość, a przed sobą dokładnie zaplanowaną przyszłość. Brak tu miejsca na przewidywania, alternatywność, pluralizm.

Wśród czytelników zwyciężył jednakże ten otwarty, implikowany przez konwencję, model myślenia o przyszłości (przyszłościach). Model ten dysponował siłą i otwartością, która pozwoliła zaanektować wizje socrealistyczne jako warianty przyszłości w granicach eksperymentu myślowego.

Dominacja ludycznego charakteru literatury fantastycznonaukowej

---

<sup>182</sup> A. Wójcik, *Wizjonerzy i szarlatani*, Warszawa 1987. Socrealizm, choć z niechęcią, próbował podporządkować sobie twórczość fantastyczną.

spowodowała, że utopie komunistyczne – *Astronauta, Obłok Magellana, Zagubiona przyszłość* – najczęściej czytane były właśnie ze względu na aspekt przygodowy, a ideologicznie zorientowane współczesne im recenzje wydają się niezwykle jednostronne. Nieagresywność ideologiczna tłumaczonej w Polsce amerykańskiej science fiction działała na niekorzyść fantastyki socrealistycznej, łagodząc jej wyraz w ramach szerokiego odbioru czytelniczego.

Lata siedemdziesiąte to okres zagrożenia stabilności konwencji fantastycznonaukowej w Polsce. Najbardziej wówczas aktywne pokolenie literackie promuje „zwrot ku społecznemu konkretowi”, „aktywności światopoglądowej i moralnej”<sup>183</sup>. Zdecydowaną reakcję wymusiła sytuacja społeczno-polityczna. Teoretyzowanie na temat przyszłych bądź alternatywnych urządzeń społecznych mogło być posądzone o eskapizm; przecież krytykę polityki władz można by wyrazić znacznie prościej i w sposób bardziej wyrazisty. Literatura „pierwszego obiegu” (także fantastyczna) to strefa zawikłania kwestii prawdomówności, odwagi, kompromisu, ucieczki i zaangażowania.

Odbiór fantastyki socjologicznej oscylował więc między odczuciem trywialności literatury science fiction a ideologicznym багаżem dystopii i doraźną polityczną aluzyjnością. Lektura w trybie „zamiast” dążyła do rozszyfrowania aluzji, natomiast czytelnika nastawionego na sensacyjność fabuły, zrazić mogła obecność fragmentów eseistycznych. Autorzy znaleźli się na rozdrożu między ryzykiem utraty własnego języka a naporem rzeczywistości, czytelną alegorią a poczytną fantazją.

Skomplikowaną sytuację fantastyki socjologicznej zrozumieć można badając konflikt między grupą TRUST<sup>184</sup> a Maciejem Parowskim, wówczas redaktorem działu literatury polskiej w „Fantastyce”. TRUST jako wyodrębniona grupa literacka przestrzegająca tradycyjnych reguł

---

<sup>183</sup> Z. Jarosiński, *Pokolenia literackie*, dz. cyt., s. 832.

<sup>184</sup> Grupa TRUST powstała w 1981 r., nieoficjalnie rozwiązana w 1985 r. po przejściu autorów do Klubu Twórców Polskiego Stowarzyszenia Miłośników Fantastyki (zwanego też „klubem tfurcuf”). Zob. E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945-1989*, wyd. drugie poszerzone, Warszawa 2000, s. 606-607. Relacja z pierwszej ręki zob.: R. A. Ziemkiewicz, *Odciąć się od zaplanowanej oficjalności* (wywiad przeprowadził D. Brykałski), [w:] D. Brykałski, *Rozmowy przekorne*, Warszawa 2003, s. 297.

gry (programowej deklaracji inności) przyjmowała „naturalne” miejsce w niszy przeznaczonej dla literatury rozrywkowej, współlistniejącej bezkonfliktowo z literaturą głównego nurtu. Nie próbowała wyręczać literatury realistycznej w diagnozowaniu terażniejszości. Wzorce czerpała z fantastyki amerykańskiej. Maciej Parowski promował natomiast model literatury „zaangażowanej”. Los zdecydował, że najbardziej sensacyjna i metaliteracka zarazem powieść fantastyki socjologicznej – *Wybrańcy bogów* Rafała A. Ziemkiewicza – zawiera najbardziej czytelne aluzje polityczne. Natomiast jej najmocniejsza teza prognostyczna stanowi kontynuację tendencji tkwiących w fantastyce socjologicznej od jej początków: oto władza pozoruje przewrót, aby utrzymać społeczne status quo. Paradoks ten pośrednio świadczy na korzyść twierdzenia, że fantastyka socjologiczna, sytuująca się na ruchliwym skrzyżowaniu science fiction i dystopii, dysponuje ogromną skalą modulowania odniesienia do rzeczywistości pozaliterackiej.

Science fiction wciąż umyka przed kwalifikowaniem w ustalonych kategoriach historycznoliterackich i teoretycznoliterackich, domagając się osobnych narzędzi analizy i syntezy. Głównym narzędziem tworzenia sensów w science fiction jest operowanie modelami rzeczywistości motywowanymi ontologicznie, ideologicznie i podmiotowo. Przyjęta przeze mnie perspektywa, zakładająca dominację sposobu istnienia wykreowanych systemów społecznych nad ich ideologicznym wypełnieniem, wyznacza kolejność analitycznych przedsięwzięć: od problematyki podmiotu literackiego wprowadzanej przez oscylację między instancją autorską a narratorem, poprzez analizę sytuacji narracyjnych i schematów fabularnych, do odtworzenia świata aktualnego fikcji. Poszczególne wymiary dzieł fantastyki socjologicznej nie są przy tym kategorycznie odizolowane, np. typologia narracyjna zawiera problematykę schematów kompozycyjnych i konstrukcji świata aktualnego fikcji; ta ostatnia opiera się na autorytetach wytworzonych przez mechanizmy narracyjne; mechanizmy narracyjne omawiane są również w kontekście analizy politycznych systemów, itd.

W ramach poszczególnych segmentów analizuję w pierwszej kolejności rozwiązania prototypowe i typowe. Niuanse i wyjątki ożywiają

obraz schematycznej konwencji. Z wywodu argumentacyjnego można też w pewnym stopniu wnioskować o ewolucji fantastyki socjologicznej w okresie jej dziesięcioletniej dominacji w polskiej fantastyce naukowej. Omówienie ewolucji nie zostało tu wydzielone w osobny segment, ponieważ lepszy efekt, ze względu na przyjętą strategię badawczą, zdaje się dawać podkreślanie dynamiki w ramach poszczególnych chwytów.

## 2. Narzędzia badawcze

Poniższy przegląd narzędzi badawczych to próba przystosowania istniejących narzędzi opisu do swoistości fantastyki socjologicznej. Nie pokrywa się ona z porządkiem analizy. Służyć ma raczej zarysowaniu metodologii:

1. Sytuacje narracyjne. W analizie posługuję się zmodyfikowaną i polemicznie ujętą terminologią Franza Stanzela<sup>185</sup>. Utopijność jest niezwykle wrażliwa na wybór sytuacji narracyjnych. Narracja auktorialna przez swoją autorytarność, monologowość, wszechwiedzę i wszechobecność zajmuje centralną pozycję eutopijną, usurpując sobie pełnię wiedzy i pewność osądów. Wykorzystywana jest tradycyjnie w narracji dydaktycznej i zracjonalizowanej. Odejście od tej narracji znamionuje pozycje antyutopijne i dystopijne. W przypadku narracji pierwszoosobowej najistotniejsze ograniczenia wynikają z przynależności narratora do „kręgu śmiertelnych”<sup>186</sup>. Istotny będzie również fakt, czy narracja pierwszoosobowa naśladuje zapis, mowę czy myśl. Dystans czasowy między narracją a zdarzeniami w niej opisanymi może być „zagospodarowany” na różne sposoby: poprzez konflikt lub wynikanie („jak do tego doszło”). „Tu i teraz” narracji może być umiejscowione wewnątrz utopii lub na zewnątrz. Szczególnie atrakcyjne dla tego typu narracji może być osamotnienie narratora-bohatera, często wykorzystywane w chwycie *sole survi-*

<sup>185</sup> F. Stanzel, *Typowe formy powieści*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, R. Handke (red.), Warszawa 1980.

<sup>186</sup> Sformułowanie to dosadne, choć w kontekście fantastyki nie zawsze się sprawdza. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.



vor („jedyne ocalonego”) czy też „ostatniego sprawiedliwego”, figury pośrednika między obcym, zanegowanym światem a czytelnikiem. Niezmierną popularność zyskała w antyutopii i dystopii narracja personalna, charakteryzująca się dużą elastycznością i dynamiką perspektyw. Łatwo w ramach tej narracji operować środkami familiaryzacji i wyobcowania. Ta sytuacja narracyjna przybiera często formy nieczyste, mieszając się z narracją auktorialną i pierwszoosobową (to zjawisko można określić mianem „dystopizacji”, czyli decentralizacji narracji). Sytuacja narracyjna określa takie podstawowe kategorie poznawcze jak pamięć, doświadczenie, zasięg i ograniczenia wiedzy, pośrednictwo, autorytet, wiarygodność, a także psychologiczne, socjologiczne, ideologiczne i ontologiczne uwarunkowania tych kategorii.

2. Poziomy narracyjne. Niezwykle popularna w klasycznej utopii (jak w całej wczesnej literaturze fantastycznej) narracja szkatułkowa, bądź ramowa (*embedded narrative*), służy wielu celom, od uprawdopodobnienia i uwiarygodnienia relacji, przez wprowadzanie korekt w kwestiach autorytetu narratora, do tworzenia analogii między różnymi poziomami ontologicznymi. Fantastyka socjologiczna wykorzystuje ten chwyt z umiarkowanym powodzeniem, ale z dużą świadomością jego możliwości. Wprowadza „pionowe” zależności między zdarzeniami (chwyt *mise en abyme*, *regressus ad infinitum*) obok „poziomych”, czyli konfiguracji fabularnych, doskonale sprzyja też ewokacji sytuacji „uwięzienia w dyskursie”.

3. Punkt widzenia. Przede wszystkim w narracji personalnej kategoria punktu widzenia określa charakter percepcji, zasięg wiedzy, światopogląd i nastawienie poznawcze. Zderzenie różnych punktów widzenia obecnych w narracji tworzy niestabilną sieć. Problematyka ta ściśle związana jest z teorią światów możliwych. Funkcjonalność postaci oznacza jej status jako podmiotu ogniskującego<sup>187</sup> (medium narracyjne-

---

<sup>187</sup> Używam terminu „punkt (obszar) ogniskowania” na oznaczenie tej pozycji w strumieniu narracji, która odwołuje się do mechanizmów motywowania wiedzy. Gdy „punkt ogniskowania” oznacza konstrukcję psychofizyczną, najczęściej konkretną fikcyjną postać obciążoną zobowiązaniami wobec narracji, używam określeń „podmiot ogniskowania” i „bohater ogniskujący” (w ogniskowaniu „wewnętrznym”). W narracji personalnej chwyt ogniskowania służy zawężaniu perspektywy narratora do „punktu widzenia” postaci.

go). Dystans i jego modulacja osiągnięta dzięki narracji personalnej bądź dzięki grze różnymi poziomami narracyjnymi tworzy napięcie między empatią i ironią. Istotnym walorem w narracji personalnej będzie ustalenie ogniskowania, w ramach którego kolejne postacie osiągają status podmiotów ogniskujących, pełniąc funkcję narracyjną (biegun zbliżenia do narracji auktorialnej).

4. Kompozycja fabularna. Zwrócić uwagę należy na jakość i rozmiary przedakcji, sposób powiązania zdarzeń (podkreślanie powiązań przy-

---

Postępuję się wymienionymi terminami – częściowo ze względu na wygodę derywacji – zamiast bliskoznacznego „punktu widzenia”, który jest bezosobowy, oraz zamiast „medium narracyjnego” albo „personalnego pośrednika narracji”. Termin Eilego (*Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 19) akcentuje pośrednictwo, tymczasem narracja opierająca się na ogniskowaniu czasem określona jest przez teoretyków jako pozbawiona narratora (np. A. Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, London – Boston 1982, podają za recenzją Geralda Prince’a, [w:] „Comparative Literature” 1984, nr 1, s. 81-83). Nie używam także słowa „reflektor” (patrz: W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk 2004; terminu tego używa też Stanzel, zob. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, dz. cyt.; w tym znaczeniu słowa *reflector* użył Henry James), ponieważ nadrzędny proces musiałbym nazwać „refleksją”.

„Punkt ogniskowania” to przekład terminu *focalizer* pochodzącego z prac Mieke Bal (M. Bal, *Focalization*, [w:] *Narratology. An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996). Bal swój neologizm wywodzi z kolei z Genettowskiego *focalization*. Definiuje go jako: „[...] relations between the elements presented and the vision through which they are presented” (tamże, s. 116). Bal wszechstronnie uzasadnia swoją terminologiczną decyzję: 1. takie terminy jak *narrative perspective* i *point of view* niedostatecznie wyróżniają „tego, kto mówi” od „tego, kto patrzy” (tamże, s. 115), choć ogniskowanie niekoniecznie musi się dokonywać w granicach umysłu i percepcji postaci („character-bound focalisation” lub „internal focalisation”), może poza tę percepcję wykraczać („external focalisation”); 2. „no substantive can be derived from «perspective»” (tamże, s. 117), 3. „looks technical” (tamże), sugeruje zatem zaangażowanie technik manipulacyjnych udających jedynie naturalne, potoczne „punkty widzenia” i „perspektywy” („Consequently, the focalisation has a strongly manipulative effect”, tamże, s. 124). Wreszcie, ogniskowanie nie wymusza dominacji świata aktualnego fikcji nad światem prywatnym postaci: może oznaczać ujęcie fragmentu „aktualności” (*actuality*), ale także może obejmować światy fantazji postaci, jej życzeń, wierzeń, wyobrażeń, planów (tamże, s. 123).

W wersji angielskiej termin stworzony przez Mieke Bal uzyskał ostatecznie brzmienie *focalizer* (ponieważ *focalizer* odczuwany był jako nieco dziwaczny, por. G. Nieragden, *Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements*, „Poetics Today” 2002, nr 4, s. 688).

Mimo że istnieją polskie odpowiedniki „fokalizator” oraz „fokalizacja” (H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, dz. cyt.), za poręczniejsze i lepiej brzmiące uznają terminy oparte na przekładzie: *focus* – „ognisko”. Takie rozstrzygnięcie proponuje Anna Łebkowska: *Pojęcie focus w narratologii – problemy i inspiracje*, [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz (red.), Lublin 2004.

czynowo-skutkowych, motywacyjnych lub konstrukcyjnych), rzadko wprowadzane w fantastyce socjologicznej komplikacje chronologii. Im większa misterność konstrukcji, tym większe podejrzenie o ukrytą auktorialność (w kontekście problematyki władzy przywoływanej przez myślenie utopijne, odbiór może przybierać cechy paranoidalne). Ważne konstrukcyjnie i ideologicznie okazują się inicja powieściowe (*in medias res/ab ovo*) jako ewokacje stanów równowagi lub zaburzenia systemu w świecie aktualnym fikcji.

5. Bohater. O jakości postaci decyduje stopień jej podporządkowania kompozycji i przedstawionemu systemowi. Postać może organizować wiedzę narracyjną jako główny podmiot ogniskujący. Na pierwszy plan charakterystyki postaci wybijają się następujące pary opozycyjnych cech: aktywność/pasywność oraz statyczność/dynamiczność.

### 3. Narracja w fantastyce socjologicznej

#### *Narracyjne „pole władzy”*

Główny ślad obecności dziedzictwa myślenia utopijnego w narracji wiedzie ku skojarzeniu narracji auktorialnej z pozycją autorytarnej władzy. Ten ma władzę, kto dysponuje środkami komunikacji, a narracja powieściowa jest jednym z nich. Opowieść o systemie totalitarnym musi ujawniać umiejętność regulowania przepływu informacji.

Przyjęcie odpowiedniej strategii narracyjnej pociąga za sobą konsekwencje o charakterze poznawczym i ideologicznym. Konstrukcje dystopijne są zatem obciążone świadomością istnienia „narracyjnego pola władzy”. Narracja auktorialna koncentruje w sobie władzę, wiedzę i absolutną kontrolę nad wszelką innością, charakteryzuje się statycznością i ustalonym konsekwentnym punktem widzenia, narrator zyskać może nawet kompetencje autorskie. Narracja personalna sprzyja z kolei pozycji antyautorytarnej. Modulacja pozycji narracyjnej wskazuje, że jest to aktywny czynnik tworzenia powieściowych znaczeń.

Problematyka narracji sytuje się na skrzyżowaniu definiującym

politykę tekstu. Z jednej strony narrator podległy jest bez reszty autorowi, jako jego wytwór, z drugiej – w najmocniejszych swych kompetencjach (kompozycyjnych, kreacyjnych i wartościujących) narrator wkracza w strefę o rozmytych granicach, gdzie konkuruje z „autorem wewnętrznym” lub przybiera postać „narratora autorskiego”. Tak należałoby uzasadnić potrzebę analizy narracji i statusu fikcji w odniesieniu do tradycji myślenia utopijnego. Szczególnie interesująco przedstawia się kwestia dominacji autora, jako twórcy, dysponenta i kontrolera, właśnie w kontekście obrazów rygorystycznie zorganizowanego totalitarnego systemu. Fikcyjny władca, jeśli pojawia się na powieściowej scenie, ale także wtedy, gdy jego istnienia musimy się domyślać, może wkraczać na to skrzyżowanie narracyjnego pola władzy, uczestniczyć w grze, korzystając z jej niejasnych zasad. Pozostaje oczywiście figurą tekstową, podobnie jak narrator, ale w trakcie gry jego pozycja może nabierać nieoczekiwanego znaczenia.

Paralelizm między władzą polityczną a autorską może się zacieśnić: autor stałby się wówczas modelowym władcą, słowo jego jedynym instrumentem władzy, tekst biurokratycznym systemem tworzącym nieprzezwyciężalną zaporę między władzą a poddanymi, natomiast czytelnik byłby właśnie poddanym. „Śmierć autora”<sup>188</sup>, a także wcześniejsze rozmycie pola nadawczego i sprawczego przez strukturalizm<sup>189</sup> można by rozpatrywać jako zwycięstwo biurokracji i systemu, które odciażają dyktatora, rozmywając odpowiedzialność, a nawet zrzucając ją na podwładnego, czyli czytelnika. W strukturalizmie, najbardziej systemowej teorii dzieła literackiego, autor stał się hipotezą, instancją, a w poststrukturalizmie – archaizmem. Soczystej rzeczywistości zaczął nabierać czytelnik „wirtualny”, który tą drogą został uwolniony, a raczej uaktywniony. Tak jak wcześniej w przypadku Bachtina, dyskurs

---

<sup>188</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), Kraków 2006, s. 359: „[...] czytelnik to przestrzeń, w którą wpisują się, bez ryzyka zguby, wszystkie cytaty, z jakich składa się pisanie; jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w jego przeznaczeniu. [...] narodziny czytelnika trzeba przypisać śmiercią Autora”.

<sup>189</sup> Przez rozmnożenie instancji nadawczych. Zob. np. S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, [w:] tenże, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981.

o literaturze zmienia się w dyskurs parapolityczny, gdy Barthes pisze o centralizacji znaczeń wokół autora–władcy<sup>190</sup>. „Śmierć autora” została jednak ogłoszona przedwcześnie i prowokacyjnie. Te wielkie przesunięcia akcentów na osi „komunikacji literackiej”, to dynamika władzy, przesunięcia od osoby do systemu.

Myślenie utopijne funkcjonuje dzięki połączeniu elastycznej fikcji narracyjnej z użytkową polityką, wyobraźni z działaniem. W wielu interpretacjach mówi się raczej o ostrym zderzeniu tych dwóch rzeczywistości niż o symbiozie, ale przeświadczenie takie jest elementem gry, która – mimo tymczasowego rozdzielenia fikcji i polityki – zawsze wracać będzie do punktu wyjścia, czyli utopijnej tajemnicy.

Pole gry zakreśla fikcja literacka, która moduluje odniesienie, począwszy od ujawnianej lub implikowanej fikcyjności figury narratora, skończywszy na konfrontacji aktualnego świata fikcji ze światami prywatnymi postaci.

Fikcja pozostaje w zażyłych kontaktach z kłamstwem, przypomina bezczelną propagandę, tworząc świat w słowie. Jak wielkiej mocy języka potrzeba, żeby mówiąc i pisząc nie budzić podejrzliwości, nie prowokować odbiorcy do podważania znaczeń słów? Fikcja mimetyczna<sup>191</sup>, rozwinięta w ramach realizmu, zmagająca się z tym problemem: jak odwrócić uwagę odbiorcy od zależności wykreowanego świata od języka? Jak sprawić, by czytelnik uznał język opisu za własny, a świat opisywany w tym języku za ten świat, który sam opisuje w codziennej praktyce językowej? Problem konwencjonalności języka „przezroczystego” w realizmie zauważył zresztą także Roman Jakobson, znany głównie z teorii poetyckiej funkcji języka. Doskonała przezroczystość, jak doskonale przejrzysta szyba, która wydaje się nie istnieć, dopóki jej nie dotkniemy, wymaga technologii słowa co najmniej tak zaawansowanej, jak techniki poetyckiej „nieprzezroczystości”.

Realista działa podstępnie, z ukrycia, podszywając się pod dobrego znajomego. Kiedy już mu się to uda, dokonuje modyfikacji obrazu

---

<sup>190</sup> „[...] królestwo Autora nadal jest potężne”. R. Barthes, *Śmierć autora*, dz. cyt., s. 356.

<sup>191</sup> M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, dz. cyt.

świata. Niebezpieczeństwo manipulacji grozi zatem ze strony języka, który ukrywa swą figuralność za pomocą figur maskujących (takich jak metonimia, tautologia, parafraza i klisza)<sup>192</sup>, a nie ze strony gęstego metaforycznego języka realizującego „funkcję poetycką”. Z tego punktu widzenia, liberalnego, a być może nawet paranoidalnego w duchu, funkcjonowanie języka w fikcji literackiej przypomina totalitarną aktywność władzy tworzącej wygodny dla siebie obraz rzeczywistości konsekwentnie utrwalany i propagowany. Ćwiczenie fikcji, zwłaszcza tej spod znaku realizmu, przypominałoby ćwiczenie w budowaniu wyjątkowo bezczelnego kłamstwa. Oczywiście, zasadnicza różnica polega na tym, że fikcja opiera się na umowie między uczestnikami komunikacji i fakt nieistnienia opisywanego świata jest odbiorcom doskonale znany<sup>193</sup>. Literatura potrafi to wykorzystać, samokrytycznie podchodząc do swych mimetycznych zadań<sup>194</sup>. Fikcja nie naśladuje, lecz staje się *polygonem mocy* języka. Samoświadomość literatury owocuje wzrostem rangi teorii literatury, zwłaszcza granica między strukturalizmem i poststrukturalizmem włącza się w dynamikę utopijności i postutopijności.

Umiejętność regulowania przepływu informacji, gospodarka jej zasobami, zręczne dozowanie prawdy i zmyślenia – wszystkie te przywileje związane są ze stanowiskiem absolutnego punktu widzenia i kontroli. Ten ma władzę, kto dysponuje środkami komunikacji, a pełna świadomość procesu komunikacji jest warunkiem samostanowienia. Nie zawsze autorstwo dzieła literackiego można kojarzyć z takim procederem, jednakże podjęcie tematyki systemu państwowego, człowieka w systemie, podjęcie wyzwania polemicznej kontynuacji tradycji utopijnej nakazuje rozważenie potencji władzy autorskiej w powiąza-

---

<sup>192</sup> Philip Hamon wśród wypowiedzeń „czytelnych” (odniesienie do Barthes’a) wymienia: pleonazm, anaforę, tautologię, powtórzenie, kliszę i cytat. A zatem powtórzenia, redundancję, odniesienia do samego siebie (intratekstualne) i na zewnątrz (intertekstualne). P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 235.

<sup>193</sup> Por. np. A. Martuszevska, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992.

<sup>194</sup> Z. Mitosek, *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3. Dopiero *mimesis* domagająca się dodatkowych przymiotników, takich jak właśnie „krytyczna”, „językowa”, w centrum umieszcza samoświadomość języka, obnażając *iluzję referencjalną* (termin Roland Barthes’a przywoływany przez Zofię Mitosek).

niu z władzą autorytarną, a na niższym poziomie komunikacyjnym – interakcji władzy wyznaczanej przez narrację z władzą wykreowaną w świecie fikcyjnym. Splot ten będzie oznaczał nałożenie dwóch świadomości: językowej oraz metajęzykowej. Stąd nacisk na analizę narracji, układów fabularnych, powiązania tych dwóch płaszczyzn, wreszcie na ostateczne uzależnienie wykreowanych systemów politycznych od słowa.

Science fiction potęguje problemy znane autorom i teoretykom literatury realistycznej. Dąży – w pewnym zakresie oczywiście – do tego, by podszywać się pod realizm<sup>195</sup>, wymuszając na czytelniku podobne reakcje, czyli uznanie świata fantastycznego za „naturalny”. Science fiction korzysta z technik realizmu. Powoduje to coraz większe napięcie między pewnością siebie manifestowaną przez tekst fantastyczny a oczywistym rozziwem między światem fantastycznym a empirią odbiorcy<sup>196</sup>. Ewolucja fantastyki naukowej od opowieści o niezwykłych zdarzeniach, o cudownych wynalazkach wyłamujących się z nużącej codzienności, w stronę opowieści o innych rzeczywistościach, pokrywa się z ewolucją utopii w kierunku dystopii. Dystopia chce funkcjonować na tle utopii jak realizm na tle opowieści awanturniczych lub sentymentalnych, jak *novel* w opozycji do *romance*. Wzmacnia samodzielność świata aktualnego, jego wiarygodność (i przez to budzi prawdziwe przerażenie), przypisując sobie tym samym rzetelność przedstawienia. Z tego dystopia czerpie swą siłę perswazji.

U podstawy twórczości fantastycznej tkwi ryzykowny zamiar: stworzyć przekonujący świat na tyle inny, by czytelnik pozostał tą innością

---

<sup>195</sup> Science fiction dąży do uspojnienia i stabilizacji świata fikcyjnego. Dlatego Andrzej Zgorzelski prowokacyjnie, radykalnie i wbrew powszechnym intuicjom twierdzi, że SF nie jest „fantastyką”. „Fantastyka jako intratekstualne zjawisko literackie polega na przełamaniu wewnętrznych praw świata fikcyjnego, założonych wstępnie w samym tekście utworu”. A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt., s. 156. Dla SF preferującej spekulację nad modelami rzeczywistości bez konfrontacji z „naszą” rzeczywistością Zgorzelski rezerwuje termin „literatura egzomimetyczna”. Dla takiego typu fantastyki naukowej, nawiasem mówiąc, brak powszechnie przyjętego określenia. Na przykład Ryszard Handke używa terminu „fantastyka integralna”. R. Handke, hasło *Fantastyka naukowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt.

<sup>196</sup> M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, [w:] tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

zafascynowany, by przez chwilę, przynajmniej na czas lektury, umieścić swój własny świat w relacji wyznaczonej przez dominację świata fantastycznego<sup>197</sup>. Tekst fantastycznonaukowy ma więc ambicję kontrolowania, zdominowania tego, co sam wyznacza jako zewnętrznie realne. Staje się centrum znaczeniowym poddającym rekonstrukcji poczucie rzeczywistości, jakie miał czytelnik przed aktem lektury. Jednym ze źródeł tej potrzeby jest konieczność osiągnięcia powagi. Twórczość fantastyczna kontynuuje tradycję mówienia i myślenia serio o czymś, co nie istnieje, a zaledwie może istnieć. Znakiem koniecznego kompromisu może być fakt, że najcelniejsze techniki takiego mówienia rozwinęły się w twórczości popularnej, opartej na radykalnej fikcji i frapujących fabułach.

Wymogi przedstawieniowe science fiction przypominają zadania stawiane twórczości realistycznej. Ulegają jednak radykalizacji<sup>198</sup>. Słowa w fantastyce naukowej zwrócone są przeciwko sobie w atmosferze agresji, a nie przyjaźni. W realizmie słowa „przyjaźnią się”, zanim się spotkają. W twórczości fantastycznej odniesienie, zakres, pole semantyczne tworzone są w atmosferze zagrożenia, niestabilności. Odseparowanie obcego i swojskiego, tego, co trzeba podejrzewać, od tego, czemu można zaufać, jest zawsze rezultatem przyjętych strategii i współdziałania tekstowego, ale też wytworzenia tekstowych „węzłów znaczeniowych”. Każde kolejne słowo może funkcjonować jako przekładnia między światami, zwrotnica, na której czytelnik decyduje: „ten świat jest zupełnie (strukturalnie) inny od mojego”<sup>199</sup>.

Widoczna łączność ze słowem, przyległość i odpowiedniość między światem słów i światem rzeczy byłaby dla utworu fantastycznonaukowego dyskwalifikująca. Pozasłowna rzeczywistość „przedstawiona” powinna *in potentia* generować nieskończoną ilość konkurencyjnych

---

<sup>197</sup> Ożywiający szok poznawczy pozwala z kolei na krytycyzm wobec wszystkich światobrazów, które wydają się niepodważalne. Por. D. Suvin, *Poetyka science fiction*, przeł. B. Okólska, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt.

<sup>198</sup> Dlatego tak często odwołuję się do inspirującego tekstu Philipa Hamona, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt.

<sup>199</sup> „Słowa Michela Butora o *Finnegan's Wake* można mutatis mutandis odnieść również do «liczącej się» SF: «Każde słowo staje się podobne do kolejowej zwrotnicy, my zaś poruszamy się od słowa do słowa w bezmiarze szlaków»”. M. Angenot, *Wstęp do semiotyki science fiction*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1983, nr 11-12, s. 89.



opowieści. Proces ten obnaża i utrwała przede wszystkim reguły tworzenia. Tworzenie modeli i używanie gotowych obiegowych formuł, przy odczuciu (zagrożeniu?) zatarcia granicy między tym, co rzeczywiste, a tym, co wyobrażone<sup>200</sup>, odczuwane jest coraz częściej jako szansa ekstremalizacji procesu utekstawiania świata. Szansa ta tworzy się w ambicjonalnym napięciu orientacji na wyobraźalny racjonalny system, który osiąga punkt szczytowy i węzłowy w problemie władzy. W fabularnym i nieodzownie narracyjnym statusie fikcyjnej władzy dodany zostaje aspekt poznawczy: obraz świata jest przekazywany.

### *Antyauktorialność*

W klasycznych wariantach przy pierwszym spotkaniu z utopią dominuje poczucie obcości, radykalnej odmienności. Zasady, na których opiera się „idealna” struktura, wzięły początek z arbitralnej decyzji władcy. Bardzo szybko okazuje się, że eutopijna obcość posługuje się językiem przybysza niezwykle sprawnie, a przybysz wydaje się do tego spotkania przygotowany. Obcość może się ze swej obcości wytłumaczyć. Najpełniej realizuje się w autorytarnym monologu, dążąc do zajęcia absolutnego punktu kontroli i wszechwiedzy. Porządek wykładu, który dominuje od chwili odkrycia eutopii, przelacza strumień poznawczy na opcję paradygmatyczną. Przeszłość i przyszłość zdają się istnieć w beczasowej jedności. „Najdoskonalszy” ustrój rozpatrzył już wszelkie możliwości, gotów jest odpowiedzieć na wszystkie pytania stawiane z zewnątrz. Totalny punkt widzenia zagarnia perspektywę przybysza, wykorzystując ją do generowania opisu i motywowania wykładów. Bez przybysza jednak eutopia nie ma głosu. Jest on jej potrzebny, by mogła objawić swoją doskonałość, nie tak oczywistą zatem, jak sama eutopia twierdzi. Ustalają się reguły ścisłej współzależności słowa eutopijnego i słowa zewnętrznego. Słowo eutopijne promuje tłumiony i ukryty potencjał narracji auktorialnej, ale istnieje dzięki granicy i napięciu, dzięki różnicy punktów widzenia przybysza i gospodarza.

---

<sup>200</sup> J. Benison, *Jean Baudrillard on the Current State of SF*, „Foundation” 1984, nr 3.

Antyutopia wpisuje się w eutopijne konstrukcje i rozsądza jej pierwotne szczeliny. Temu nastawieniu towarzyszy odkrycie uwikłania eutopii w konstrukcje językowe, odkrycie narracyjnego modusu wiedzy, co z kolei wiąże się z przeświadczeniem, że organizowanie informacji sprzężone jest z ich przekazywaniem. Środowisko fikcjonalne wymusza konieczność oparcia sugestywności światów przedstawionych na autorytetach wytwarzanych przez gry językowe. Fundamentalnym zadaniem (anty)utopii jest akcentowanie ścisłego sprzężenia narracji i fabuły. Czytelny schemat fabularny wczesnych utopii („krajoznawczo-turystyczne” struktury fabuły) stał się wzorem i impulsem do przewyciężenia utopijności. Z perspektywy antyutopijnej statyczna eutopia, poza wszystkimi innymi przypisywanymi jej wadami, okazała się przede wszystkim nużąca i niewarta opowieści. Ożywienie przekazu dokonało się początkowo właśnie dzięki zastosowaniu narracji „turystycznej”, która wypiera utopijny wykład, klarowną postać narracji auktorialnej. Zaangażowanie czytelnika wiązało się z obecnością tajemnicy, zaskoczenia, oraz z oswajaniem z obcością eutopii.

Po tym jak antyutopia obnażyła fakt, że eutopia buduje swój autorytet na grząskich podstawach języka, dystopia poszła o krok dalej: sytuacja zamknięcia w językowych formach i konkretnych sposobach opisywania i postrzegania świata zaczęła zdecydowanie dominować. Podstawową techniką literacką staje się konfrontacja wewnątrzfikcyjnych autorytetów w ramach modulowanej narracji personalnej. Narracyjność nie ulega już marginalizacji. Spreparowany racjonalizm systemu politycznego zanurzono w oceanie figuratywności: narracji, fabuły i fikcji. Dystopia okazuje się także miejscem konfrontacji systemu z historią, ponieważ narodziła się z doświadczenia r z e c z y w i s t y c h totalitaryzmów, wciąż świadoma własnej językowości, także dzięki doświadczeniu agresywnej propagandy. Sytuowała się wobec podwojonej tradycji utopijnej: eutopii i antyutopii. Określiło ją wreszcie zderzenie modelowego myślenia utopijnego z rozwiniętymi środkami narracyjnymi w ramach techniki i wyobraźni fantastycznonaukowej.

W klasycznej utopii relacja opierała się zatem na radykalnym ustaleniu hierarchii: system eutopijny bezsprzecznie dominował nad przyby-

szem. Tak przynajmniej sytuacja wyglądała w świetle logiki wewnątrzfikcyjnej. Natomiast czytelnik rozpoznający sygnały konwencji potrafił tę relację odwrócić – eutopia i jej wewnętrzna moc zdały się niczym w porównaniu z wahaniem, sprzecznościami, wielowartościowością, konfrontacją, które ewokowała postać przybysza. Zmyślona, fantastyczna eutopia została powołana do życia w literaturze jako punkt odniesienia. To napięcie przyczyniało się do karkołomności nie tyle konstrukcji eutopijnych, co dzieł operujących takimi podwójnymi zobowiązaniami, opierającymi się na konieczności rozpoznania konwencji.

O ile dość łatwo uchwycić wyrazistość języka zakotwiczonego w fantastycznych instytucjach, często iskrzącego się neologizmami i neosemantomami, o tyle trudniej uchwycić zjawisko istotniejsze: język narracji. W dystopii zazwyczaj dąży on bowiem do neutralności, odwraca uwagę od siebie. Niebezpieczne i niewygodne dla dystopii byłoby wykorzystanie sytuacji auktorialnej, przede wszystkim ze względu na absolutną dominację narratora auktorialnego nad światem przedstawionym. Dystopia przypominałaby wówczas krytykowaną przez siebie dyktaturę. Wpisuje się więc ona w szeroki nurt rozwoju form powieściowych, w którym narracja auktorialna traci na znaczeniu. Powieść fantastycznonaukowa wyjątkowo upodobała sobie narrację personalną, a w jej ramach dystopia szczególnie pracowicie unika pozycji auktorialnej.

Narracja auktorialna pozornie oferuje wygodne narzędzia negacji przedstawianych systemów politycznych, środki, dzięki którym można ośmieszyć, skrytykować w sposób jednoznaczny odrzuconą konstrukcję bądź teorię urządzenia społeczeństwa. Jeśli w jakimś typie twórczości narracja ta pozostaje aktualna, to właśnie w utworach satyrycznych. W ramach dystopii, także w fantastyce socjologicznej, pokusa ta jednak jest systematycznie odrzucana lub tłumiona. Zapewne jedną z przyczyn jest tendencja do przypisywania autorowi poglądów narratora auktorialnego. W przypadku krytyki systemów politycznych o rysie socjalistycznym i policyjnym włącza się mechanizm autocenzury<sup>201</sup>. Jestem

---

<sup>201</sup> Nie jest to ani nowe zjawisko, ani nowa obserwacja: rozwijanie języka alegorii i szyfru może się w dużym stopniu przyczynić do wzbogacenia kreatywności i do uniwersalizacji przekazu. Niewątpliwie, te trzy krzyżujące się tendencje, czyli artystyczne, ideo-

jednak przekonany, że przyczyny tego stanu rzeczy szukać należy głębiej. Leży ona bowiem w naturze rzeczy, w czymś na kształt „prawa naturalnego” komunikacji literackiej, sytuującego się ponad „prawem stanowionym” repertuaru technik literackich. Wyrazista ocena z ustalonego nadrzędnego punktu widzenia zwłaszcza w narracji „autorskiej” (tak jak ją rozumie Stanisław Eile<sup>202</sup>) uruchamia poziom komunikacyjny, w którym „świat przedstawiony” pełni rolę czysto usługową. Można ośmieszyć i krytykować, ale cóż z tego, jeśli to, co się neguje, jest w sposób oczywisty zmyślane na potrzeby tej negacji? To może być jedna z bardziej doniosłych konsekwencji fikcjonalnej dyskusji parapolitycznej – wymusza ona samoświadomość, samokontrolę oraz rzetelność kreacji przy „tylko” artystycznej formie. Proces ten rozwija się równoległe do ewolucji gatunku powieściowego.

Czysta narracja auktorialna wiąże się z ustalonym punktem widzenia i nawet jeśli nie przejawia cech dyskursu w rozumieniu Benveniste’a, to prowokuje odbiorcę do uosobienia takiej perspektywy, do jej psychologizacji, a wreszcie ukonkretnienia w sytuacji narracyjnej. Ukonstytuowanie takiej perspektywy równałoby się nawiązaniu łączności ponad światem „przedstawionym”. Taka sytuacja komunikacyjna musi „wytłumaczyć się” ze swej czasoprzestrzeni, w literaturze, w której czasoprzestrzeń jest czynnikiem dystynktywnym. Science fiction unika

---

logiczne i koniunkturalne, tworzą skomplikowany splot, decydujący o świadomości technik literackich. Warto wyłowić ten wątek z redakcyjnej dyskusji *Na wirażu* („Nowa Fantastyka” 1990, nr 4, s. 60-64). Rozmówcy odrzucili tezę o zastępczym charakterze literatury fantastycznej wobec otwarcie antykomunistycznego przekazu. Maciej Parowski zauważył: „Do tego sprowadzało się ciśnienie polityki na gatunek: realia cenzuralne i wydawnicze sprzyjały fantastyce [...]” (tamże, s. 60). Jeszcze mocniejsze twierdzenie padło z ust Edmunda Wnuka-Lipińskiego: „Teraz ze zdziwieniem stwierdzam – chyba dobrze się stało, że jednak ustąpiłem przed cenzurą wewnętrzną wydawnictwa, stawiającą jako warunek druku, by rzecz [akcja *Wiru pamięci* – M.M.L.] działa się na wyspie i nie było w książce żadnego polskiego nazwiska” (tamże). Niewątpliwie jednak autocenzura i cenzura były wliczone w akty twórcze. Dostrzegł to Marcin Wolski: „My zaś pisaliśmy w końcu i po to, by zobaczyć swoje rzeczy w druku i dlatego stosowaliśmy elementy autocenzury” (tamże, s. 62).

<sup>202</sup> Tj. jako zgodność punktu widzenia narratora z „ostateczną instancją” znaczeniową i ideologiczną fikcjonalnego tekstu (autorem wewnętrznym), skąd już ledwie krok do przypisywania wartości asercji wypowiedziom narratora. S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt.

relacji osobowych ponad światem przedstawionym (tak narratora, jak i odbiorcy narracji). Narrator osobowy pozostający na zewnątrz świata przedstawionego nie może być zawieszony w pustce, bo „nigdzie” oznaczałoby „w świecie czytelnika”. Takie rozwiązanie sprawdza się tylko w utworach satyrycznych, preferujących „punktowe” odniesienia do rzeczywistości (znakomitym przykładem takiej antyutopii są nowele: *Harrison Bergeron* Kurta Vonneguta jr. i *Dzień milionowy* Frederika Pohla), oraz w paraboli otwarcie używającej fantastyczności.

Przyjęcie odpowiedniej strategii narracyjnej, wykorzystanie istniejących schematów ukształtowania narracji pociąga za sobą konsekwencje o charakterze poznawczym i ideologicznym. Konstrukcje dystopijnej literatury obarczone są świadomością istnienia narracyjnego pola władzy: może się ono wydawać opuszczone lub podzielone między kilka suwerennych podmiotów. Najczęściej, jak się okaże, narracyjne pole władzy oferuje dynamikę kształtowania znaczeń, tworzenia ostatecznych ram dla słów, myśli i działań postaci. Można się poruszać tylko w jego ramach; trzeba bowiem przyjąć, że narracja jest formą władzy<sup>203</sup>. Modułacja pozycji narracyjnej wskazuje, że jest to aktywny czynnik tworzenia powieściowych znaczeń<sup>204</sup>.

Na jednym z biegunów owego narracyjnego pola władzy znajduje się pozycja auktorialna. Wprawdzie typologia Stanzela i jego kontynuatorów akcentuje eksplikację władzy narracyjnej, czyli ostentacyjność w postaci komentarzy, ocen i dygresji, ale istotniejsze wydają się kompetencje operacyjne, kompozycyjne oraz wszechwiedza. Narracja ta

---

<sup>203</sup> Foucault w swej „archeologii wiedzy” ukrywanie pozycji podmiotowej czyni głównym rysem metodologii. M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, dz. cyt., s. 317. Hamon tak pisze o postawie realisty: „Paradoks [...] dyskursu realistycznego polega na tym, że usilnie pragnie on ukryć pozycję, z której jest nadawany, a także postawę dydaktyczną autora i warunki, w jakich powstaje”. P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 243.

<sup>204</sup> Stanisław Eile uznaje za stosowne przypomnieć tę – zdawałoby się – oczywistość: „Každy wnikliwy czytelnik powieści zdaje sobie sprawę, że jej wartości poznawcze i postulatywne są ściśle uzależnione od zastosowanej techniki pisarskiej i nie dadzą się – bez reszty – z niej wyabstrahować, chociaż takie próby interpretacji często były podejmowane przez niektórych badaczy”. S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 5. Wydaje się, że to twierdzenie jest mocniejsze, niż się na pierwszy rzut oka wydaje. W kontekście utopii, gatunku o dydaktycznym obciążeniu (niekoniecznie dydaktycznej wymowie), prowokującym właśnie do abstrahowania, napomnienie Eilego nabiera wyrazistości.

koncentruje w sobie władzę, wiedzę i absolutną kontrolę nad wszelką innością, charakteryzuje się statycznością, ustalonym konsekwentnym punktem widzenia, brakiem wahań i sprzeczności, pewnością siebie, homofonią<sup>205</sup>. Na drugim biegunie znajduje się narracja personalna sprzyjająca pozycji antyautorytarnej, powieści polifonicznej, kompozycji „dzieła otwartego”<sup>206</sup> itd.<sup>207</sup>. Wszechwiedza narracyjna coraz częściej jednoznacznie kojarzy się z postawą totalitarną: „In recent years omniscient narrator has often had bad press, as the literary agent of panoptic discipline and control, linked to the policing power of literature, and indeed diverting narrative fiction from its inherent dialogism to a dubious monologism”<sup>208</sup>. Culler zauważa wątpliwość granicy między wszechwiedzą a wszechmocą. Wszechwiedza może sprawiać wrażenie wszechmocy, ale może być też od niej nieodróżnialna. Ograniczona komunikatywność może wynikać z potrzeb artystycznych (zjawisko to Głowiński nazwał „paradoksem opowiadania”<sup>209</sup>), ale nie można angażowania odbiorcy w ideologię przekazu ściśle rozgraniczyć od manipulacji (dozo-

---

<sup>205</sup> „Wszystkie utopie europejskie również są oparte na zasadzie homofonicznej” – twierdzi kategoricznie (i nie do końca sprawiedliwie) M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 124.

<sup>206</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994, s. 44. Eco zauważa przyrost twórczości „otwartej”. Wielu teoretyków powieści ubolewało z powodu stopniowego wycofywania figury wyrazistego opowiadacza, ale tendencja odwrotu auktorialności jest jednak wyrazista. Od dość dawna zresztą kojarzono ją nie tylko z estetyką i ideologią, ale też z polityką. John Barth w słynnym tekście z 1967 roku zatytułowanym *Literatura wyczerpania* pisał: „Na pierwszy rzut oka jest to pojęcie arystokratyczne, którego demokratyczny Zachód chętnie by się pozbył: «wszechwiedzącego» autora dawniejszej literatury, nawet samą ideę artysty panującego nad dziełem potępiono jako zjawiska politycznie reakcyjne, a nawet faszystowskie”. J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 40. Pojawiają się jednak wkrótce głosy przewrotnie wskazujące na dydaktyzm „otwartych” form powieściowych, ponieważ wymuszają one na odbiorcy zaangażowanie w działalność odtwórczą.

<sup>207</sup> Podobnie systematykę typów narracji widzi Eile (*Światopogląd powieści*), na pierwszym planie stawiając kwestię kontroli nad ideologią powieści. W związku z tym narracja pierwszoosobowa, wyodrębniana przez Stanzela w osobną kategorię, w tutaj proponowanej typologii – podążającej za sugestią Eilego – może być blisko zarówno jednego, jak i drugiego bieguna. Obserwacje przedstawione w dalszym ciągu tego rozdziału będą wskazywać na zdecydowaną dominację w fantastyce socjologicznej zbliżenia narracji pierwszoosobowej do narracji personalnej.

<sup>208</sup> J. Culler, *Omniscience*, „Narrative” 2004, nr 1, s. 32.

<sup>209</sup> M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, dz. cyt.

wanie wiedzy dla wywołania zamierzonych reakcji). Kompozycja nabiera cech ideologicznych, a wszechwiedza staje się pokusą, nie tylko techniką literacką: „a fantasy of omniscience”<sup>210</sup>. Rozpiętość technik i pokus jest duża: od opiniowania po kompozycję i rozporządzenie bohaterami, od auktorialności do autorstwa, kiedy w ramach kompetencji narracyjnej „narrator ujawnia fikcjonalność postaci”<sup>211</sup>. Czytelnik ma prawo do zachowania podejrzliwości, tak zresztą przez samą konwencję został wychowany: nigdy nie ma pewności czy ograniczenia wiedzy i otwartość znaczeniowa to rzeczywiście otwartość ideologiczna, czy jedynie wyrafinowane manipulowanie jego wiedzą.

Utwory należące do literackiego gatunku utopii (tj. przedstawiające eutopijny system polityczny) od początku brały potencjalną narrację auktorialno-eutopijną w cudzysłów, umieszczając ją najczęściej wewnątrz dialogu lub opowieści podróżniczej. Gdyby eutopia miała suwerenny głos, wyprodukowałaby najczystsza postać narracji auktorialnej, czyli systematyczny wykład, w świetle którego tak podróżnik, jak czytelnik mogliby być jedynie biernymi uczniami. Pamiętajmy jednak, że eutopijny system polityczny oznacza przede wszystkim perspektywę poznawczą, co znaczy, że zawsze auktorialność może być podejrzewana o potencjalną eutopijność. Wkrótce, w rozważaniach poświęconych napięciom fabularno-narracyjnym, przekonamy się o obecności tej potencjalności również w dystopiach.

Autorzy fantastyki socjologicznej dostrzegają konieczność dynamicznego przesuwania akcentów w ramach narracyjnego pola władzy. Aby uzmysłowić relatywność przyjmowanych strategii narracyjnych i konieczność ich świadomego wykorzystania, warto przypomnieć początki polskiej powojennej literatury antyutopijnej. We wstępnych partiach *Ludzi ery atomowej* dominuje punkt widzenia, którego horyzont wiedzy pokrywa się z wiedzą projektowanego czytelnika. Początkowo narrator podkreśla swą niewiedzę i poczucie obcości w zetknięciu z fantastycznym światem: „Za chwilę wrócił z dużym przyrzędem, przypomina-

---

<sup>210</sup> J. Culler, *Omniscience*, dz. cyt., s. 32.

<sup>211</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, A. Martuszevska, J. Sławiński (red.), Wrocław 1983, s. 101.

jącym do złudzenia kamerę fotograficzną”, „[...] patrzył w głąb białej powłoki przez tajemniczą lunetę”<sup>212</sup>. Neologizmów (radametr, randolux, pirogram) używają początkowo wyłącznie postacie w dialogach. Narrator, zanim „nauczy się” tych nowych słów, używa określeń archaicznych: przyrząd, aparat, „maszyna, przypominająca swoim wyglądem ciężki karabin maszynowy, używany do zabijania ludzi na początku XX wieku”<sup>213</sup>. Zaistniał najniezwyklejszy z możliwych zbieg okoliczności: bezosobowy narrator posługuje się rozumowaniem i językiem wyraziście archaicznym w pragmatyce fikcyjnej. Narrator „podwaja się”, padając ofiarą paradoksu narracyjnego wiszącego nad SF niczym miecz Damoklesa. Tak pisze o tym problemie Ryszard Handke: „Jak z perspektywy człowieka przyszłości [...] i zwracając się do fikcyjnego odbiorcy jeszcze głębiej tkwiącego w owej przyszłości, bo to wynika z logiki opowiadania, opowiadać, i to opowiadać zrozumiale dla czytelnika rzeczywiście branego pod uwagę?”<sup>214</sup>. Taki narrator opowiada o przyszłości tak, jakby to była przeszłość.

Narracja rozwijająca się w próżni pozostawionej po „wygnaniu” narratora auktorialnego jest tu wykorzystana do zarysowania przedakcji. Nie zawiera komentarzy typowych dla zwykłej narracji auktorialnej, nie zamyka bohatera, tylko go wprowadza na scenę. Pozwala też na użycie języka (archaicznego wewnątrz eutopijnego świata), który oswaja czytelnika z obcą rzeczywistością. Narracja personalna zostaje uruchomiona, kiedy w eutopii budzi się Relski, zdolny – jako postać – przenieść i umotywować informacje na jej temat. To on, szczęśliwie dla utworu, przejmie wreszcie funkcję medium narracyjnego. Relski powiela tradycyjną figurę Ripa van Winkle’a, którego zdziwienie i szczegółowe

---

<sup>212</sup> R. Gajda, *Ludzie ery atomowej*, Łódź 1986, s. 5. Powieść Gajdy to przykład „infantylniej” fantastyki naukowej. „Gdy tylko mechaniczna transpozycja «ziemskich» paradygmatów wystarczy do wytłumaczenia każdej wypowiedzi w opowiadaniu, mamy do czynienia z infantylną odmianą fantastyki naukowej. Jeżeli natomiast paradygmaty empiryczne i «egzotopowe» dzieli maksymalny dystans, zaś obce reguły organizują konsekwentną całość, satysfakcja czytelnika nie ma granic”. M. Angenot, *Wstęp do semiotyki science fiction*, dz. cyt., s. 89.

<sup>213</sup> Tamże.

<sup>214</sup> R. Handke, *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991, s. 19.



opisy „nowego wspaniałego świata” od samych jego podstaw, od przyrządów, które byłyby codziennością niewartą opisu z punktu widzenia tubylców, jest uzasadnione na poziomie fabularnym.

### *Narracja personalna*

Intensywne wykorzystanie schematów narracji personalnej jest z pewnością jednym z głównych wyróżników fantastyki socjologicznej. W samym korzystaniu z repertuaru tej techniki nie ma jeszcze niczego niezwykłego, ponieważ popularność narracji personalnej to zjawisko powszechne we współczesnej powieści. Zwraca jednak uwagę intensywne poszukiwanie granic jej możliwości. Popularność narracji personalnej w fantastyce socjologicznej (zarazem fantastycznej i przesyconej ideologią<sup>215</sup>) motywowana jest podwójnie. Z jednej strony narracja ta pozwala na kreację przekonującego obrazu fikcyjnej rzeczywistości dzięki ukryciu nadrzędnej perspektywy narracyjnej, a z drugiej – zdolna jest zamaskować ideologiczne i dydaktyczne funkcje tego świata, przesuując kompozycję w stronę ideologicznej otwartości.

Stanowienie świata i stabilizacja wizji realizuje się w wymiarze, który można by nazwać, idąc śladem Philipa Hamona, „zakotwiczeniem” podmiotowym<sup>216</sup>. To wygodna strefa pomiędzy arbitralnością całkowicie zewnętrznego punktu widzenia i nieweryfikowalnym światem życzeń, marzeń i wiedzy narracji pierwszoosobowej. Narracja personalna z modulowanym dystansem to najbardziej elastyczny typ narracji, najsprawniejsza technika manipulacji informacją w prozie narracyjnej, dająca możliwość wahanias i oscylacji, zwłaszcza pomiędzy spojrzeniami z zewnątrz i wewnątrz. Umożliwia przyjęcie punktu widzenia dowolnej postaci, czyli jest namiastką wszechwiedzy, pozwala na swobodne korzystanie z „realistycznego zakotwiczenia tekstu”<sup>217</sup> oraz płynne przejścia z ogniskowania zerowego do wewnętrznego. Do zbadania zawsze

---

<sup>215</sup> Bachtinowski model narracji zdecentralizowanej dąży w kierunku uznania istotności idei, nie tej dominującej nad światem fikcyjnym, ale tej weń wpisanej.

<sup>216</sup> P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 237.

<sup>217</sup> Tamże, s. 237.

pozostaje stopień i zakres (niezwykle przydatna para pojęć używanych przez Henryka Markiewicza) odejścia od autorytarnego dyskursu, układu futurologicznego i retoryki.

Auktorialną monologiczność i homogenizację zastępuje elastyczna, pełna napięcie i szczelina, narracja personalna. Nie ustają poszukiwania odpowiedniej perspektywy narracyjnej, która mogłaby sprostać „technicznym” wymaganiom dystopijności<sup>218</sup>. Polską fantastykę socjologiczną można by nawet nazwać warsztatami narracji personalnej. Posiada ona typowe cechy wskazywane przez Stanzela: wiedzę narratora w zasadniczym stopniu ogranicza przyjęcie przez niego perspektywy bohatera, ukryta jest sytuacja komunikacyjna, narrator nie mówi o sobie, nie jest także wprost zorientowany na odbiorcę. Te typowe wyznaczniki odnajdziemy w przeważającej większości utworów fantastyki socjologicznej. Zadziwia jednak przede wszystkim ogromna dynamika zmiany punktów widzenia<sup>219</sup>, często wywołująca efekt – naprawdę trudno o trafniejsze słowo – narracyjnego bałaganu. To „konwulsyjna” narracja personalna: nie wystarcza jedno medium narracyjne, jeden punkt lub podmiot ogniskowania, zazwyczaj jest ich kilka. Decentralizacja narracji zdaje się podlegać tutaj mechanizmom panicznej ucieczki od totalitarnego punktu widzenia i kontroli. Jak już wspomniałem, zręczność modulacji wiedzy narracyjnej może stać się „podejrzana”, zbyt sprawna. Jedyne „naturalność i dramatyczność” stabilizuje przedstawienie<sup>220</sup>. Fantastyka socjologiczna prezentuje radykalną „dystopizację” narracji. Nawet narracja pierwszoosobowa zbliża się do schematów dominującej narracji personalnej.

Przyjęcie schematów personalnej sytuacji narracyjnej manifestowane jest bardzo wcześnie i niezwykle wyraziście. Strategie narracyjne fantastyki socjologicznej wykorzystują pełen repertuar dostępnych środków oferowanych przez te schematy, zazwyczaj radykalnie. Ra-

---

<sup>218</sup> Niejednorodność sytuacji narracyjnej w ramach jednej powieści nie jest zjawiskiem niezwykłym. Niewątpliwie jednak utopia tę sytuację radykalizuje.

<sup>219</sup> Szybkie tempo narracji regulowane właśnie przez częste i nagłe zmiany punktów widzenia nie jest oczywiście wyłączną cechą polskiej dystopii. Por. K. Hume, *Narrative Speed*, „Narrative” 2005, nr 2.

<sup>220</sup> W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, dz. cyt., s. 217.

dykalizacji podlegają zatem: wprowadzenie *in medias res*, poznawcza dominacja postaci, rygorystyczność adresowania prywatnych światów bohaterów, ostra segregacja wiedzy, niewiedzy i przypuszczeń.

Możliwości tkwiące w intensywnym zderzeniu czytelnika ze światem fikcyjnym demonstruje powieść z czasu wygasania konwencji – *Wybrańcy bogów* Rafała A. Ziemkiewicza. To jedno z najbardziej radykalnych i zarazem – niestety – nieudanych przedsięwzięć. W każdym rozdziale gospodarzem wstępnych partii powieści jest inny podmiot ogniskujący: Tonkai, Szregi, Hornen, Frost, Kensicz. Narracja od pierwszych zdań powieści nasycona jest neologizmami i kolorytem lokalnym („tempax”, „pancerka”, „pospolitniacy”, „dirtasy”, „Instytut”, „strefa”, „obróbka”). Wewnątrz poszczególnych obszarów ogniskowania zdecydowanie dominuje sposób myślenia postaci, niektóre fragmenty swobodnie przechodzą z mowy pozornie zależnej w strumień świadomości. Wszelkie informacje o świecie aktualnym fikcji są sfragmentaryzowane, nadrzędny okazuje się porządek światobrazów postaci. Powieść stawia czytelnikowi wysokie wymagania, nie wprowadzając uporządkowania informacji z jakiegoś nadrzędnego punktu widzenia. Zasady rządzące fantastycznym światem są sugerowane raczej przez powtarzanie w różnych kontekstach, konfrontowanie nieustalonych jeszcze (w narracji) reguł funkcjonowania fantastycznej rzeczywistości niż ich definiowanie. Wielokrotnie pojawia się np. neologizm „pospolitniacy”, po raz pierwszy bardzo wcześnie: „Przez te pół godzinki zatrzymanym z reguły puszczały nerwy, sypią się ze wszystkiego, czasem nawet ze spraw, o które nikt ich nie podejrzewał. Po każdej akcji Tonkai miał kilku frajerów dla pospolitniaków” (WB, 5). Kim są „pospolitniacy”? Wyjaśnienie etymologii tego słowa pojawia się na stronie 36, ale nienachalnie: „Może przez pewien czas faktycznie, trudniej było bezpieczniekom wyłuskać fajterów. Ale potem sadzali ich za przestępstwa pospolite. Nawet bez tej odrobiny sławy, że się o coś walczyło, dla czegoś poświęcało” (WB, 36). Definicja jest zatem implikowana, budowana przez promieniowanie i nakładanie kontekstów. „Pospolitniak” to funkcjonariusz zajmujący się przestępstwami pospolitymi. Znacznie bardziej czytelny jest neologizm „bezpiecznik” (z wariantem „bez-

pieczeniak”). W pierwszych scenach powieści obserwujemy obławę, są „mundurowi” i akcją kieruje „przodownik policji”, ale obławą dowodzą „pracownicy Instytutu”. Czy związek policji z placówką naukową, czyli Instytutem, okaże się kluczowy dla struktury fikcyjnego państwa? Tego typu decyzji czytelnik musi podejmować znacznie więcej. Po szczególne tropy krzyżują się, tworząc skomplikowaną sieć, stopniowo zyskującą stabilność.

Autorzy wcześniejszych powieści fantastyki socjologicznej stosują podobną taktykę – niektóre informacje nie są wyjaśniane od razu, zwykle te, które dotyczą kluczowych elementów systemu: w *Paradyzji* Janusza A. Zajdla wcześniej pojawia się zagadkowy wskaźnik „SC”, ale zostaje wyjaśniony późno (P, 105), choć sama definicja podana jest w sposób archaiczny: przewodnik informuje zainteresowanego przybysza Rinaha. Podobnie rzecz się ma w przypadku „urmana”. Po raz pierwszy słowo to w odniesieniu do człowieka niegodnego zaufania pojawia się w ramach obszaru ogniskowania Nikora, mieszkańca Paradyzji, w związku z czym nie jest ono wyjaśnione. Dopiero później (P, 138-139), znów według wytartego schematu, Nikor wyjaśnia jego znaczenie zaciekawionemu Rinahowi. Między tymi dwoma biegunami sytuują się rozwiązania w innych powieściach fantastyki socjologicznej, mniej lub bardziej sprawnie wprowadzających kluczowe neologizmy i neosemantyzmy.

Jeśli w utopiach dominowało wprowadzanie czytelnika do fantastycznego świata poprzez oswojenie, podobnie jak w fantastyce grozy (z różnicą między *locus amoenus* a *locus horribus*), to w dystopiiach początkowe partie narracyjne nie są już tak przyjazne dla odbiorcy, nie wytwarzają dusznej atmosfery dydaktyzmu i nieznośnej protekcyjności, zgodnie zresztą z logiką rozwoju konwencji fantastycznonaukowej, na który nakłada się ewolucja utopii w kierunku antyutopii i dystopii. Unikanie nachalnego dydaktyzmu, stabilizacja konwencji fantastycznonaukowej oraz popularność narracji personalnej tworzą formalny wzór technik narracyjnych fantastyki socjologicznej. Klasyczne utopie wprowadzały czytelnika w problematykę i konstrukcję fikcyjnego świata za pomocą schematu przybysz/przewodnik, natomiast dystopia

nie respektuje tej tradycji, stosując z powodzeniem chwyt wprowadzenia *in medias res*. Odwołuje się do schematów utopijnych jedynie okazjonalnie, choćby w *Paradyzji* Zajdla.

„Sposobem rozpoczynania charakterystycznym dla fazy zdobycia już przez science fiction pełnej samoświadomości jest założenie oczywistości konwencji” – pisze Andrzej Stoff<sup>221</sup>. To, jak również zaznacza Stoff, najnowszy i obecnie zdecydowanie dominujący model *initium*. Jednakże dystopijność szczególnie go wzmacnia, stawiając dodatkowe wymagania w następstwie ostrej konfrontacji z utopijnym wzorcem literatury fantastycznonaukowej. Nie tylko założenie oczywistości konwencji charakteryzuje typowe *initium* dystopijne, ale także założenie oczywistości świata aktualnego fikcji. Ten zabieg ma być właśnie wspomagany przez uporządkowanie informacji narracyjnej dzięki podmiotowi funkcjonującemu wewnątrz tego świata. Dopiero prywatny świat (czasem mikroświat) bohatera odsyła do rozległych struktur i hierarchii „obiektywnych” wyłaniających się stopniowo. Odbiorca powinien zatem odczytywać, kto i w jakim świecie mógł coś powiedzieć lub pomyśleć<sup>222</sup>, próbując jednocześnie rekonstruować zasady rządzące światem–państwem. Stąd też bardzo silna konwencjonalizacja, bo czytelnik jest zagubiony: to, co oczywiste dla bohatera, dla niego oczywiste nie jest – powieść dystopijna jest agresywna wobec odbiorcy, próbując go sobie podporządkować<sup>223</sup>.

Radykalne wprowadzenie *in medias res* to otwarcie tekstu dialogiem. W *Wilkach na wyspie* Julii Nideckiej pierwsze zdanie należy właśnie do bohaterki. Od razu otrzymujemy środek układu współrzędnych fantastycznego świata, w którego centrum jako pośrednik narracji znajduje się główna bohaterka – Isia. Sygnałem tej preferencji narratora

---

<sup>221</sup> A. Stoff, *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, A. Martuszewska (red.), Gdańsk 1994, s. 49.

<sup>222</sup> R. Ohmann, *Literatura jako akt*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.

<sup>223</sup> Potęgując naturalne napięcie wpisane w fikcję narracyjną. Zob. M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, [w:] tenże, *Dzieło wobec odbiorcy*, dz. cyt. Na tym tle powieści Zajdla wyróżniają się łagodniejszym wprowadzeniem w fantastyczną rzeczywistość. Zob. L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 53.

jest przytaczanie myśli bohaterki w postaci wyodrębnionych monologów wewnętrznych. Inicjalna część noweli zawiera, oprócz sygnałów przynależności do science fiction, wyraźną deklarację przywiązania do punktu widzenia Isi, do jej świata prywatnego, rozumianego nie jako najbliższe otoczenie, ale jako stabilny światoo obraz, dążący do systematyzacji podmiotowy obraz świata aktualnego fikcji. Przyjrzyjmy się charakterowi tej ciągłości:

– Wychodzę na korytarz – powiedziała Isia stojąc już w progu. Matka nie oderwała wzroku od hipnotyzatora. Jej szczupłe ręce zsunęły się z oparcia i niemal dotykały podłogi. Wydawało się, że drgają one zgodnie z ruchem białych, niebieskich i szarych plam wirujących na ekranie.

– Mogę zniknąć nawet na dwie godziny, a i tak tego nie zauważy – pomyślała i cicho zamknęła drzwi. (WNW, 25)

Wewnątrz akapitu zmienia się podmiot gramatyczny z „Isia” na „matka” („powiedziała Isia” – „Matka nie oderwała”). „Matka” nie zagarnia jednak centralnego punktu widzenia. Ten fragment jest demonstracją ekspansji Isi jako podmiotu ogniskowania. Przestrzeń między akapitami to silny sygnał potencjalnej niespójności i nad tą przepaścią niezauważenie przemyka podmiot domyślny „Isia” („[Isia] pomyślała i cicho zamknęła drzwi”).

Podobnie agresywna ekspansja obecna jest w jednej z powieści zamykających nurt fantastyki socjologicznej – w *Wybrańcach bogów* Rafała A. Ziemkiewicza. Kilkakrotne potwierdzanie ogniskowania Tonkaja utwierdza jego dominację. Prowadzi to do zaburzenia, gdy na chwilę ogniskowanie się zmienia w czasie transu telepaty badającego przeszłość (WB, 9). Często taka dominacja następuje po wstępnej fazie wzmacniania napięcia poznawczego poprzez zagadki zmuszające czytelnika do ciągłego potwierdzania identyfikacji, do zadawania pytań typu: „kto mówi?”, „czyje to myśli?”, „kto działa?”. Regularnie taki chwyt stosuje Edmund Wnuk-Lipiński w *Rozpadzie połowicznym*, doprowadzając go do manieri w *Mordzie założycielskim*: w narracji na podmiot wskazują wyłącznie orzeczenia i zaimki, z kontekstu i okoliczności wnioskujemy, kto jest w danym momencie podmiotem ogniskowania narracji:

Wolał nie korzystać z wirolotu. Wprawdzie spotkanie z Historykiem i Fizjologiem nie miało charakteru tajnego, bo mieć nie mogło, ale pragnął, aby odbyło się ono bez formalnych ceremonii i towarzyszącego im niepotrzebnego rozgłosu. Toteż wybrał się swoim prywatnym ekwipartem wcześniej rano, aby zdążyć na ustaloną godzinę. (RP, 170, początek rozdziału XII)

Z przyjemnością pływał się w ciepłej wodzie. Była to pierwsza od ponad roku kąpiel. Gdy teraz zastanawiał się, dlaczego właściwie zgodził się z nimi pójść, to uświadomił sobie, że być może zdecydowała o tym właśnie możliwość wzięcia porządnej kąpieli. Rozśmieszyła go ta myśl. Zaczął starannie szorować całe ciało. (MZ, 127, początek rozdziału XXI)

Czytelnik może się szybko domyślić, o kogo w cytowanym fragmencie chodzi, przy okazji aktualizując wiedzę o dotychczasowym przebiegu zdarzeń. Fraza „zgodził się z nimi pójść” wskazuje na wydarzenia opisywane w rozdziale XIX *Mordu założycielskiego*. Po zmianie sceny w rozdziale XX taki chwyt uspojnający spełnia swoją funkcję. Czytelnik zmuszony jest do odtworzenia wątku Alberta Wardensona *vel* Iry Dogowa *vel* Wargacza wraz z charakterystyką jego ogniskowania. W pierwszym z cytowanych powyżej fragmentów na profesora Nemezcza wskazuje fakt, że dotychczas był on jedynym podmiotem ogniskującym ze strefy władzy, Zespołu Ekspertów. Odmienne niż w *Mordzie założycielskim*, gdzie punkt ogniskowania nie jest wprost przez narratora nazwany przez blisko dwie strony, w drugim tomie „trylogii socjologicznej” czytelnik trzymany jest w niepewności krótko. Ira – w ramach jego ogniskowania – konsekwentnie nazywany jest przez narratora Wargaczem. Dominuje zatem samoświadomość bohatera, rytm jego wewnętrznych przemian (MZ, 140, 172).

W *Rozpadzie połowicznym* wiedza o świecie aktualnym wypełniająca pierwszy akapit powieści, „podejrzewana” może być o orientację podmiotową, ponieważ zawiera elementy operacyjne<sup>224</sup>: „jak zwykle”, „wprawdzie”, wskazujące na proces myślowy. Już w drugim akapicie podejrzenie to zyskuje uzasadnienie. Czytelnik nie jest zbyt długo zatrzymywany w niepewności. Wydaje się, że opóźnienie spełnia istotną

---

<sup>224</sup> J. Sławiński, *O opisie*, „Teksty” 1981, nr 1.

funkcję: z pewnością aktywizuje czytelnika, który pojawienie się bohatera wita z ulgą.

Informacje o świecie aktualnym motywowane są sytuacyjnie, w sposób charakterystyczny dla narracji personalnej: dlaczego poznajemy zarys hierarchii państwowej Apostezjonu przy okazji deszczu i regulacji pogody? Ponieważ dyskomfort tej sytuacji odczuwa podmiot ogniskujący – Długi. Postacie pełnią funkcję „fiszek dokumentacyjnych”<sup>225</sup>. Bardzo podobne rozwiązanie zastosował Rafał A. Ziemkiewicz w *Wybrańcach bogów*, zaczynając powieść od emocjonalnego opisu baru, „Małej, obskurnej budy z tanim piwem i hałaśliwą muzyką” (WB, 5), w drugim akapicie wprowadzając podmiotowe uzasadnienie tego opisu – ogniskującego Tonkaja. Większość dzieł rozgrywa podobny schemat na większym lub mniejszym obszarze tekstu. Przypomnijmy kilka inicjów:

Głuchy łoskot wstrząsnął ścianami bunkra. Ktoś stęknął przez sen, po kątach słychać było chrapliwe oddechy śpiących. Z zewnątrz dobiegał narastający, wysoki świst, przenikający poprzez grubą warstwę betonu. Edel naciągnął na głowę róg starego, rozłazącego się koca, lecz niewiele to pomogło; chłód owiał stopy, owinięte dziurawymi szmatami, a świst wiercił nadal bębni uszu.

Edel wiedział, że to dopiero początek [...]. (WZC, 12)

Szary, zwalisty budynek z płyty wyglądał jak dotknięty dobrodziejstwem kaca pijak [...], z daleka szkoła wydawała się kombinacją przypadkowych elementów, szczepionych ze sobą byle jak. Z bliska jednak szare pudło prezentowało się solidniej, w każdym razie Skrzeczowąs zatraskując pozbawione zamka drzwi wejściowe, nie obawiał się już, że lada moment cały ten majdan zwali mu się na łeb. (DM, 5)

Wiele innych czynników wskazuje na dominację postaci w omawianych powieściach. W *Wybrańcach bogów* narrator potrafi się „wyłączyć”, by następnie razem z postacią wrócić do obserwacji świata zewnętrznego:

Przez salę przeszedł cichutki szum. Jak powiew. Tonkai nerwowo drapał się po brodzie. [...] Na moment w ogóle zapomniał, gdzie jest. [...] Dopiero po dłuższej chwili oderwał pisak od kartki. – ...razem z senatorem Blomem. Jak szeroko sięgał spisek jest w tej chwili przedmiotem ustaleń pracowników Instytutu Centralnego – dobiegał go jak z oddali głos Bordena. (WB, 158)

---

<sup>225</sup> P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 243.



W *Rozpadzie połowicznym* jedna ze scen wywołać może zdziwienie czytelnika: Claire wykazuje swą wyższość nad technikiem bezpieczeństwa, poniżając go i zmuszając do bezwzględnej podległości. Scena ta wywołuje zdziwienie także w obserwatorze ogniskującym – Jorgenie. Relacja pozbawiona jest oceniającego komentarza narratorskiego, „wychłodzenie” narracji osiągnięte zostało poprzez szczegółowość opisu sytuacji. Dopiero zamknięcie sceny oferuje motywację takiego zabiegu: „Jorgen przypatrywał się temu z zapartym tchem” (RP, 149).

*Cała prawda o planecie Ksi* zaczyna się typowo: „Dotarłszy do szczytu schodów prowadzących z plaży na taras pensjonatu, odwrócił się i spojrział w stronę morza” (CP, 5). Identyfikacja bohatera długo jest utrudniana, aż do momentu, gdy sam bohater decyduje się wyjawić swe przezwisko: „– Przyjaciele mówią do mnie Sloth. To takie duże, leniwe zwierzę” (CP, 9). Po tym wyznaniu narrator korzysta już tylko z tego przydomku.

Preferencje narratora ujawniają się wyraźnie w strategiach nazewniczych. W *Limes inferior* narrator posługuje się w odniesieniu do głównego bohatera jedynie przezwiskiem Sneer. Pełne imię i nazwisko „Adi Cherryson” pojawia się jedynie dwukrotnie w dialogu, a używają go funkcjonariusze. Długi w *Wirze pamięci* potraktowany zostaje tak samo, podobnie jak pozostali protagoniści w fantastyce socjologicznej. Zazwyczaj postacie o rozległych obszarach ogniskowania, a zwłaszcza postacie pozytywne, nazywane są imieniem bądź przydomkiem, natomiast funkcjonariusze – nazwiskiem bądź nazwą funkcji. Wprawdzie jest to tendencja, a nie reguła, jednak jej wyrazistość nie budzi wątpliwości. Z taką sytuacją mamy do czynienia np. w *Wirze pamięci* i *Rozpadzie połowicznym*: Długi znany jest z przezwiska, natomiast Vittolini i Marten z nazwiska, podobnie jak Nordmann i Trent w *Mordzie założycielskim*. W ramach ogólniejszego schematu, w którym podmiot ogniskujący znany jest z imienia, natomiast nazwy innych postaci uzależnione są od zażyłości relacji z podmiotem ogniskującym, np. w *Calej prawdzie o planecie Ksi* Janusza A. Zajdła: Sloth (przydomek) i Nakamura (nazwisko przełożonego Slotha). Nazwisk głównych postaci musimy długo szukać w pamięci, a najczęściej trzeba po prostu wrócić do tekstu powieści: tak jest w przypadku Sneera z *Limes inferior*

(Cherryson), Szregiego z *Wybrańców bogów* (Odd), Rinaha z *Paradyżi* (Devi) i wielu innych.

Agentka Służb Specjalnych odgrywająca rolę pielęgniarki Iry Dogowa w *Wirze pamięci* nazywana jest początkowo „dziewczyną”, a dopiero po wymianie replik: „– Jak się pani nazywa? – Ann Duray. Może mnie pan nazywać Annie” (WP, 7), w narracji identyfikowana jest konsekwentnie jako Ann (nie Annie).

Podmiotem ogniskującym przez większą część *Wilków na wyspie* jest Isia, „przyciągająca” słownictwo narratora. Kiedy Isia myśli lub mówi o pani Weredy albo kiedy pozostajemy w sferze językowych i poznawczych wpływów Isi, pani Weredy staje się „matką”. Nazwisko poznajemy dopiero za pośrednictwem urzędnika. Później określenie to (nazwisko) pojawia się w dyspozycji Isi, kiedy ta dystansuje się od matki, posiłkując się pozycją niby-auktorialną. Bezosobowość staje się funkcją wyobcowania bohaterki.

Zabiegi tego typu spełniają podwójną funkcję: obok ustalenia postaci wiodącej, preferowanej w polityce informacyjnej narratora, zarysowuje się podmiotowa wiedza o świecie. W sposób najbardziej klarowny realizuje tę strategię właśnie Julia Nidecka w noweli *Wilki na wyspie*. Pierwsza scena eksponująca fikcyjny świat poprzez statyczne ujęcie panoramiczne, uzasadniona jest fabularnie i charakterologicznie. Isia czeka na spóźniającego się przyjaciela, może więc obserwować otoczenie, oddać się czynnościom w jej świecie niepragmatycznym. Jest też osobą ciekawą świata, co zostanie silnie zaznaczone w dialogu z Akim. W obserwacji w sposób maksymalnie efektywny przemycane są informacje o scenerii i zarys struktury świata. Isia znajduje się na „g ł ó w n y m szlaku komunikacyjnym”, „w c e n t r u m życia kulturalnego i handlowego” [podkr. moje – M.M.L.] (WNW, 25-26).

Także w poniższym fragmencie *Rozpadu połowicznego* horyzont wiedzy, zaznaczony zwłaszcza przez zakres słownika, będzie podlegał nieustannej modulacji w celu „przemycenia” jak największej ilości informacji<sup>226</sup>:

---

<sup>226</sup> W kolejnych częściach pracy kwestia manipulacji narracyjnej będzie rozwinięta, zwłaszcza – zaznaczona przez Stanisława Eilego – różnica między „pozorną” perspektywą

O godzinie ósmej stanęli przed bramą Ośrodka. Dzień rozpoczął się opadami deszczu; jak zwykle niezbyt obfitymi. Czuwali nad tym ludzie z Podkomisji Gospodarki Wodnej. Apostezjon otoczony był wprawdzie ze wszystkich stron morzem, ale cierpiał, podobnie jak druga część świata, na niedobór słodkiej wody. Dlatego też gospodarowano nią oszczędnie [...].

Długi podniósł kołnierza kombinezonu, za który pociekło mu kilka zimnych kropeł, sączących się ze stojących w bezruchu drzew. Stali pod bramą już dobre pięć minut [...]. (RP, 5)

Jeśli pojawia się szeroka panoramiczna perspektywa, to zapośredniczana przez bohatera i prowokowana przez sytuację. W *Wybrańcach bogów* Sayen spogląda na aglomerację:

Zmierzchało. Niebo zrobiło się sine, ponure. Podniósł głowę, spoglądając przed siebie, na rozściełającą się wokół panoramę Arpanu. Rozpierała go [Sayena] teraz duma, jak zawsze, gdy o tym pomyślał. Ogarnął wzrokiem miasto. W samym środku mrowisko szarych wieżowców [...]. Wyżej, nad dachami, wsparte na potężnych filarach szosy przelotowe [...]. Jeszcze dalej – wiedział, że tam były – otoczone ogrodami parterowe domki. I jeszcze dalej, poza zasięgiem wzroku, równe kwadraty zakładów produkcji rolnej. [...] Gdzieś tam, hen, drugie miasto, trzecie, dziesiąte, wszystkie identyczne, choć różnej wielkości. (WB, 73)

Dominację podmiotowego obrazu świata postaci literackich podkreślają również wyrażenia deiktyczne, bardzo wydatnie wskazujące naracyjne „tu i teraz”: „Najtrudniejszy był szósty dzień, gdy przechodził kryzys [...]. Teraz było lepiej. Długi nauczył się jeść i pić prosto z miski [...]. Świeże ubranie, które otrzymał po tygodniu spędzania, było teraz mniej zabrudzone niż poprzednio, choć minęło sześć dni” (RP, 90).

Charakterystyczne „teraz” kontrastujące z gramatycznym czasem przeszłym zakreśla zawężony horyzont narracji, drastycznie (zważywszy na często sztuczne brzmienie takich sformułowań) redukując kompetencje narratora. Obok wyrazistości zahaczenia czasoprzestrzennego ogniskowania możemy zaobserwować niezwykle wyraziste zaadresowanie odczuć, poglądów, wiedzy:

---

postaci, kiedy przyjęcie pola widzenia postaci „służy tylko dramatyzacji sceny przez zatarcie statyczności opisu”, a perspektywą autentyczną. S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 100.

Ira stwierdził, że ból głowy ustąpił. (WP, 8)

Profesor wydał Ann jakieś polecenie, którego treści Ira nie zrozumiał, po czym ponownie zwrócił się do niego z pytaniem. Głos Martena nabrał teraz łagodnych tonów. Ira zdał sobie sprawę, że powinien mu zaufać, że chce on jego dobra, stara się mu podać rękę w potrzebie. Poczuli się nagle zażenowani swymi natrętnymi pytaniami; niepokój o to, co mu się przydarzyło, wydał mu się dziecinny, śmieszny nieledwie. Chciał przeprosić Martena, ale myśl o tym wydała mu się równie dziecinna jak uprzedni niepokój. Uświadomił sobie, iż od dłuższej chwili wsłuchany był nie tyle w to, co mówi Marten, ile w to, jak mówi. W nagłym popłochu próbował skupić się, bo zdawało mu się, że jakieś ważne dla niego informacje ulatują bezpowrotnie. [podkr. moje – M.M.L.] (WP, 11)

W niepewnej sytuacji epistemologicznej i ontologicznej, przy podjęciu ryzyka zastosowania tak wąskiego horyzontu narracyjnego, zwłaszcza gdy obok zdań dotyczących świata aktualnego znajdziemy światy życzeń, marzeń, wizji i snów (*Obszar nieciągłości, Wybrańcy bogów*), ściśle adresowanie mentalnych stanów bohaterów okazuje się niezbędne. Należy też zadbać o rozgraniczenie informacji opartych o wiedzę bohatera, jego przypuszczenia, wyobraźnię, pamięć i zmysły<sup>227</sup>. Rygorystyczność adresowania ogniska narracyjnego została nieco rozluźniona w *Wybrańcach bogów*. Konsekwencje tego eksperymentu okazały się jednak niekorzystne. Obok zakłóceń powstających w wyniku dużej ilości punktów ogniskowania i wątych fabularnych powiązań między nimi, pojawiają się bowiem zakłócenia ontyczne na osi sen/jawa. W narracji wprowadzo-

---

<sup>227</sup> Również ze względu na swoistość czytelniczego nastawienia wobec science fiction, wokół którego swe głośne i kontrowersyjne stanowisko sformułował Samuel R. Delany. Wszelkie niejasności, włączając rozbudowaną metaforę, obrazowanie nadrealistyczne w science fiction, skupiają uwagę odbiorcy na rekonstrukcji fantastycznego świata (jakkolwiek dziwny musiałby on być), a nie poszukiwaniu odpowiedzialnego za te zaburzenia podmiotu. Nakłonienie czytelnika do skupienia uwagi na opozycji: psychika (prywatny świat postaci) a świat (aktualny fikcji), wymaga w science fiction dodatkowych środków wzmacniających pierwszy człon tej opozycji (stąd kluczowy charakter prawdopodobieństwa psychologicznego w fantastyce socjologicznej). S. R. Delany, *Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction*, New York 1984. Podaję za: K. L. Spencer, *Vintage Delany*, „Science Fiction Studies” 1987, nr 2. Kontrowersyjność stanowiska Delany’ego nie ma źródła w powyższej tezie, dość powszechnie przecież akceptowanej, chodzi raczej o radykalne rozróżnienie literatury (tutaj Delany umieszcza przede wszystkim konwencje mimetyczne) od gloryfikowanej przez niego „paraliteratury”, czyli science fiction.

ne są – oprócz rozwiązań tradycyjnych – rozległe fragmenty nawiązujące do techniki strumienia świadomości, wyrastające z mowy pozornie zależnej, ale niekontrolowane przez operacyjne porządkujące zabiegi narratora. Zazwyczaj w fantastyce socjologicznej nie wystarczy opisać krajobrazu za oknem, tak by czytelnik domyślił się, z jakiego (czyjego) punktu widzenia korzysta narrator. Opisy wzmocnione są bardzo często przez czasowniki „obserwował”, „rozejrzał się”. Dotyczy to wszystkich zmysłów, oczywiście z przewagą zmysłu wzroku. W *Wirze pamięci* niemalże każde podanie godziny w narracji poprzedzone jest zdaniem typu: „Marten spojrzął na zegarek” (WP, 62), „Matilda spojrzała na zegar” (WP, 100). Już pierwsze zdanie powieści zapowiada takie strategie: „Gdy Ira otworzył oczy, było już zupełnie jasno” (WP, 5).

Zdolności obserwacyjne podmiotów ogniskujących wspomagane są przez ich cechy charakterologiczne, takie jak ciekawość i nieustępliwość, predyspozycje intelektualne, a nawet szczególny w fantastyce socjologicznej imperatyw poznawczy: żądze wiedzy. W różnych wariantach powtarza się sformułowanie „muszę wiedzieć” (Mark Grey, AP, 81). „Czułem, jak kiełkuje we mnie ziarno chciwości wszelkiej wiedzy [...]” (Mark Grey, AP, 59); „Sam dojdę do prawdy” (Jorgen, RP, 63); „stawiając przed sobą zadanie poznania prawdy” (Sneer, LI, 115), itp.

Ostrej segregacji podlegają przy tym wiedza, niewiedza i przypuszczenia podmiotu ogniskującego:

Seagren, pulchny, niskiego wzrostu (znacznie poniżej optymalnej normy), znosił odosobnienie z zadziwiającym spokojem, a nawet – jak się Długiemu dawało – z pewnym rodzajem zadowolenia. [podkr. moje – M.M.L.] (RP, 5)

Długi „wiedział”, „dowiedział się”, „nie wiedział” – tego typu określenia powtarzają się niezwykle często na kilku pierwszych stronach powieści. Podobnie w powieści Rafała A. Ziemkiewicza:

Wcisnął banknot w szczelinę dystrybutora, wpychając palec w otwór identyfikacyjny. Automat zaświergotał, zabrzączał i otworzył plastikową przegródkę, za którą stał napełniony kieliszek. [...] Szregi wiedział, że gdzieś tam w rejestrach

systemu ochronnego zostało to zapisane i jeśli przypadkiem zainteresuje kogoś bezpiecznika, zostanie wyciągnięte na ekran czytelnika. Inni też wiedzieli, ale chrzaniłi to. Przyzwyczaili się, że tak działo się od zawsze. On też już się powoli do wszystkiego przyzwyczajał. A kiedyś miał z tym takie trudności. (WB, 19)

Najbardziej nachalne i schematyczne rozwiązania zastosował Janusz A. Zajdel w *Wyjściu z cienia*. Jedyłą linię fabularną tworzy przyrost wiedzy Tima, eksponowany przez narratora. Poszczególne jakościowe skoki informacyjne podlegają aprobatywnemu podsumowaniu. Pozostałe powieści stosują takie rozwiązanie wprowadzając lokalnie również inne techniki.

Fantastyka socjologiczna rozwijała konwencję narracji personalnej w kierunku eksponowania prywatnych światów postaci i większej elastyczności, modulacji strefy granicznej między ogniskowaniem zewnętrznym (lub zerowym) a wewnętrznym – psychologizowanym. Momenty rygoru, obok rzadkich komentarzy i ocen narratora, będą świadectwem podskórnych napięć definiujących skomplikowany wzór narracji w fantastyce socjologicznej, o których więcej w kolejnych rozdziałach książki. Ścisłe adresowanie monologów wewnętrznych w *Wirze pamięci* Edmunda Wnuka-Lipińskiego, powtarzające się w większości powieści fantastyki socjologicznej, podąża często za schematem: im bardziej świat prywatny oddala się od aktualnego, tym adresowanie ściślejsze i granica między światem myśli bohatera a słowem narratora wyraźniejsza. Przytoczenie myśli w ramach mowy pozornie zależnej staje się wtedy rzadsze.

Wymogi techniki narracyjnej pociągają za sobą bogactwo wewnętrznych światów postaci literackich. Bohaterowie ogniskujący wyróżniają się refleksyjnością, podsumowując w myślach zdarzenia, wyprzedzając swe zachowania, projektując przyszłość. Obraz ich myśli zajmuje obszerne partie powieści (pod tym względem wyróżnia się centralna część *Limes inferior*). Dysponują rozbudowanym aparatem poznawczym, z naciskiem na operacje intelektualne. Psychologicznie prawdopodobieństwo siłą rzeczy znajduje się w centrum, ale fantastyka socjologiczna utrzymuje żywy kontakt między biegunami psychologizmu i apsychofizmu<sup>228</sup>. Sądząc po objawach powierzchniowych, dominuje

---

<sup>228</sup> T. Todorov, *Ludzie–opowieści*, [w:] *Narratologia*, dz. cyt.

psychologizm, ale regulowany przez potrzeby kompozycyjne, zwłaszcza spójnościowe<sup>229</sup>.

Przyjrzyjmy się chociażby jednemu z głównych atrybutów psychiki – pamięci. Pełni ona wyraźnie funkcje konstrukcyjne. Lepiej nakładać wersje zdarzeń poprzez konfrontowanie pamięci podmiotów ogniskujących niż arbitralne decyzje narratora, który tasowałby poszczególne fragmenty opisujące jedno zdarzenie z różnych perspektyw. Charakterystyczny chwyt utraty pamięci służyć może wszechstronnemu opisowi fikcyjnej rzeczywistości. Ciekawie i efektywnie wykorzystał go Edmund Wnuk-Lipiński w *Wirze pamięci*. Mikropamięć (pamięć o zdarzeniach tuż sprzed narracyjnego spojrzenia na świat aktualny) pozwala zarysować przedakcję bez potrzeby uciekania się do sztucznych chwytów, podobnych do tego z prologu *Ludzi ery atomowej* Romana Gajdy (np. wspomnienia Matildy, WP, 15). Funkcjonalność narracyjną można wyczytać z interesującej obserwacji: najczęściej postaci oddają się refleksjom i wspomnieniom, gdy świat aktualny może być „zawieszony”, a narrator może skupić się na doznaniach wewnętrznych postaci, w czasie podróży, spaceru, oczekiwania (*Wilki na wyspie*, *Limes inferior*, *Wybrańcy bogów* – to najbardziej charakterystyczne przykłady). Dominuje linearność kompozycyjna – brak radykalnych zwrotów, np. antycypacji, regresji, zaburzeń. Jeśli coś się „dzieje” we wnętrzu bohatera, w świecie jego myśli, to wyciszony musi być świat zewnętrzny.

Narracja dynamizowana jest szczególnie przez wielość punktów widzenia (poszczególne ogniska zaś są stabilizowane dzięki prawdopodobieństwu psychologicznemu). Na tym nie wyczerpuje się jednak repertuar technik ożywiających przekaz informacji. Pojawiają się typowe chwyt: założenie tego, co było już powiedziane (presupozycje), umieszczanie czytelnika w środku procesu opisywania, składnia typu: „Nawet gdy w hipnotyzatorach nadawano programy Velle, lub na teleściankach ukazywała się uśmiechnięta i pachnąca Kila, widziało się tu ludzi bardziej zainteresowanych czekającymi spotkaniami [...] niż najmodniejszymi

---

<sup>229</sup> Powierzchniowe przejawy indywidualizmu, psychologizmu (obok rysów mesjaniistycznych, apokaliptycznych, gnostyckich) prowokują do przesadnego poszukiwania rysów romantycznych w fantastyce socjologicznej.

gwiazdami rozrywki” (WNW, 25-26). Tego typu dwuczłonowa składnia pozornie akcentuje tylko drugi człon, jako wewnątrzfikcyjne dynamizujące *novum*, ale z punktu widzenia czytelnika informacje przenoszone przez oba człony są równie nowe i równie istotne:

Stansky sprawiał wrażenie bystrego faceta, może nawet z wykształceniem klasy A. Zresztą, jakie to ma znaczenie – pomyślał Długi – jego sprawa, jego kłopot. Dość mam własnych. Stansky nie wyglądał na autora ryzykownych tekstów, których i tak nikt normalny nigdy nie przeczyta. Chyba że temporyści. Ale przecież to margines, o którym nie warto wspominać. Już raczej bliższe prawdy było to, co podała TV, że Stansky przemyślał jakieś niedozwolone specyfiki, na których sporo można było zarobić. Długi wiedział coś o tym. Choć zastanawiające było to, że TV w ogóle wspomniała o przestępstwie Stansky’ego. Przecież normalnie takich facetów załatwia się po cichu, bo i po co tu rozgłoś? (RP, 7-8)

Filip obudził się znacznie później niż zwykle, spojrzawszy odruchowo na zegarek i w jednej chwili oblał się chłodnym potem. Zawsze tak było, gdy stwierdzał, że nic go nie uratuje przed spóźnieniem się do pracy. Towarzyszyły temu lekkie mdłości na myśl o kolejnym tłumaczeniu się przed szefem personalnym. Pozycja Filipa nie była najlepsza, coraz częściej słyszało się o zwolnieniach, trudnościach w uzyskaniu pracy przez takich jak on. Kiedy kończył studia, nie było z tym żadnych problemów: nawet niektórych czwartaków powoływano do pracy. Teraz trójka nie dawała żadnej pewności. (LI, 9)

Powierzchniowo narracja w cytowanych powyżej fragmentach dotyka sytuacji wyjątkowych w świecie aktualnym fikcji, ale w swej strukturze głębokiej opiera się na stabilizującym obrazie normy, zdezerzonym z niezwykłością. Warto więc przyjrzeć się, jak na tle niezwykłości konstruowana jest codzienność. Niezmiernie często pojawiają się określenia „zawsze”, „jak zwykle”, „nigdy”. Dopiero na tym tle może w narracji zaistnieć: „tym razem...”, „dziwne”.

Jeśli bohater ogniskujący przybywa do systemu z zewnątrz, jak Rinah w *Paradyzji*, zadziwienie może być konfrontowane ze spokojnymi reakcjami obserwowanych mieszkańców systemu:

Po chwili, siedzący już na miękkich poduszkach kanapy, Rinah dostrzegł coś zdumiewającego w sposobie, w jakim się poruszali rozmawiający mężczyźni: dochodząc do końca poczekalni nie zawracali – jak czyni się to normalnie, by zmienić kierunek przechadzki – lecz rozpoczęli marsz do tyłu,



powoli, krok za krokiem, aż do przeciwległej ściany. Robili to najwyraźniej machinalnie i z dużą wprawą [...].

Kobieta najwyraźniej nie okazywała zdziwienia sposobem ich poruszania się, więc Rinah [...] przestał się na nich gapić. (P, 9-10)

Charakterystyczne dla dystopii jest podkreślanie tego mechanizmu, kategorię określił typu „nikt normalny”, ale także jawność tajemnicy (właśnie tak paradoksalnie): zaimki nieokreślone „jakiś”, „ktoś” ochoczo zastępują konkretne nazwy (obfitują w takie wyrażenia *Paradyzja* oraz *Limes inferior*).

Do dynamizacji może być wykorzystany również banalny efekt *jamais vu*, czyli nagłe poczucie obcości bohatera w scenerii, którą zna doskonale, pozwalające umotywić opis i zapośredniczenie przez ogniskowanie: „Doświadczał uczucia absolutnej obcości tej akurat chwili i tej sytuacji, jak wtedy, gdy wlaź tu po raz pierwszy. Dopiero teraz odkrył, że ściany monstualnego baraku podają go sobie jak kłopotliwy fant” (DM, 5). Jak się w trakcie lektury powieści Marka Oramusa okazuje, u podstaw poczucia obcości leży głębszy proces „wytrącania się” Skrzeczowaśa z systemu:

Rola edukatora, osaczonego gąszczem przepisów, zakazów, wymogów, nękanego przez kontrole, traktowanego z najwyższą podejrzliwością – sprawiła mu więcej trudności niż przypuszczał. Niemal dni osiadło kurzem na jego ubraniu, nim zyskał jakieś takie rozeznanie w tej dżungli. Z czasem zaczął brać to na wyczucie: w miarę jak panika cichła w jego głowie, jak stabilizacja miękką dłońią koła jego mózg, dni układały się same. [...]

No i teraz w jego głowie rozszalał się dzwonek, zaskakując go jak śpiącego ucznia. Zdumiało go, jak cienko zarosły stare blizny. (DM, 6)

Wszystkie wyżej wymienione zabiegi mają za zadanie przede wszystkim stabilizować aktualny świat fikcji poprzez zderzanie prywatnych światów bohaterów, poprzez potwierdzanie normy wprost i pośrednio w obliczu niezwykłości, poprzez nazywane – za pośrednictwem podmiotów ogniskowania – zadziwienie i przestraszanie.

Opisy z punktów widzenia postaci są zazwyczaj sumowane i nie konkurują ze sobą we wstępnej fazie konstruowania obrazu systemu. Typowe schematy znajdziemy w *Limes inferior*. Przy pierwszym „ciąciu”, kiedy zmieniamy ogniskowanie ze Sneera na Filipa, wahanie

czytelnika dotyczy stosunku czasowego między tymi dwiema scenami (tematem dominującym w pierwszej scenie jest czas!), najważniejsze staje się bowiem uzgodnienie statusu i charakteru wzajemności między Sneerem i Filipem. Przeniesienie akcentu na relacje czasowe odwraca uwagę od przestrzennych, które są uważane za dany pewnik. Zresztą, już w trzecim akapicie tego fragmentu pojawia się „jezioro Tibigan”. We fragmencie: „[...] spacerować w południe wzdłuż brzegu jeziora Tibigan i z pewną zazdrością spoglądać na tych, co wynajmowali wspólnie żaglówki i łodzie motorowe, by pływać na nich w towarzystwie ślicznie opalonych dziewczyn” (LI, 9) mowa jest, jak podejrzewa czytelnik podchwytujący wszystkie spójnościowe wskazówki, o Sneerze. Łańcuch ogniskowania zyskuje istotne wsparcie. Wciąż jednak nie wiadomo, czy zdarzenia opisane we fragmencie Filipa są późniejsze czy równoczesne wobec zdarzeń z fragmentu pierwszego. To ważna decyzja. Jeśli czytelnik przyjmie jako hipotezę następstwo czasowe, będzie poszukiwał relacji przyczynowo-skutkowych, a nawet narzuci je tekstowi. Tutaj Zajdel dość długo utrzymuje czytelnika w niepewności. To właśnie c z a s jest w tej powieści problematyczny, a przestrzeń m.in. dzięki temu – ustalona. Przypomina to działanie symultanizmu, w którym przecięcie ciągłości fabularnej automatycznie zaciera ciągłość chronologiczną (sekwencyjną) i uruchamia ciągłość wyliczenia, jedność paradygmatyczną<sup>230</sup>.

Trzy pierwsze fragmenty zaczynają się od przebudzenia bohatera: budzi się Sneer, potem Filip i Karl<sup>231</sup>. Powierzchnowa powtarzalność zmusza do poszukiwania różnic, do dynamizacji, choć wciąż nie wiemy, czy poszukiwać w trzecim i drugim fragmencie wskazówek wzbogacających postać Sneera, czy akcja „wróci” do niego. Czytelnik będzie jednak tego powrotu oczekiwał.

---

<sup>230</sup> S. Wysłouch, hasło *Symultanizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt.

<sup>231</sup> Konstrukcja anaforyczna. „Charakterystyczną cechą tekstu realistycznego jest więc «nasyconie»; jest to tekst zamknięty, silnie spoisty [...]. Kluczową figurą estetyczną jest anafora, która sprowadza wieloznaczność do jednoznaczności [...] dialog do monologu, rozłączność (nieuchronna rozciągłość linearna tekstu) do łączności i do równoczesności” (P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 236).

Oto inny typ uspołnienienia łamigłówek: Sneer myśli o Pronie: „Skąd on bierze punkty na takie życie?” (LI, 16). Czytelnik natychmiast uaktualnia informacje o „wiecznym” Kluczu, które posiada dzięki ogniskowaniu Karła, wie więcej niż poszczególni bohaterowie, szuka związku i każde przekroczenie punktu widzenia odbiera jako zwrot ku temu, co już powinien znać, a nakładanie się perspektyw sugeruje akcję. To zmiany stanów rzeczy, konflikty światów możliwych napędzają opowieść.

W najbardziej konwencjonalnej postaci faza ekspozycji Systemu zdominowana jest przez dialog. Z taką sytuacją mamy do czynienia chociażby w *Dniu drogi do Meorii* oraz w *Paradyzji*. W powieści Marka Oramusa dialog sprowokowany jest przez wprowadzenie epizodycznej postaci „reperatora”. Dzięki zaistniałemu napięciu między tym szeregowym funkcjonariuszem systemu a grupą „intelektualistów” dochodzi do rozmowy o sprawach zasadniczych. W *Paradyzji* natomiast motywacja dialogu jest jeszcze prostsza: przybysz rozmawia z przewodnikiem.

Najdłuższą partię wstępną znajdziemy jednak w *Limes inferior* Zajdla. Powieść zaczyna się od opisu, początkowo rozmytego i w pierwszych słowach podejrzenie metaforycznego: „Sponad wody wstawała subtelna mgiełka – delikatny woal, dający miękkość zarysowi miasta, którego panorama wyglądała stąd jak wąska, szara wstążka [...]” (LI, 5). Sygnał podmiotowości i ustalonego wewnątrzfikcyjnego punktu widzenia niesie ze sobą deiktyczne „stąd”. Kilka zdań dalej czytelnik otrzymuje komplet informacji niezbędnych do ustalenia punktu widzenia: „Ludzie stanowczo zbyt wiele wymagają od życia – medytował Sneer, wyciągnięty na dziobie łodzi” (LI, 5). W tym ważnym momencie ustabilizowania znaczeń i programowania odbioru narrator wyraźnie dystansuje się wobec bohatera. Co jakiś czas ponawia ten gest, ale dominuje tendencja do zamazywania granicy między monologiem wewnętrznym, mową pozornie zależną i biegunem „czystej” narracji<sup>232</sup>. Akapity rozsiane pomiędzy sprawozdawczymi opisami zachowania łodzi w całości wypełnione monologiem wewnętrznym Sneera pozbawione są często ja-

---

<sup>232</sup> G. Genette, *Voice*, [w:] *Narratology. An Introduction*, dz. cyt.

kichkolwiek sygnałów cytowania myśli. Czwarty akapit zaś zaczyna się zdaniem: „Uniół powieki i nie poruszając głową powiódł spojrzeniem po jeziorze” (LI, 5). Odbiorca nie powinien zadawać pytania: „kto?”. Odpowiedź jest oczywista: Sneer nie wymaga już identyfikacyjnego wspomagania z zewnątrz. Jak zobaczymy później, narracja personalna i pierwszoosobowa zbliżają się do siebie, dystans zachowany jest dla możliwości ironicznego spojrzenia na bohatera z zewnątrz.

*Mord założycielski* także oferuje typowe schematy pokrywania się ognisk narracyjnych, które tworzą w efekcie łańcuch: Wargacz ukazany z perspektywy zewnętrznej Daniela III (MZ, 33), a Daniel III później z perspektywy Trenta (MZ, 41). Te same sytuacje opisywane bywają z różnych perspektyw (MZ, 69, także np.: RP, 92, LI, 99). W *Paradyżu* Rinah i Nikor „widzą się” wzajemnie, ale początkowo „bezinteresownie” (P, 88-89), by w późniejszych fazach powieściowych zacieśnić współzależność. Ogniska narracyjne często zmieniają się płynnie, np. Jorgen/Długi (RP, 194). Podmioty ogniskujące potrafią odciążyć narratora od charakterystyki innych postaci, przy okazji uzasadniając ich centralne miejsce w akcji – Marten o Albercie Wardensonie: „Marten podziwiał go, podziwiał jego uparty, syzyfowy trud poszukiwania prawd jednoznacznych” (WP, 62). Podobnie mówi Vittolini o Albercie (ale już w dialogu, ponieważ Vittolini obdarzony jest słabszym ogniskowaniem): „taki mózg” (WP, 21), Hornen – także afirmatywnie – o Szregim (WB, 79), itp.

Wielogłosowość i obszerność ekspozycji, jak też późniejsze gwałtowne zarzucenie wyznaczonej w niej perspektywy narracyjnej (w *Limes inferior* w polu widzenia narratora pozostaje tylko Sneer), świadczą o problemie ekspozycji i stabilnego obrazu świata. Przejście granicy między postrzeganiem i działaniem bywa trudne w tych powieściach, w których od początku nie został stworzony schemat sprzężenia akcji ze stabilizacją obrazu fantastycznej rzeczywistości. Postacie ogniskujące przede wszystkim postrzegają i rzeczywiście będą mieć problemy z działaniem, biernie poddawane przebiegom fabularnym. Owszem, Sneer jest pracowity, ale jest to krzątanie podtrzymujące jego status w systemie. Jak się okaże, z działaniem nie będą mieli problemów bohaterowie znajdujący

się poza horyzontem ogniskującej penetracji narratora. Nie jest to jednak taka pasywność poznawcza, która charakteryzowała klasyczne utopie, w których obserwatorzy oglądali świat właściwie „przez szybę”.

Przyjrzyjmy się charakterystycznej postaci Tonkaja z *Wybrańców bogów*. Z pewnością nie jest to postać aktywna, nie decyduje o przebiegu najistotniejszych wydarzeń. Początkowo dominuje, jakościowo (ze względu na ogarnięcie innych punktów ogniskowania w wątku rządowego śledztwa, które posłuży zawiązaniu akcji) i ilościowo. W jednym z kluczowych rozdziałów, ósmym, w nadrzędnej perspektywie Tonkai zostaje nazwany przez jednego z funkcjonariuszy wtajemniczonych w intrygę „młodym karierowiczem”. I rzeczywiście, stopniowo czytelnik zaczyna dystansować się wobec jego światoo obrazu, któremu zmuszony był zaufać podczas lektury pierwszego rozdziału. Coraz częściej Tonkajowi towarzyszy zaskoczenie, zadziwienie, świat przestaje dawać mu pozytywne odpowiedzi. Czytelnik uczy się traktować go ironicznie, wiedząc, że od tej pory zadanie będzie polegać na przekraczaniu światoo obrazu Tonkaja: „Właściwie to robota nie wyglądała na skomplikowaną. Wydawała się tak prosta, że aż to niepokoiło. Paredziesiąt minut tempaxowania i po wszystkim. Wierzyć się nie chce, żeby jakkolwiek sprawa mogła być tak łatwa” (WB, 31). Ironia narracji wydobyla naiwność myślenia Tonkaja. Czytelnik ma prawo spodziewać się, że tak myślący bohater, zamykający już akcję na wstępie powieści, stanie się „ofiara” akcji, która zdecydowanie przerośnie jego obraz świata. Wśród „operatorów epistemologicznych” zamiast „zwykle” pojawia się „nigdy”: „Wonden wyl z bólu. Tonkaja, który nieraz asystował przy ostrych przesłuchaniach, przeszedł od tego krzyku dreszcz. Nigdy nie słyszał niczego podobnego” (WB, 32). Następne spotkanie czytelnika z ogniskowaniem Tonkaja również kończy się dramatycznie: „Co się dzieje? Co się dzieje z Mokarahnem, kurwa mać?!” (WB, 61).

Obiektem śledztwa Tonkaja jest tajemniczy Sayen Met. Kiedy obejmie on funkcję punktu ogniskowania? Wydaje się to nieuniknione. Gdy już jednak to uczyni, będzie wcześniej namaszczonej przez wtajemniczonych funkcjonariuszy, również dla nich stanie się postacią zagadkową: „Bardzo wiele od niego [Sayena] zależy. Obawiam się, że jest

najsłabszym ogniwiem akcji” (WB, 62), Faettner: „W przekazanych Sayenowi instrukcjach nie zmieniłem ani zdania, ani literki. Nie wiem dlaczego postępuje inaczej. Być może zaszło coś nieprzewidzianego” (WB, 67). Wreszcie, Sayen staje się podmiotem ogniskującym i we własnym mniemaniu to on układa grę (WB, 74)! Sygnałem tego przewartościowania jest bezimienne określenie Tonkaja: „Bezwiednie [Sayen] spojrział jeszcze na rysujący się w oddali budynek wydziału operacyjnego. Jakiś bezpieczniak biedził się tam teraz zdrowo nad zagubionym w Trumnie śladem [...] Zacisnął dłoń w pięść i, wyginając wargi w złowrogim uśmiechu, pogroził mu z dala. Trzymaj się, skurwielu. Gra się już zaczęła” (WB, 74). W tym fragmencie narracja przechodzi w monolog wewnętrzny Sayena, nieodseparowany wyraźnie od wcześniejszej mowy pozornie zależnej. Modelowy czytelnik podąża wówczas tropem wskazanym przez Stanisława Eilego:

Właściwy odbiór polega [...] na konfrontacji dwu płaszczyzn: warstwy znaczeń przypisanych dostrzeganym faktom przez bohatera powieściowego ich drugiego dna, w miarę jak odsłania się mniej lub bardziej wyraźnie na podstawie obserwacji pośrednika narracji (medium), ale poza jego świadomością<sup>233</sup>.

Taka sytuacja zawężenia wiedzy postaci przy jednoczesnym nieprzerwanym przyroście wiedzy czytelnika pozwala na operowanie ironią (np. odnośnie postaci Karla Prona, LI, 59). Kellog i Scholes w klasycznej książce poświęconej fikcji narracyjnej właśnie ironię traktują jako kluczowe następstwo techniki punktów widzenia<sup>234</sup>. Nie można również zapomnieć

---

<sup>233</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 103.

<sup>234</sup> R. Kellogg, R. Scholes, *The Nature of Narrative*, London 1968, s. 240: „By definition narrative art requires a story and a story-teller. In the relationship between the teller and the tale, and that other relationship between the teller and the audience, lies the essence of narrative art. The narrative situation is thus ineluctably ironical. The quality of irony is built into the narrative form as it is into no other form of literature. [...] Irony is always the result of a disparity of understanding. In any situation in which one person knows or perceives more – or less – than another, irony must be either actually or potentially present. In any example of narrative art there are, broadly speaking, three points of view – those of the characters, the narrator, and the audience. As narrative becomes more sophisticated, a fourth point of view is added by the development of a clear distinction between the narrator and the author. Narrative irony is a function of disparity among these three or four viewpoints”.

o budowaniu napięcia poprzez suspens: czytelnik oczekuje określonych działań od postaci, dysponując wiedzą o możliwym rozwoju zdarzeń.

### **„Personalizacja” narracji pierwszoosobowej**

Zaledwie w czterech powieściach, spośród tu omawianych, narracja personalna ustępuje pola: w *Twarzą ku ziemi*, *Calej prawdzie o planecie Ksi*, *Algorytmie pustki* i *Małych zielonych ludzikach*. Narracja pierwszoosobowa wydaje się najbardziej odpowiednia do psychologizacji i obrony jednostki przed systemem<sup>235</sup>. Pod naciskiem dominującej narracji personalnej przyjmuje część jej charakterystycznych cech, a nawet ujęta bywa w jej ramy. Tych dwóch typów narracji nie dzieli jednak przepaść. Narracja personalna może przypominać typową pierwszoosobową, jeśli przyjmuje konsekwentny punkt widzenia jednej postaci, wprowadzając jednocześnie obszerne partie monologu wewnętrznego. Stanisław Eile wskazuje z kolei na szereg cech (w powieściach modernistycznych) przeprowadzających pomost z drugiego brzegu: zdarzenia mogą ulegać „uteraźnieniu”, dominować może „sceniczna”, szczegółowa rekonstrukcja przeszłości<sup>236</sup>.

W efekcie wprowadzenie osobowego narratora służy tu przede wszystkim celom podobnym, co w narracji personalnej, a zatem stabilizacji stanowiska obserwacyjnego oraz konkretyzacji aktu poznania poprzez powiązanie go z określoną indywidualnością, procesu stopniowego zdobywania wiedzy. [...] Czytelnik [...] równocześnie ma pełny dostęp do materiału stanowiącego przesłanki wnioskowania i tym samym może dochodzić [...] do własnych konkluzji<sup>237</sup>.

Takie właśnie cechy przejawia „personalizowana” narracja pierwszoosobowa w fantastyce socjologicznej, w tym przede wszystkim kon-

---

<sup>235</sup> Zob. rozważania o polu semantycznym narracji pierwszoosobowej: M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, dz. cyt.

<sup>236</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 43, 98. Eile nie konfrontuje narracji pierwszoosobowej z personalną. Kryterium odróżniania sytuacji narracyjnych (auktorialnej, personalnej i neutralnej) opiera na dominacji i wiedzy narratora, kwestii władzy i jej wykorzystania.

<sup>237</sup> Tamże, s. 43.

sekwentne zawężanie horyzontu narracyjnego, wspomagające regulację polityki informacyjnej. Zamiast „kiedys” dominuje dramatyzowane „teraz” narracyjne<sup>238</sup>. Perspektywa narracyjna przesuwa się równoległe do zdarzeń, brakuje zatem charakterystycznej opozycji dwóch podmiotów: „ja” opowiadającego i „ja” przeżywającego. Sytuacja opowiadania nie jest sprecyzowana, a światobraz głównego bohatera bywa zarysowany nawet w ramach mowy pozornie zależnej.

W narracji *Twarzą ku ziemi* zwraca uwagę drobiazgowość obserwacji, pojawia się typowe dla narracji personalnej „teraz” (np. TKZ, 230), wąski horyzont narracyjny: Neut słyszy przypadkiem przekleństwo „Ty mało pojona kranówką”, ale dopiero później ujawniony zostaje sens tych słów, wraz z poszerzeniem wiedzy Neuta (TKZ, 223). Kłopot sprawia „rozdwojenie” olśnienia: „Jasna sprawa, że utrudnienia techniczne i absolutna konieczność zachowania dziewiczości enklawy były jedynie pretekstem. Tylko że to już nie ja pomyślałem, to myślało się samo, jakby ze mnie, obok mnie w ciemnym obłoku, który powoli zaczynał ogarniać mą głowę, przynosząc w końcu sen tak bardzo upragniony” (TKZ, 105). Fragment ten przypomina cytowane wcześniej „zamyślenia” bohaterów w momentach blokowania informacji<sup>239</sup>.

W *Calej prawdzie o planecie Ksi* narracja pierwszoosobowa zamknięta jest natomiast w ramach nadrzędnej narracji personalnej, w klasycznej „szkatułce”. Pojawiają się pytania: co jest w centrum? Śledztwo Slotha czy relacja Jedenastki? Czy Sloth ma jakiegokolwiek „zasługi” oprócz ujawnienia tej relacji? W pewnym sensie rama pełni funkcje prologu i epilogu, wskazując na nieodzowność sprzężenia intymnej narracji pierwszoosobowej z personalną. Relacja prowadzona z wewnątrz systemu, nawet z punktu widzenia świadka jego narodzin, okazuje się niewystarczająca i niepełna. Nie oferuje możliwości gry ironicznym dystansem.

Narrator niższego poziomu (Jedenastka) nie wskazuje adresata, ale charakterystyczne słowa „trudno mi zacząć” (CP, 49) wprowadzają

---

<sup>238</sup> Tamże, s. 42.

<sup>239</sup> O chwycie blokowania informacji zob.: P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 252.



zarys sytuacji opowiadania. Polityka informacyjna centralnej części powieści *Cała prawda o planecie Ksi* przybierze jednak postać podobną do tej z narracji personalnej: narrator opowiada, nie wprowadzając metanarracji (typowych dla narracji pamiętnikarskiej sformułowań dystansujących opowiadające „ja” do przeżywającego „ja” i do historii). Jedenastka nazywa rewolucjonistów anarchistami (CP, 56), bo wtedy mógł tak o nich myśleć, tłumi wiedzę, którą powinien posiadać w świetle logiki narracji pamiętnikarskiej. Zamiast wyraźnego rozróżnienia wiedzy ówczesnej (zaangażowanego w zdarzenia „ja”) od terażniejszej (czyli tej, którą powinien dysponować opowiadacz znający koniec historii), granica ta jest rozmywana poprzez zastosowanie mowy pozornie zależnej (CP, 67, 68, 73, 97). Z drugiej strony, narrator cytuje myśli bohatera (czyli właściwie własne, mimo że „przedawnione”), co także nie jest codzienne w narracji pierwszoosobowej (CP, 136). Dominuje zatem konsekwentnie wąski horyzont narracyjny: „Teraz wszelki spór stracił sens” (CP, 56). Narrator podporządkowuje się bohaterowi: gdy ten ostatni czeka przed drzwiami i nic się nie dzieje, tę pustkę wypełnia refleksja (CP, 90-91). Konwencja doskonałej pamięci<sup>240</sup>, typowa dla fikcjonalnej narracji pamiętnikarskiej, także jest przeciw zapożyczona z trzecioosobowej. W powieści *Zajdla Jedenastka* szczegółowo przytacza przemówienia uzurpatorów i rozbudowane dialogi (CP, 83, 85). Relacja zdumiewa szczegółowością, która nie została poddana regułom selekcji charakterystycznym dla narracji pierwszoosobowej (CP, 108).

Wiedza narratora, który w typowej narracji pierwszoosobowej pamiętnikarskiej zna całość opowiadanej przez siebie historii, w narracji zbliżającej się do personalnej jest tłumiona. Narrator-bohater, choć opowiada z pewnego dystansu czasowego, dramatyzuje swe odkrycia, tak jakby dokonywał ich „teraz”: „Zaczynało być jasne, że kierownictwo eksperymentu, który miał być triumfem precyzyjnie opracowanej teorii, stanęło wobec pierwszych trudności czy wahań” (CP, 98), „Należało się domyślać...” (CP, 98), „Czego należy się zatem spodziewać w najbliższym czasie?” (CP, 101). W *Algorytmie pustki* nie pojawia się

---

<sup>240</sup> M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, dz. cyt.

nawet sytuacyjna motywacja narracji, nie wiadomo kiedy i gdzie zdarzenia są opisywane. Podobnie jak w powieści Zajdla, narracja koncentruje się na procesach intelektualnych: „[...] wszystko zaczyna układać się w logiczną całość. Gdzieś, kiedyś było już coś podobnego” (AP, 7), przypominając rozwiązania stosowane w technikach dominującego typu narracji. W *Małych zielonych ludzikach* Krzysztofa Borunia narracja prowadzona jest natomiast w czasie teraźniejszym, co zupełnie niweluje opisane wyżej problemy. Narratorem jest studentka Agnieszka, postać na wół wtajemniczona, odkrywająca gęstą sieć intryg, dysponująca jednak odpowiednim intelektualnym potencjałem. Jej rola konstrukcyjna sprowadza się najczęściej do słuchania wykładów i rozmów starszych uczonych kolegów.

W dwóch przypadkach, w których sytuacja formułowania narracji została skonkretyzowana (*Twarzą ku ziemi* oraz *Cała prawda o planecie Ksi*), napiętnowana jest ona paradoksem. *Twarzą ku ziemi* zaczyna się jak typowa relacja pamiętnikarska: „Pamiętam...”. Finalne sceny powieści zagarnia czas teraźniejszy, ale nie ma już czasu na zwolnienie narracji, refleksyjne podsumowanie, którego można by się spodziewać. Owo „pamiętam” nie ma zahaczenia, staje się pustym chwytem, konwencjonalnym sygnałem.

Narracja pierwszoosobowa nie występuje samodzielnie, domagając się dystansu zewnętrznego narratora. W *Algorytmie pustki* narracja personalna pojawia się w początkowych partiach powieści: bohater, nazywany początkowo „człowiekiem” i „mężczyzną”, funkcjonuje jako podmiot domyślny (AP, 17), ogniskujący: „Człowiek z trudem unosi głowę i wspiera się na łokciu. Niespokojnym spojrzeniem omiata najbliższe otoczenie – splekaną, prawie pozbawioną trawy ziemię [...]” (AP, 6). Narrator używa tylko jednego imienia na nazwanie osób, które spotyka bohater, bo tylko imię Turbid jest w pamięci bohatera (AP, 22). Na nim koncentruje się narracyjne *deixis*: np. „tu” (AP, 8). Jego monolog wewnętrzny formułowany jest w mowie pozornie zależnej, świadczącej o uprzywilejowaniu postaci: „Jeszcze pięć osób dzieliło go od czerwonego kwadratu, nie, już tylko cztery!” (AP, 11). Natomiast po uzyskaniu tożsamości (a raczej po narzuceniu jej przez system),

pojawia się „ja” narracyjne. Przemiany fabularne zdają się motywować narrację. Kompozycja powieści zyskuje swoistą nadświadomość: w rozgrywkę o podmiot i tożsamość włączona jest narracja. Wewnątrz monologu wewnętrznego następuje przejście od mowy pozornie zależnej do „ja”. Narracja pierwszoosobowa pozostaje spersonalizowana. Wyrażenia takie jak: „uprzytomniłem sobie”, „uświadomiłem sobie”, „widać było” (AP, 84), „zważyłem w realność otaczającego mnie świata” (AP, 45), sugerują wyraźne pośrednictwo konstrukcji psychicznej zmieniającej się w czasie. Narracja pierwszoosobowa zna konflikt „ja” przeżywającego i „ja” opowiadającego, ale zabieg ten typowy jest dla narracji pamiętnikarskiej. W *Algorytmie pustki* brak zarysowanej sytuacji narracyjnej. Wydaje się ona nawet rozmyślnie paradoksalna, jeśli weźmiemy pod uwagę sugestię cyklicznego kasowania pamięci. *Deixis* wciąż koncentruje się na „teraz” zdarzeń (AP, 105, 106, 40), nawet czas terażniejszy pochodny od „tu i teraz” (AP, 49), a monologi przypominają mowę pozornie zależną (np. AP, 40).

#### 4. Fabuła epistemiczna

##### *Schematy fabularne*

Klasyczne utwory utopijne wprowadzały szczątkową fabularność, w której jedno zdarzenie organizowało sieć albo łańcuch późniejszych pomniejszych wydarzeń. Tym głównym zdarzeniem było oczywiście spotkanie z niezwykłością. Mechanizm przypomina opowieści grozy<sup>241</sup>, choć eutopia nie stanowi zagrożenia dla podróżnika. Może go jedynie uwieść i przekonać do swych racji. Istnieją także inne różnice. Zamiast tworu nadprzyrodzonego podróżnik spotyka twór ludzki, wprawdzie zdumiewający, ale ludzki: społeczną maszynę produkującą – we własnym mniemaniu – niewyczerpywalną doskonałość. Podobnie jak w opowieściach grozy, przed wysłannikiem „naszej” cywilizacji rys-

---

<sup>241</sup> Zapewne najlepszym odniesieniem byłaby twórczość H. P. Lovecrafta.

wało się zadanie: poznać, zrozumieć (i przeżyć). System dystopijny, jeśli będzie w ogóle pokazywany z zewnętrznego punktu widzenia, okaże się agresywny wobec przybysza i nie poprzestanie na uwodzeniu oraz próbie intelektualnego zdominowania. Oprócz poznawania i rozumienia bohater będzie musiał podjąć walkę, podobnie jak w opowieściach grozy, z mocami, które wydają się go wielokrotnie przerastać.

Utopia wprowadziła paradygmat, który później będzie modyfikowany, ale pierwotna szczelina pozostanie otwarta. Podstawowy paradygmat opierał się na konfrontacji dwu odrębnych fabuł: pierwsza z nich, nazwijmy ją „akcją poznawczą”, skupiona była wokół postaci przybysza (rozbitka, turysty), który przypadkowo znalazł się na wyspie. Akcja poznawcza ukierunkowana została na cel<sup>242</sup>, czyli wszechstronne rozpoznanie i opisanie „idealnego” ustroju. Akcja ta oznaczana jest kolejnymi segmentami nauk pobieranych przez „turystę”, którym towarzyszy z jego strony zadziwienie, podziw, a czasem refleksja nad ułomnością własnego systemu politycznego. Kończy się ona powrotem wyedukowanego podróżnika do ojczyzny. W klasycznych utopiach akcja to zwiedzanie, a dopiero dzięki zwiedzaniu i informacjom udzielanym przybyszowi przez mieszkańców, funkcjonariuszy i władców eutopijnego systemu, wyłania się historia. W utopii podróżnik to pośrednik, najistotniejsze zaś sensy wynikają z porównania dwóch struktur: eutopijnej i zewnętrznej. Podróżnik powinien pozostać „niewinny” i nieuwikłany. Eutopianom nie zależało na jego przybyciu, a pierwotnym celem podróży nie była eutopijna wyspa. Druga fabuła przekracza jednostkową biografię, związana jest z historią eutopijnej społeczności wpisaną czasem w historię (także rozwój moralny, intelektualny) całej ludzkości. Przybysz nie był w klasycznych utopiach częścią historii eutopii, docierało do niego tylko jej echo. Pamiętajmy jednak, że *Utopia More’a* nie jest tak do końca jednoznaczna pod tym względem jak dzieła wielu kontynuatorów.

Pierwsza z fabuł – związana z ramą narracyjną – postrzegana była często jako pretekstowa, druga – dzieje eutopii – jako centralna. Sta-

---

<sup>242</sup> Rozróżnienie akcji i fabuły oraz ujęcie akcji jako typu fabuły za Januszem Sławińskim (zob. tegoż hasła *Akcja* i *Fabula*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt.).

tyczność autoprezentacji eutopii (najczęściej poprzez wykład) szła w parze z założeniem statyczności struktury społecznej. Ożywienie narracji i fabuły od początku pchało utopię w stronę negacji eutopii. Późniejsza antyutopijna opozycja wytworzyła wyraziste konstrukcje fabularne, które opierały się przede wszystkim na kryzysie i wyrazistym konflikcie między jednostką i ogółem, a później – w dystopii, na konflikcie między jednostką i władzą. Destrukcja jest najbardziej dynamiczna fabularnie: albo rozpada się bądź ulega przeobrażeniu osobowość, albo system.

Ewolucja powieści w ramach tradycji utopijnej, poprzez antyutopię ku dystopii, zmierzała do komplikacji i rozbudowania podstawowych struktur fabularnych. Hybrydyczność klasycznej utopii (połączenie powieści podróźniczej, edukacyjnej, filozoficznej i politycznej) pociągała za sobą często dominację jednego z elementów i zaburzenia kompozycyjne, polegające np. na oczywistej usługowości chwytu „przeniesienia”<sup>243</sup>. Zamienniki funkcjonalne nie bez reszty odpowiadają podstawowym schematom utopijnym, wprowadzając własne znaczenia. Podstawowa modyfikacja polegać będzie na stopniowej rezygnacji z dominacji perspektywy zewnętrznej (postaci rozbitek i turysty) na rzecz podróżnika wewnętrznego, który – poprzez awans lub degradację – wędruje przez wszystkie warstwy społeczne, przyczyniając się do wypełnienia opisu. Dystopia, wyraźniej niż antyutopia, będzie zmierzać do ściślejszego połączenia dwóch płaszczyzn fabularnych: tej związanej z motywacją oglądu fikcyjnego państwa i prezentacji jego struktury<sup>244</sup> oraz immanentnej historii powstania i ewolucji dystopijnego ustroju. Najczęściej takie utożsamianie wiąże się ze sprzężeniem sfery prywatnej ze społeczną. Dynamiczna i rozpoznawalna fabuła dystopii prowadzi ją w stronę

---

<sup>243</sup> Czyli fabularnego umieszczenia podróżnika wewnątrz eutopii. Chwyt ten Dariusz Wojtczak nazwał dość nieszczęśliwie „przerzutem”. D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994.

<sup>244</sup> Polityka informacyjna będzie zatem podobna do „topologii wiedzy” realizmu, P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 246. Dla Hamona fantastyka jest opozycyjna wobec realizmu, ale ta „właściwa” fantastyka, nie SF. Rozwój literatury utopijno-dystopijnej zmierza ku coraz większemu wykorzystaniu technik realizmu. Utopia przypomina fantastykę we właściwym sensie, natomiast dystopia – realizm.

fabularnego stereotypu, a indywidualność konkretnych rozwiązań polega na swoistej kombinacji rozwiązań elementarnych. Zarazem jednak literatura dystopijna, także fantastyka socjologiczna, potrafi elastycznie wykorzystywać pełną przestrzeń myślenia utopijnego, od bieguna autorytarnego po otwartość.

Fabułocentryczność to w tradycji utopijnej dominacja fabuł nastawionych na wiedzę: jej zdobywanie, kultywowanie i ukrywanie<sup>245</sup>. Akcja poznawcza ukierunkowana jest na poznanie prawdy o systemie politycznym. Tworzy dystans między poznającym zdominowanym przez ten cel i obiektem badań, który poddaje się biernie oględzinom badacza. Jak się okaże później, taka struktura poznawcza przypomina klasyczne powieści detektywistyczne (Arthura Conan Doyle'a czy Agathy Christie), w których detektyw przybywa na miejsce zbrodni z zewnątrz już po jej dokonaniu. Fabuła epistemiczna może posługiwać się wątkami śledztwa, ale zaciera dystans między poznającym a poznawanym systemem. Roztacza gęstą sieć zależności między postaciami. Pierwszoplanową rolę odgrywają zależności informacyjne (wiedza, niewiedza, manipulacja, znajomość i niezajomość motywacji działań, nacisków indywidualnych i propagandowych itd.), ale rysunek interakcji nie jest tak jednoznaczny: poznający może być obiektem poznawania (śledztwa), manipulant może być manipulowany. Wiedza przybiera formę konspiracyjną, w której napięcie opiera się na dysonansach: większość postaci dysponuje jedynie częścią pełnego obrazu intrygi, część demonstruje swą niewiedzę i naiwność, a część władzę płynącą z pełnej – w ich mniemaniu – wiedzy. Wreszcie, sieć wiedzy w fabule epistemicznej włączona jest ściśle w historię systemu. Nie bierze się „znikąd”, najczęściej będąc pochodną założonych w systemie społecznych rozwarstwień.

Główne momenty zwrotne fabuły epistemicznej oznaczone są przez przejście od niewiedzy do wiedzy<sup>246</sup>, od fragmentu do całości. Najczęs-

---

<sup>245</sup> Dominują figury fabuł „poznawczych”, przy których procesy sprawcze to jedynie preteksty. K. Bartoszyński, *O badaniach układów fabularnych*, [w:] tenże, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 166-167. „Fabuły epistemiczne” podporządkowane są „operatorom W – wiedzy, niewiedzy i wiary”, L. Doležel, *Semantyka narracji*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 305.

<sup>246</sup> Od „nie wiem” do „wiem”. M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów*, dz. cyt.

kiej zachowany jest rytm: spójność (obrazu świata) – niespójność – spójność... Od: „Zlustrował sypialnię i stwierdził, że jest w takim stanie, w jakim zostawił ją wczoraj wieczorem. A więc wszystko w porządku” (WP, 5), poprzez „coś tu się nie zgadza” (WP, 111), do ostatecznego olśnienia: „wszystko się zgadzało” (WP, 246). Wyraźnymi sygnałami zachwiania obrazu świata są podejrzenia bohatera (np. WZC, 115). Ira Dogow dostrzega dziwne zachowanie Ann, agentki, która podaje się za pielęgniarkę, nabiera też podejrzeń, czy wypadek, w następstwie którego stracił pamięć, rzeczywiście miał miejsce. Neut, główny bohater i narrator *Twarzą ku ziemi* Macieja Parowskiego, jest świadkiem wypadku i oczekuje na relację w wiadomościach telewizyjnych. Brak relacji wywołuje w nim podejrzenia, a fakt, że ma w rękę chusteczkę, na której znajdowała się krew, stawiała go w sytuacji uprzywilejowanej. Na zagadce chusteczki i krwi kurzej opiera się fabuła powieści Parowskiego. Kolejne odkrycia, których doświadcza (właśnie tak biernie) Neut, są w mniejszej mierze następstwem jego własnej aktywności, a w większej – aktywności ze strony systemu. Neut zachowuje nonszalanecję przy eksponowaniu epistemiczności: „Nie jest źle odkrywać zakazane tajemnice [...]. Gdyby nie tajemnica, siedziałbym teraz jak głupi w robocie” (TKZ, 155). Wcześniej pojawia się podejrzenie (w charakterystycznym chwycie podsumowania dotychczasowych informacji przy okazji pojawienia się nowej postaci):

I wtedy powiedziałem jej wszystko. Zupełnie nieoczekiwanie coś się przelało i zamiast pytać zacząłem mówić sam. O chusteczce, o porwaniu, o rozmowie z Szefem pionu B i o wszystkich spostrzeżeniach, które nie układały się w konkretne podejrzenie poza tym jednym, że w całej sprawie jest dużo fałszu i masa faktów, o których nie mam pojęcia. (TKZ, 131)

Zamieszczone poniżej zestawienie schematów fabularno-narracyjnych posłuży za punkt wyjścia analizy szczegółowej. Lewa kolumna zawiera schematy fantastyki socjologicznej, które najlepiej charakteryzuje schemat fabularny śledztwa. Pierwotną, załączkową postać tego schematu stanowi utopijny wariant „turystyczny”. Pozostaje on w dyspozycji myślenia utopijnego, ale poddawany jest modyfikacjom w po-

lemicznych kontynuacjach. Zaś kolumna prawa prezentuje schematy charakterystyczne dla fabuły opartej na intrydze, w fantastyce socjologicznej realizowane częściej niż czysty model śledztwa. Zresztą, nawet jeśli śledztwo się pojawia, to podporządkowane jest ono intrydze.

*Zestawienie schematów fabularnych fantastyki socjologicznej:*

<b>Model śledztwa</b>	<b>Model intrygi</b>
– osamotniony odkrywca spotyka na swej drodze pomocników i przeciwników;	– konfrontacja stanowisk i instancji, sieć informacyjna włączona w „długie trwanie” systemu, wiedza konspiracyjna;
– kluczowe motywy: tajemnice, odkrycia;	– kluczowe motywy: deziluzje, wtajemniczenia, kłamstwa;
– jednowątkowość i linearność;	– wielowątkowość i epizodyczność (narracja mozaikowa);
– zmiana w życiu bohatera: „przeniesienie” przybysza z zewnątrz.	– zmiana w życiu bohatera: awans, kariera, degradacja, bunt; – zmiana w systemie: rewolucja, przewrót, upadek.

Schematy fabularne z lewej kolumny w swej najbardziej krystalicznej postaci dystopijnej realizowane są przez fabułę śledztwa. Z kolei drugi z biegunowych schematów, reprezentowany w zestawieniu przez prawą kolumnę – fabuła intrygi – nawiązuje do powieści politycznej intrygi rozgrywanej na poziomie władzy, czasem poprzez osaczenie samotnej ofiary, a czasem poprzez przeciwstawienie zorganizowanych frakcji, niekoniecznie równorzędnych: jedna z nich może być frakcją ustępującą, druga – opozycyjna (a nawet „podziemna”) – wstępującą.

Śledztwo stanowi najbardziej skryzalizowane rozwinięcie schematów akcji poznawczej obecnej już w utopiach klasycznych, ale dociekliwość i podejrzliwość śledczego w dystopii przewyższa potrzebę poznania pełnego obrazu systemu w utopii. Samotny bohater odkrywa zbrodnię. Najczęściej na obrazie systemu, w którym żyje, pojawia się rysa. W dystopii bohater wytrącony zostaje ze stanu stabilności przy-



padkiem (wariant bliski klasycznemu utopijnemu) bądź za sprawą tajemniczych nadrzędnych sił, co już wiedzie nas w kierunku fabuły intrygi. Stopień komplikacji fabuły epistemicznej, sieć zależności między intrygantami, pośrednikami i ofiarami, najlepiej oddaje właśnie fabuła wyrafinowanej intrygi.

Ujmując rzecz najkrócej: literatura utopijna (włączywszy polemiczne kontynuacje utopii, czyli również dystopię) na pierwszy plan wysuwa przedstawienie pełnego obrazu fikcyjnego systemu politycznego. Dopiero na wyraźnym tle systemu może zaoferować koncepcję jednostki, osobowości, człowieczeństwa. Wszechstronny i kompletny opis systemu może być zrealizowany dzięki dwu tradycyjnym rozwiązaniom: albo z punktu widzenia mobilnego bohatera/narratora, który w swej wędrówce poznaje system począwszy od marginesu, a skończywszy na władzy (wariant śledztwa), albo z kilku punktów widzenia stacjonarnych postaci, które wchodzi w interakcje na styku poszczególnych warstw systemu (wariant intrygi).

### *Śledztwo*

W przypadku dominacji akcji–śledztwa bohater jest aktywny, natomiast system – pasywny. Fabularno-narracyjne schematy literatury utopijnej należą do grupy schematów epistemicznych, których najbardziej wyrazistym przedstawicielem z pewnością jest powieść kryminalna. „Śledztwo” w dystopii znaczy więcej niż w powieści kryminalnej – śledczy odkrywa zbrodnię na wielką skalę, systemowy proceder. Minimalne wyznaczniki powieści kryminalnej to zbrodnia i jej rozpoznanie. Pierwszą zbrodnią odkrytą przez śledczego jest zawsze kłamstwo. Śledczy zazwyczaj przybywają na miejsce zbrodni z zewnątrz (Rinah, Sloth, Quiston Fa), niewiukłani, obcy w środowisku, które badają<sup>247</sup>. Inaczej jednakże niż w tradycyjnej powieści kryminalnej, nie są wy-

---

<sup>247</sup> W klasycznej realizacji powieści kryminalnej detektyw znajduje się poza fabułą przestępstwa jako umysł poznający, „po fackie”, po zakończeniu fabuły zbrodni. T. Cieślakowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa*, [w:] teje, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, dz. cyt., s. 96.

słannikami nadrzędnego porządku, którzy mieliby za zadanie wykryć przyczyny anomalii, pomóc zrozumieć zbrodnię i w efekcie utrwalić poczucie ładu. Przybywają z konkurencyjnego porządku politycznego zbudowanego na odmiennym systemie wartości. Na miejscu zbrodni nie uzyskali akceptacji dla swoich działań, w równej mierze są zatem szpiegami. Wreszcie, zbrodnia, której mechanizmów i motywacji dochodzą, wciąż trwa. System podobny jest więc do mordercy seryjnego, który może nawet podjąć grę ze swym tropicielem. Podjęcie gry przez system lub władzę przełamuje linearne śledztwo i popycha fabułę w stronę intrygi.

Zgodnie ze schematem powieści detektywistycznej samotny bohater odkrywa zbrodnię i poszukuje sprawcy. Podejrzany staje się jednak często cały świat<sup>248</sup>, system<sup>249</sup> lub elita rządząca. Bohater zyskuje świadomość stającej się na jego oczach „iteratywnej” zbrodni systemu, czytając znaki i konstruując ukryte struktury pod powierzchnią pozornego ładu. Dzięki wykorzystaniu konwencji powieści detektywistycznej wzmocnieniu ulega intencjonalny wymiar konstrukcji państwa. Zbrodnia prowadzi detektywa do osoby odpowiedzialnej, kierującej się motywami, które może w sposób zrozumiały wyłożyć<sup>250</sup>. Czyni to bądź sam zbrodniarz, bądź detektyw (ten drugi wariant wydaje się szczególnie poniżej przestępcę). Myślenie utopijne potrafi wzmacniać znaczenia, które posiada we własnym repertuarze, za pomocą nawiązań do tradycji powieści kryminalnej i modyfikować popularne schematy w celu zaskoczenia odbiorcy i podkreślenia własnej swoistości, podobnie jak wtedy, gdy wykorzystuje apokaliptyczność. Zyskuje przede wszystkim wzmocnienie napięcia poznawczego.

---

<sup>248</sup> „Ontological detective story”. Wariant realizowany zwłaszcza w ramach science fiction. E. Gomel, *Mystery, Apocalypse, and Utopia: The Case of the Ontological Detective Story*, „Science Fiction Studies” 1995, nr 3, s. 343-356.

<sup>249</sup> W tym kontekście równie interesujący jest schemat powieści szpiegowskiej. Zob. F. Stjernfelt, *The Ontology of Espionage in Reality and Fiction: A Case Study on Iconicity*, „Sign System Studies” 2003, nr 1. Autor porównuje także schemat powieści szpiegowskiej z powieścią detektywistyczną.

<sup>250</sup> Należy przy tej okazji przywołać *Śledztwo* Lema. Brak sprawcy odczytywany jest jako gra z konwencją.

Pierwszoplanowym bohaterem powieści detektywistycznej<sup>251</sup> jest detektyw. To nietykalny geniusz, który stoi po stronie porządku, szukając wyjaśnienia dla zaburzenia ładu. W klasycznym wariancie nie uczestniczy on w fabule zbrodni, wchodzi na scenę po fakcie, otwierając fabułę śledztwa. W rzeczywistości jednak w centrum tej powieści znajduje się skrywany podziw dla misternej zbrodni i przenikliwości śledczego, spiętrzony efekt przerostu porządku. Konsekwentnym punktem kulminacyjnym ewolucji konwencji będzie zatem zderzenie dwóch kongenialnych umysłów: np. Holmesa i Moriarty'ego. Porządek, zrozumiałość, czasem zawiła struktura zbrodni, ale zawsze możliwa do pojęcia i w sposób jasny, do końca w utworze wyłożona, to w wariancie antyutopijnym monolog twórcy (zarządcy) eutopii. Motyw i plan – oto klucze do zrozumienia zbrodni (w charakterystyczny sposób utopizowanej jako „doskonała zbrodnia”). Fantastyka socjologiczna zbuduje na bazie tych przyzwyczajęń system odraczania rozwiązania zagadki. Klasyczna historia detektywistyczna zorientowana jest zatem na podtrzymanie porządku, oświetlenie go, gloryfikację. Najwyższy porządek, wymagający wnikliwej interpretacji, mieści się w granicach ludzkiej działalności, tworzony jest przez przestępcę, odtwarzany następnie przez interpretatora detektywa: „Detection – the reading of signs – is the central drama of the subgenre [...]. Interest is [...] focused on the hermeneutic code, on the answer to a certain set of enigmas”<sup>252</sup>. Podziw dla maestrii detektywa<sup>253</sup> pociąga za sobą podziw dla przestępcy. Konwencja ewoluuje w kierunku symetryczności procesu kodowania (zbrodnia) i dekodowania (śledztwo). Każda ingerencja przypadku w te procesy odczuwana jest jako złamanie zasad konwencji.

---

<sup>251</sup> W intuicyjnej terminologii, w której na planie pierwszym znajdują się genialni detektywi pokroju Poirota czy Holmesa. W anglojęzycznej tradycji taka powieść nazywana jest *mystery fiction*, natomiast miano *detective novel* (*hard-boiled crime novel*) zarezerwowane jest dla „czarnego” kryminału, w którego centrum znajduje się konfesyjna narracja detektywa (Chandler, Hummet). C. Malmgren, *Anatomy of Murder: Mystery, Detective, and Crime Fiction*, „The Journal of Popular Culture” 1997, nr 4.

<sup>252</sup> Tamże, s. 121.

<sup>253</sup> „A special kind of investigator to master the codes”. Tamże, s. 120.

Antyutopijna realizacja konwencji zakłada równoległe odkrywanie przez „detektywa” kodów i zbrodni. „Detektyw” nie jest wyposażony w pełną wiedzę o kodach przed odkryciem zbrodni. W kontekście konwencji detektywistycznej to jest właśnie największy problem dystopii: pasywność bohatera zyskuje szczególną wyrazistość i wydaje się niezwykle trudna do przewyciężenia. Często będzie z tego powodu w fantastyce socjologicznej maskowana.

Powieść kryminalna ma w swej historii przełom, który nieco przypomina ewolucję antyutopii w kierunku dystopii. Przemiana zachodziła w atmosferze sprzeciwu Raymonda Chandlera wobec tradycyjnego „kryminału”. Chandler oskarżał go o inscenizowanie fabuł w izolacji od „życiowej prawdy”. Postulował zatem – w imię hasła realizmu – wprowadzenie chaosu jako zasady konstrukcji świata przedstawionego. *Mystery fiction* (tutaj tłumaczona jako „powieść detektywistyczna”) afirmuje porządek. Wszelkie zbrodnie przeciw porządkowi ostatecznie można do niego sprowadzić, temu właśnie służy śledztwo, proces interpretacji w wykonaniu detektywa. Zbrodnia jest przejrzysta, zawsze poznajemy motywacje. Natomiast „czarny kryminał” (ang. *hard-boiled* lub *detective fiction*) sugeruje powszechny chaos, w którym samotny bohater z trudem buduje swój własny porządek. Obraz ten współgra z przeświadczeniem o decentralizacji współczesnego obrazu świata<sup>254</sup>. Ze środków „czarnego kryminału” chętnie korzysta dystopia, wprowadzająca przypadek, potencjalnie destrukcyjny dla myślenia utopijnego. Główny element konwencji – wyrazisty protagonista, ostatni pewny punkt oparcia w chaotycznym świecie – staje się wtedy głównym punktem odniesienia dla strategii intertekstualnych, obietnica afirmacji głównego bohatera nie może być w dystopii do końca spełniona. Etos indywidualizmu<sup>255</sup> sprzyja jednak wyraźnie aktualizacji konwencji.

---

<sup>254</sup> „Mystery fiction presupposes a centered world; detective fiction a decentered world”. Tamże, s. 119. Przemiany te wpisują się w szersze procesy literackie i kulturowe zmiany postrzegania świata. Podobnie pisze Teresa Cieślukowska: „[...] przesłuchiwanie świadków, kompletowanie relacji – rozbieżnych zazwyczaj wersji o jednym i tym samym fakcie – to w aktualnej produkcji literackiej niemal zasada narracyjnej techniki”. T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 78.

<sup>255</sup> C. Malmgren, *Anatomy of Murder*, dz. cyt., s. 125.

Uznając równoległość przemian w konwencji powieści kryminalnej (od *mystery fiction* do *hard-boiled fiction*) w stosunku do konwencji utopijnej (od antyutopii do dystopii), podkreślamy opozycję porządek/chaos, która może też przybrać postać opozycji racjonalność/irracjonalność. Nawet jednak „czarny kryminał” koncentruje się na wysiłku porządkowania rzeczywistości, choć pozostaje pesymistyczny w ostatecznej wymowie. Podobnie jak *mystery*, skupia się na kluczowych pytaniach: kto? jak? dlaczego?<sup>256</sup>. Brak odpowiedzi na te pytania z pewnością nie pozostaje niezauważony w odbiorze. Fantastyka socjologiczna będzie przyciągać konwencję kryminału, by podobny brak odpowiedzi uwypuklić. Pamiętajmy, że Lem wybrał śledztwo na pretekst powieści o przypadku (*Śledztwo*).

Powieść kryminalna służy jako model fabuł epistemicznych oraz jako wdzięczny obiekt badań narratologii. Jej wpływ na kulturę literacką nie ogranicza się do przenikania schematów:

Oddziaływanie powieściopisarstwa kryminalnego na współczesną prozę narracyjną nie sprowadza się więc do transpozycji motywu zbrodni czy innego kryminalnego tematu. [...] Odkrywanie niewiadomego i nieznanego to niezawodny bodziec [...] To, co z tego powieściopisarstwa przenika do innych powieści, to już nie sam temat, ale sprawdzone miarą powodzenia osiągnięcia strukturalne<sup>257</sup>.

Schemat fabularny bliski powieści detektywistycznej znajdziemy w *Paradyzji*. Rinah przybywa na Paradyżę w podwójnej roli: sam siebie uważa za turystę zbierającego materiał do reportażu, „może nawet całej książki” (P, 7), ale skupiony jest przede wszystkim na wyjaśnianiu zagadkowych sytuacji, których nie brakuje już podczas pobytu na stacji przesiadkowej. Niejasne są początkowo intencje McLeoda, który „wmówił mu [Rinahowi] tę podróż” (P, 10). Rinah nie ma sprecyzowanych intencji, ma nawet nadzieję, że jego podróż okaże się wstępem do

---

<sup>256</sup> T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 67-68. „O ile [...] w innych powieściach pytania mogą pozostać bez odpowiedzi [...], o tyle natura przedmiotu opowieści kryminalnych wymaga wyjaśnienia okoliczności, przebiegu, motywów działania i skutków”. Tamże, s. 78. Zob. także: C. Malmgren, *Anatomy of Murder*, dz. cyt., s. 121.

<sup>257</sup> T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 77.

przełamania nieufności mieszkańców Paradyzji do zewnętrznego świata. Stopniowo jednak kolejne odkrycia sprowadzą go do roli śledczego. Od pierwszych chwil spędzonych w obcym środowisku Rinah wykazuje dużą wnikliwość obserwacji:

Rinah rozejrzał się po małej poczekalni. Zauważył od razu, że dzieli ją na dwie części szklista ściana bez drzwi czy jakiegokolwiek przejścia [...]. Stawiając walizkę na seledynowym dywanie obok kanapy, dostrzegł nieskazitelną czystość dywanu i białej dermy, co wyraźnie świadczyło o niezmiernie rzadkim używaniu tej części poczekalni. (P, 8)

Napięcie informacyjne stopniowane jest przez osiągnięcie kolejnych poziomów wiedzy. Od samego początku sygnalizowane jest istnienie „drugiego dna” dzięki wprowadzeniu podwójnej motywacji przybycia Rinaha na Paradyzję. Śledztwo prowadzi przybysza do „świadomości totalnej mistyfikacji” (P, 138).

Najczystsza fabuła śledztwa w dystopii realizowana jest zatem w szczególnie dociekliwym wariancie narracji „turystycznej”. „Turysta” może być oprowadzany po świecie przez przewodnika (jak Rinah przez Alviego), ale wkrótce przestaje mu to wystarczać. Nie zadowala się tym, co podsuwają mu bezwolni funkcjonariusze. Zaczyna zbaczać z utartych ścieżek, a w informacjach oficjalnych poczyną szukać sprzeczności. System jest przedmiotem skrupulatnej analizy, a władza reaguje dość leniwie. Naruszenie nietykalności detektywa wprowadza zresztą niepokój, ponieważ łamie warunki konwencji klasycznej powieści kryminalnej<sup>258</sup>. Przesuwa też wyraźnie ciężar uwagi z przestępstwa na osobę detektywa.

Przywołanie konwencji powieści detektywistycznej o podwójnym rodowodzie (*mystery fiction* i *hard-boiled fiction*) wprowadza konflikt. Wskazanie tropów, zagadek, szczegółowa relacja z oględzin, zachęta do podjęcia gry intelektualnej (dlaczego Rinahowi zabrano zegarek?) obiecują wyjaśnienie w finale. Obok obietnicy rozwiązania zagadki wyraźnie rysuje się ponury krajobraz etycznego chaosu. Detektyw jest niechętny do dzielenia się informacjami, narrator stosuje chwyt przemilczenia i sugestii. Rinah przybywa z zewnątrz, jest „czysty”, do nie-

---

<sup>258</sup> Tamże.

go też należy ostatnie słowo, czyli wykład zatytułowany „kto za tym stoi i jakie ma motywy?”, ale z drugiej strony – mimo że jesteśmy, za sprawą narratora, blisko myśli Rinaha, ich przebieg jest w odpowiednich momentach „wyciemniany”. Z pewnością Rinah nie jest kreowany na geniusza (inaczej niż np. Sneer). To konsekwencja faktu, że dystopia nie może się zdecydować między koncentracją uwagi na psychice protagonisty i na systemie: czy zarys psychiki ma wykorzystać do opisu systemu, zachowując się równie autorytarnie jak tenże system? Tajemnica Paradyzji pozostaje nierozwikłana do końca. Pozostajemy przy najbardziej prawdopodobnej hipotezie, przy której zatrzymał się także Rinah. Wcześniej pojawiały się inne scenariusze, które były w ramach systemu traktowane jako fantazje chorych umysłowo (P, 101). Hipoteza Nikora–Rinaha należy również do grupy scenariuszy, które przez szarego obywatela Paradyzji uznawane były za fantastykę naukową.

W znacznie większym stopniu możliwe hipotezy i scenariusze ekspozuje śledztwo w powieści Krzysztofa Borunia *Male zielone ludziki*, czym – w pewnej przynajmniej mierze – przypomina ona *Solaris* Stanisława Lema. Fabuła dąży do konfrontacji różnych stanowisk w sprawie zagadkowej anomalii zwanej Vorteksem P. Narrator Agnieszka Radej, polska emigrantka, pełni funkcję wspólnego mianownika. Jest kosmopolitką uwikłaną w przerastającą ją globalną fabułę. Potrafi jedynie relacjonować cudze teorie na temat anomalii, jest w tym zresztą podwójnie kompetentna; jako studentka filozofii i osoba zaangażowana emocjonalnie. Fabuła kluczy i zmienia swój kierunek pod wpływem przełomowych zdarzeń i odkryć. Początkowo celem działania bohaterów miało być uprowadzenie potentata Magnusena, kierującego korporacją Alcon, a przez to uwolnienie Martina, przetrzymywanego członka konspiracyjnej organizacji Zielony Płomień. Stopniowo jednak akcja ratownicza traci swój impet, a w miarę ujawniania ukrytych intencji i ciągów zdarzeń krzyżujących się z akcją Zielonego Płomienia, bohaterowie przyciągani są w pobliże anomalii, która wydaje się zakrzywiać oczywisty początkowo i przewidywany jako linearny łańcuch zdarzeń. Akcja Zielonego Płomienia robi przecież wrażenie doskonale zaplanowanej. Już jednak pierwsza scena zawiera sygnał podważający przewidywany scenariusz: tajemniczy męż-

czynna ostrzega Agni przed niebezpieczeństwem, wydaje się znać plany przyszłych porywaczy, zachowuje się dość prowokacyjnie i protekcyjnie: „To, co pani zamierza, niech pani robi. Ja daję tylko dodatkowe wskazówki” (MZL, I, 11). Sprawia też wrażenie, że wie znacznie więcej, niż zdecydował się powiedzieć: „W najbliższych dniach grozi pani śmiertelne niebezpieczeństwo... Źródłem tego niebezpieczeństwa mogą stać się również ci, których pani uważa za przyjaciół. A niektórzy z tych, których pani uzna za wrogów mogą owo niebezpieczeństwo od pani odsunąć” (MZL, I, 11). Nieznajomy (Oriento – kilkadziesiąt stron dalej poznamy jego tożsamość) sugeruje istnienie nadrzędnego systemu (przez symetryczność zapowiadanych przewartościowań), który kłóci się ze światobrazem Agnieszki. Lekcja nieufności, której adresatem jest tak bohaterka, jak czytelnik, będzie wkrótce procentować. Narratorka zaczyna się zachowywać wobec gromadzonych informacji podejrzliwie. Takiej postawie poznawczej dobrze służy narracja pierwszoosobowa zbliżona do nasyconej refleksyjnością narracji „czarnego kryminału” (*hard-boiled fiction*). Tutaj jednak czynnikiem porządkującym nie jest pamięć, lecz bieżąca funkcjonalizacja wiedzy. Prowadzi ona do budowania obrazu wielkiego spisku, ewentualnie sieci spisków, swoistej kipieli, w której raz po raz któryś ze scenariuszy wydostaje się na wierzch i wydaje się kluczem do rozwiązania zagadki (MZL, I, 223). Trop ten pojawia się dostatecznie wcześniej, by wyprzeć sensacyjny model fabuły i zastąpić go modelem epistemicznym: „Z jego [Martina] ostatnich depeesz wysłanych tuż przed aresztowaniem, wynikało, że jest na tropie jakiejś wielkiej afery czy spisku” (MZL, I, 16). Tajemniczy chiromanta z pierwszej sceny nie będzie ostatnią postacią, która wie więcej niż Agnieszka Radej. Podejrzliwość skierowana będzie również w kierunku towarzyszy: „Według przyjętego scenariusza porwać mieliśmy tylko Magnusena. Kiedy jednak weszliśmy do gabinetu dyrektora Weina, Toszi nie wydawał się zaskoczony, tak jak ja, obecnością tam dwóch «niezaplanowanych» osób” (MZL, I, 25).

Narracja stopniowo zmienia się w ciąg pozorowanych dyskusji, zamaskowanych wykładów usiłujących wyjaśnić fenomen anomalii. Fabularno-narracyjny schemat deziluzji/wtajemniczenia znajduje swoje odzwierciedlenie na poziomie dialogu: „Ku memu zaskoczeniu Oriento



wcale się nie obraża, ani też nie próbuje zlekceważyć moich zarzutów, lecz przyjmuje je tak, jakby stanowiły z góry zaplanowaną, niezbędną część «spektaklu» (MZL, I, 121). Wokół anomalii koncentrują się wątki fabularne i schematy ich wyjaśniania, przyciąga ona ludzi pokroju Oriento, którzy poszukują jednolitego systemu niekontrolowanego przez człowieka (MZL, I, 73), kusi również potencjalnych dyktatorów. W centrum anomalii krzyżują się drogi sił politycznych, rozmaitych teorii, sama wydaje się być siłą wzmacniającą i rozwarstwiającą: jak twierdzi wielu, którzy doświadczyli jej siły, wzmagą bowiem przeciwstawne uczucia lęku i euforii, potęguje instynkty, niezależnie od ich ukierunkowania.

Według proroków nowej apokaliptycznej religii powstałej w samym centrum „skażonej strefy” drogą wiodącą ku ocaleniu jest „wyzbycie się wszelkich pragnień i uczuć”. Poglądy proroków są natychmiast komentowane przez Agni: „Religia stworzona przez Magnusena jest przy tym pomieszaniem fanatycznego mistycyzmu z praktycznie stosowanymi metodami terroru, gdyż po to, aby «pokonać zło w człowieku» wszystkie sposoby są dozwolone” (MZL, II, 176). Oferuje szeroki wachlarz możliwych trybów kreowania utopii, ale tak samo dąży do skupienia, skrzyżowania porządków przyczyn i celów. Władza zadziwiająco łatwo ulega estetyzacji, ponieważ szanse manipulacji otwierają „naukę i sztukę kierowania ludźmi”.

Powieść *Borunia* to przykład sprzężenia śledztwa i intrygi, przy przewadze pierwszego z tych modeli. Grupa śledczych z Quintą na czele i Agni jako filtrującym narratorem (przypominającym funkcjonalnie Watsona z nowel o Sherlocku Holmesie) bada obiekt, snując jednocześnie hipotezy na temat globalnych spisków, tworząc w dużej mierze obiekt własnych badań. Spojrzenie zewnętrzne na anomalię okazuje się iluzoryczne, pozorne. Ostatecznie wychodzi na jaw, że anomalia znajduje się w sercu struktur, w które od początku uwikłani byli główni bohaterowie. Ku temu odkryciu zmierza zresztą śledztwo i fabuła powieści. Anomalia jest znakiem przyciągania tych dwóch przeciwstawnych tendencji organizacji wiedzy, znakiem, który przywołuje również

pokusę władzy absolutnej<sup>259</sup>. „Perfidna gra” (MZL, II, 31, 168) to hasło powtarzane przez różne strony: nie ma losu, jest tylko umiejętnie (ukryte) sterowanie i sprawna kontrola, w której kontroler jest dla kontrolowanego niewidoczny. Spisek równa się dystopijnej władzy. Idealem jest Alcon, który „nigdy nie ujawnia swej strategii, działa za reguły w sposób okrężny, pośredni, najczęściej z ukrycia sterując biegiem wydarzeń, tak aby stwarzały wrażenie spontanicznych” (MZL, I, 200). Znamienne, że pomimo wszystkich różnic ideologicznych między poszczególnymi nościcielami teorii w powieści, zgadzają się oni właśnie co do tego jednego: kontrola podlega informatyzacji.

Śledczy nie musi przybywać z zewnątrz. Jednym z najbardziej popularnych rozwiązań jest wpisanie śledztwa w edukacyjny model fabuły, a szerzej – w schemat powieści rozwojowej (*Bildungsroman*, *Entwicklungsroman*, *Apprenticeship novel*), w której edukacja to przede wszystkim podróż i doświadczenie, aktywność polegająca na nieustannym odkrywaniu nowych jakości przy jednoczesnym zachowaniu zakorzenienia. Punktem kulminacyjnym schematu powieści rozwojowej jest powrót do własnego środowiska, oglądanego już jednak z zupełnie innej perspektywy. Rozwój polega przede wszystkim na odrzuceniu łatwych, narzucanych przez środowisko norm i odszukaniu, często dzięki naukom duchowego mistrza, indywidualnej tożsamości kształtowanej przez doświadczenie i przeżycie. W kontekście dystopijnym przejście w dorosłość oznacza odrzucenie zasłony propagandowej wizji świata i budowanie konkurencyjnego światobrazu. Dokonać można tego poprzez wyodrębnienie się z systemu, podróż i poznawanie wielu możliwości istnienia i wielu punktów widzenia w dyskusji z nościcielami rozmaitych ideologii. Taki właśnie wariant fabuły realizuje *Wyjście z cienia* Janusza A. Zajdla. Warunkiem, który musi spełnić bohater, by można z czystym sumieniem nazwać go śledczym, jest dociekliwość. Może być ona wywoływana przez czynniki zewnętrzne, może także należeć do charakterologicznego wyposażenia postaci. Zainteresowanie Tima wzbudza dziwne zachowanie nauczyciela ukrywającego pomoce dy-

---

<sup>259</sup> W powieści Borunia dyktatorzy są gruntownie wykształceni: Kaduna jest profesorem, a Numa entuzjastą ksiązek Oriento.

daktyczne na temat mrówek. Raz pobudzona ciekawość będzie już do końca kierowała działaniami Tima. Odrobiny ironii nabiera określenie „śledczy” w odniesieniu do bohatera powieści Zajdla, gdy przypomni sobie, że jest on jedną z niewielu osób nieświadomych powszechnego zakłamania. Nie tylko dorośli, ale także rówieśnicy przewyższają go wiedzą i doświadczeniem: „Wszyscy koledzy już byli [na granicy kwadratu – M.M.L.], a on, Tim, czasem po prostu wstydził się, że nie ma tego za sobą” (WZC, 21).

Zazwyczaj postacie, które tropią ślady prawdy i kolekcjonują dowody systemowej zbrodni, czynią to na własny użytek. Wytracone z poczucia bezpieczeństwa, które dawał im klarowny światopogląd promowany przez władze, dążą do zbudowania nowego spójnego światopoglądu. „Wiedza o świecie, jaką mu przekazywano od lat, była sprawdzalna i nie miał podstaw, by podawać w wątpliwość którykolwiek z jej fragmentów. Wszystko było takie jasne, spójne, uporządkowane, trwałe i powtarzalne” (WZC, 24). „Kiedy się spojrzy z zewnątrz, wszystko wygląda tak zwyczajnie, normalnie... [...] a pod tym wszystkim kryje się jakby drugi, odmienny świat. Obowiązują w nim inne oceny tych samych faktów, robi się w nim i mówi coś wręcz przeciwnego niż w tamtym [...]” (WZC, 164). Dzięki perspektywie ucznia – „śledczego” w *Wyjściu z cienia* – zjawiska, które na początku miały jednoznaczny charakter, przedstawiane przez oficjalną propagandę, później – po uzyskaniu pewnego stopnia wiedzy przez bohatera – zyskują nową wymowę, układają się w nowy wzór: obrzucanie kamieniami kapsa, wcześniej traktowane jako akt chuligański, okazuje się eksperymentem naukowym, podobnie epizod na granicy, gdy jeden z konspiratorów pozwala się złapać na przemyście, by zbliżyć się do kapsa i zbadać, czy w jego wnętrzu znajduje się żywa istota. To, co wydawało się wcześniej przypadkowe, tworzy fabułę konspiracji (intrygi przeciw władzy – swoistego zbiorowego śledztwa, WZC, 131).

Z innej pozycji wychodzi Waelke w *Schronie* Mirosława P. Jabłońskiego. Żyje na marginesie marginesu systemu: jest wyrzutkiem w społeczności, której członkowie, żyjąc poza schronem, poddani promieniowaniu stawali się coraz mniej podobni do ludzi. W poszukiwaniu

rozwiązania zagadki swej odmienności Waelke wyrusza do centrum. Z chwilą gdy trafia do schronu w sam środek rozgrywki o władzę, fabułę śledztwa (wyprawy eksploracyjnej) gwałtownie zastępuje fabuła intrygi. Waelke okazuje się istotną figurą w politycznej grze. Mimo przepaści, która dzieli dwie części powieści, w finale na scenie pozostaje jedynie Waelke, by poznać pełnię tajemnicy w spotkaniu z demiurgiem postkatastroficznego świata. Poznanie nie jest jednak jego zasługą, lecz roli, jaka została mu wyznaczona jeszcze przed narodzeniem. Waelke spełnia swoje przeznaczenie jako „zbawiciel” ludzkości, ale dominującym wymiarem tego spełnienia jest samorozpoznanie. Echa gnozy, zamknięcie historii systemu w figurze samopoznania, które przynosi ocalenie, nadają powieści wtórną spójność.

Na niewielkie śledztwo decyduje się Mark Grey, bohater *Algorytmu pustki* Ryszarda Głowackiego. Znowu wpisane ono zostaje w proces edukacyjny, ale tym razem to nie dziecko uczy się prawdy o systemie, ale mężczyzna, który utracił pamięć. Grey długo pozostaje pasywny, awansowany przez swego pracodawcę w zadziwiająym tempie, nie dysponuje czasem i środkami na podjęcie szerszej zakrojonego dochodzenia. W sprawie dla niego najistotniejszej, w kwestii tożsamości swego zleceniodawcy, wykazuje jednak dociekliwość. Zaintrygowany jest nią bardziej niż własnymi losami sprzed „wykasowania”: „Ukryty za załomem muru czekałem na człowieka, co wczoraj powitał mnie jak starego znajomego” (AP, 114). Bohaterowie podejmujący śledztwo uzyskują wiedzę dzięki pomocy z zewnątrz, często dzięki pomocy władzy. Łukasz Wróbel pisze o scenie z powieści kryminalnej, w której detektyw wyjaśnia zbrodnię:

Gdy bohater – metodą indukcji – zbuduje nowy (lecz niekompletny) model rzeczywistości, musi się znaleźć osoba, która wyjaśni mu ją do końca, wyprowadzi poza ramy obrazu. Bohater nie jest w stanie osiągnąć pełni wiedzy tkwiącą nadal wewnątrz struktury państwowej, musi mu ta wiedza być dana odgórnie<sup>260</sup>.

Miniśledztwo na tle intrygi znajdziemy również w *Wirze pamięci*. Matilda pojawia się w obszarze zainteresowania narratora w momencie,

---

<sup>260</sup> L. Wróbel, *Jak się zbuntować?*, „Nowa Fantastyka” 2001, nr 4, s. 67.

gdy jej narzeczony Albert przebywa w szpitalu. Reakcje Matildy zdają się dziwne. Zakochana w Albercie zamiast rozpaczą reaguje zdziwieniem (typowe „coś tu jest nie tak”), od razu nastawiona na śledztwo. Pojawia się przy tym motywacja charakterologiczno-społeczna: „[Matilda] należała do generacji mającej logikę niemal we krwi. Starła się uporządkować fakty” (WP, 44). Względnie szybko Matilda zaczyna podejrzewać „onych” o zamordowanie Alberta.

Podobnie jak w późniejszym *Schronie*, akcja *Wiru pamięci* zbudowana jest na konfrontacji śledztwa i intrygi. Śledztwo, przy okazji którego czytelnik poznaje strukturę systemu, prowadzone jest przez funkcjonariuszy (zwłaszcza Vittoliniego), w sprawie wywrotowej intrygi snutej przez członka władzy o nastawieniu reformatorskim. Z podobnym scenariuszem spotkamy się w *Wybrańcach bogów* (dochodzenie Tonkaja). W powieści Ziemkiewicza dominuje jednak intryga, ponieważ narrator dysponuje wglądem w knowania wywrotowców, a punkt widzenia śledczego Tonkaja wykorzystuje do innych celów, nie do budowania tajemnicy. W trzech wymienionych tu powieściach konfrontacja tajemnicy i skomplikowanej sieci podstępów, matactw i kłamstw, która się w niej ukrywa, rozgrywana jest na różne sposoby. *Schron* jest przełamany w połowie (jak *Wilki na wyspie Nideckiej*), w *Wirze pamięci* i *Wybrańcach bogów* system broni się przed wywrotowymi intrygami. Edmund Wnuk-Lipiński sprawnie rozwija akcję w przeplocie ograniczonego punktu widzenia Iry Dogowa i instytucjonalnego śledztwa Vittoliniego, by w finale dwa wątki połączyć, natomiast powieść Rafała A. Ziemkiewicza opiera się na przejrzystości. Autor *Wybrańców bogów* napięcie poznawcze buduje na podstawie konfrontacji ograniczonych punktów widzenia postaci, dzięki czemu czytelnik dysponuje znacznie rozleglejszą wiedzą niż poszczególni bohaterowie.

### ***Intryga***

W przypadku dominacji fabuły–intrygi aktywny jest system, zwykle poprzez aktywność funkcjonariuszy, ale czasem również najwyższej władzy. O ile śledztwo to spojrzenie na system „od dołu”, to intry-

ga rysuje obraz systemu „od góry”. Fabuła intrygi nastawiona jest na kultywowanie wiedzy i skomplikowaną sieć dystrybucji informacji, zaznaczanie i eksponowanie dysonansu między wiedzą i niewiedzą osób uczestniczących i nieuczestniczących w spisku. Intryga angażuje wiele postaci pozostających ze sobą w wielopiętrowych relacjach. Narracja opowiadająca fabułę intrygi przenosi się z jednego miejsca w inne, by w łańcuchu scen wyjaśniać poszczególne powiązania. Intryga nie opiera zatem tajemnicą i odwlekaniami rozwiązań, ale przeciwnie – czytelnik zostaje wtajemniczony bez zwłoki<sup>261</sup>, dysponuje m.in. punktem widzenia inspiratorów intrygi. W tradycji literaturoznawczej intryga bywa synonimem – odpowiednio skomplikowanej i misternie zbudowanej – akcji. W węższym znaczeniu, zwłaszcza w odniesieniu do dramatu, zakłada zaplanowane działanie z ukrycia, konfrontacją przeciwnych sił<sup>262</sup>, w komediowym wariacie prowadzące do serii pomyłek (np. *Komedia pomyłek* Williama Shakespeare’a).

Intryga związana jest z perfidną przewrotnością, w której krzyżują się aspekty poznawcze i komunikacyjne: przewrotność to „metoda poznawcza lub komunikacyjna”, forma sterowania, komunikacji i poznawania<sup>263</sup>. Systematyzacja intrygi rodzi perfidne zniewolenie działające z ukrycia, pod pozorem dobroczynności i wolności. Intryga łatwo przekształca się więc w bezosobowy totalitaryzm, zwłaszcza że od początku do końca zakłada pełną kontrolę nad sytuacją i nad reakcjami ofiary. System totalitarny w fantastyce socjologicznej (zwłaszcza w powieściach Janusza A. Zajdla) z reguły wyposażony jest w taki ślad misternej intrygi, która narcystycznie domaga się podziwu. Maszyna zniewolenia zorganizowana jest tak perfidnie, że stopień komplikacji i skuteczności wywołuje uznanie nawet w oczach outsiderów:

---

<sup>261</sup> To wręcz „pornograficzna” przejrzystość intrygi.

<sup>262</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 211: „[...] intryga (akcja) ogniskująca materiał fabularny wokół stałej intencji bohatera prowadzącego i związanej z nią walki dwu przeciwstawnych sił [...]”.

<sup>263</sup> M. Karwat, *O perfidii*, Warszawa 2001, s. 16. Słowo intryga może się odnosić tak do skomplikowanej akcji, jak do wyrafinowanej techniki narracyjnej. Taką „zwodniczą komunikację” charakteryzują „zaskakujące powikłania i zwroty akcji [...], nieoczekiwane wydarzenia i rozwiązania konfliktów, paradoksy, podwójne pointy, gra prowadzona z czytelnikiem”. Tamże, s. 103.

„Nawet nieźle pomyślane!” – myśli o Argolandzie Sneer (LI, 181, podobnie: LI, 71).

Uczestnictwo w intrydze, nawet w nieokreślonej roli, nadaje bohaterowi aurę wyjątkowości. Intryga wynosi tak intrygantów, jak ofiary. „Góra go chroni” – mówią o Sneerze szeregowi funkcjonariusze (LI, 91). Sneer uważany jest za wyjątkowo inteligentnego, został doceniony przez system jako wybraniec (LI, 111). „Jesteś nadzwyczaj inteligentny i bystry” – mówi przewodnik wprowadzający Sneera do sfery „nadzereowej” (LI, 172). Długi to „twardy facet” (RP, 125). Tak samo nazywa go Claire. System potrafi docenić swych szczególnie inteligentnych przeciwników. W późnych powieściach wyjątkowość bohatera coraz częściej traktowana jest z dystansem. W *Algorytmie pustki* funkcjonariusze uznają brak permitora za osobliwość, co czytelnik przyjmuje jako potencjalną zapowiedź wątku mesjanistycznego. Przypuszczenie to nie zostanie potwierdzone. Rafał A. Ziemkiewicz w związku z takim rozwojem przywołuje reminiscencje romantyczne: Kencisz jest szczególnie uzdolniony (niewidoczny dla telepatów – kategoria „zero”), ale też przypadkowy:

– Ja? Jeden na milion? Ale...skąd, dlaczego akurat ja? – Spytaj Pana Boga, jeśli w niego wierzysz. Pierwszy, jedyny gość, który ma taką zdolność. I to ja cię odkryłem. Zupełnie przypadkiem, fakt. [...] Dano nam to. Nie wiem kto, powiedzmy, że opatrność. [...] Długo się szykowałem, zadziałałbym i tak, a gdy jeszcze wpadłem na ciebie, zrozumiałem, że ktoś tam na górze wyraźnie chce, żeby mi się udało. (WB, 101)

Obok podziwu dla misternej konstrukcji systemu pojawia się lęk. Pierwszoosobowy narrator *Calej prawdy o planecie Ksi* jest świadkiem rewolucyjnego przewrotu: „[...] oni przewidują posunięcia na kilka ruchów naprzód” – myśli (CP, 60). Później wielokrotnie powraca do tonu bojaźliwego zachwytu: „[...] nie docenialiśmy przebiegłości i pomysowości rebeliantów”, „nie docenialiśmy ich sprytu”, „konsekwentnie realizowali swój precyzyjny program” (CP, 62); „Był sprytny i inteligentny, jak oni wszyscy” (CP, 119); „Organizacja ta wykazała wiele talentu i sprytu [...]” (CP, 121). W odpowiedzi na „perfidny plan” Jedyнки, Jedenastka opracowuje własną intrygę. „Mój plan był pre-

czyjny i dopracowany do końca bez żadnych nieścisłości” (CP, 155) – tak twierdził, mimo że los (i chyba także autor) potraktował jego plan z dużą dozą ironii. W *Paradyzji* Rinah wygłasza pochwałę pomysłości fundatora systemu: „Wasz Cortazar był naprawdę genialnym łotrem” (P, 177). W *Wyjściu z cienia* Stawczak podejmuje grę z systemem i władzą, podziwiając geniusz mistyfikacji i socjotechniki: „Proksowie byli i są niezwykle przebiegli. Ich plany w stosunku do nas opracowane były ze świetną znajomością ludzkiej psychiki [...]. Wszystko odbywało się z niezwykłą precyzją, w zamierzonej kolejności. [...] Genialność zdobywców wyraża się w tym, że ludzie sami siebie pilnują” (WZC, 139). Otwiera się przestrzeń dynamicznej gry: zabawy z ofiarą i zabawy z władzą.

W *Wirze pamięci* reformator, członek Rady Ekspertów Apostezjonu, posługuje się we własnej obronie metodami władzy. Drobiazgowo aranżuje swoją ucieczkę, bez skrupłów wykorzystując innych ludzi do realizacji swych planów. Funkcjonariusze, wśród nich śledczy Vittolini, potrafią to docenić: „Misterna jest ta intryga. Na pewno reżyserował ją fachowiec” (WP, 126). W trzecim tomie trylogii kolejny z wolnomyślicieli w najwyższej władzy Apostezjonu, pisarz Nordmann, pada ofiarą intrygi uknutej przez swych towarzyszy. Obecność intryg w obszarze władzy świadczy o słabości systemu i może być sygnałem nadchodzącego upadku (jak w trylogii o Apostezjonie i w *Wybrańcach bogów*), ponieważ w trwałym systemie intryga powinna być wpisana w instytucje. Jej realizacją powinni zajmować się wyłącznie funkcjonariusze nieświadomi całościowego wymiaru intrygi. Działanie podstępne staje się wtedy główną strategią projektowania systemu. Manipulacja, zręczne matactwo i propagandowy slogan traktowane są znacznie poważniej niż fizyczna siła, mimo że ta w ostatnich powieściach fantastyki socjologicznej (*Wybrańcy bogów*, *Mord założycielski*) zaczyna o sobie przypominać. Jednak „władza nie może funkcjonować, kiedy posłuch jest wymuszony” (WB, 224), a przynajmniej nie osiąga tego stopnia satysfakcji, który jest jej w fantastyce socjologicznej przypisywany.

*Wybrańcy bogów* to powieść wyjątkowa pośród omawianych w tej pracy. Sytuacja polityczno-społeczna w niej opisana wykracza poza



standardy fantastyki socjologicznej. System stoi na skraju upadku, a o władzę walczy kilka ugrupowań. Instytucja z trudem podtrzymująca System, Rada Specjalistów, oficjalnie przyznaje się do błędów (WB, 48). Ilość możliwych rozwiązań, sprzeczność interesów rozmaitych sił politycznych, zakresu ich kompetencji (Centralny Instytut Rozwoju Społeczeństwa, Konstytucja, Prezydent, Sztab Centralny, Senat) przypomina raczej nieład bezkrólewia niż państwo totalitarne. O bliskich eutopii pobudkach secesji, czyli narodzin nowego systemu w oderwaniu od Federacji, świadczy wyraźna „miękka” (zamiast twardej opartej po prostu na sile) opozycja rozum/serce fundująca nowy system. Taki punkt widzenia reprezentuje Sayen, podmiot ogniskowania trwający na granicy między podziemiem a władzą:

Naukowo, przejrzyście, planowo, racjonalnie, empirycznie świat wdraża się do nowej „wolności”. [...] Naukowo, spokojnie, z zimną krwią bada się odruchy powiązanej kablami komputerów masy. Zimno i spokojnie. Nic nie znaczy słowo „zły”. Nie ma złych środków, które prowadziłyby do celu. Morderstwo i fałsz, przemoc i kłamstwo. Rozum wygra zawsze z porywami serca. (WB, 107-108)

System szybko zaczyna się rozpadać tworząc pożywkę dla struktur dystopijnych, dwustopniowych, w których obywatel trzymany jest w niewiedzy o rzeczywistej sytuacji. Wywrotowcy mają poczucie wyższości, nie są trwale eliminowani (walka „na górze”, amnestia z decyzji Bordena, który układał się z Federacją), gardzą „hołotą”, czyli przystosowanymi obywatelami (WB, 80). Taka sytuacja sprzyja rozwijaniu technik intrygi tak przez władzę, jak wywrotowców. Zresztą, obie te siły w charakterystyczny sposób się przenikają i wzajemnie pozorują. Jak zauważa Borden: „Jedyna od trzech lat próba zorganizowania rebelii zbrojnej jest dziełem naszych własnych ludzi” (WB, 191). Intryga Instytutu opiera się na nienowym pomysle sprowokowania buntu, żeby łatwiej go było stłumić i kontrolować, uwolniwszy część energii tłumu (WB, 221, 225). W cieniu intryg śledztwo prowadzi funkcjonariusz Tonkai; służy ono jednak przede wszystkim porządkowaniu materiału narracyjnego. Sam śledczy czuje się zresztą bezradny: „Właściwie co to za śledztwo? Jedna sprawa po drugiej spadały mu na łeb [...]” (WB,

249). Poszczególne siły już nie tyle walczą ze sobą o władzę, ile podejmują grę.

Intryga zdecydowanie przerasta obywatela. Bohaterowie pierwszego planu nikną w zderzeniu z siecią intrygi (Sneer, Waelke, Daniel III, Długi, Wargacz i inni). Kencisz z *Wybrańców bogów* to typowa figura wykonawcy uwikłanego w intrygę. Jego bezradność i pasywność przywołują romantyczne echa Kordianowskich rozterek: „Co on tu robił? Kim właściwie był, dlaczego, skąd, dokąd, po co?” (monolog wewnętrzny w mowie pozornie zależnej, WB, 179). Kencisz, podobnie jak Tonkai, czuje swą „błądź i nicość” (WB, 179), „Czy nie było lepszych? Czy tak musi być?” (WB, 183). Perfidia polega na sprowokowaniu u kogoś stanu „wtórnej naiwności”<sup>264</sup>: albo przez tłumienie krytycyzmu, albo przez wykorzystanie nadmiernej podejrzliwości.

Ponieważ intryga wiąże ze sobą wiele postaci, w narracji zderzając wiele punktów widzenia o wąskim horyzoncie, wymaga umiejętnego operowania suspensem, czyli „sztuką utrzymywania odbiorcy w napięciu oczekiwania”<sup>265</sup>. Bohater–detektyw może stać się ofiarą przez nierozpoznanie rzeczywistego zagrożenia. Czytelnik dysponuje większą wiedzą niż postacie (np. postać Lattona i jego ogniskowa – WB, 170). W *Wirze pamięci*, w jednej z pierwszych scen, gdy czytelnik nie jest jeszcze do końca pewien czy Ira i Albert to jedna osoba, Matilda stwierdza w myślach: „Albert na pewno jeszcze nie odzyskał przytomności” (WP, 31). W *Wyjściu z cienia* czytelnik obserwuje scenę na granicy (wcześniej miał do czynienia z ogniskowaniem Stawczaka), podejrzewa, że mężczyzna (z perspektywy Tima niczym się nie wyróżnia) dał się złapać na przemyśle celowo. W *Wybrańcach bogów* wiedza, którą posiada czytelnik z innego źródła, wyprzedza wiedzę podawaną w ramach ogniskowania Bordena (WB, 262); wiedza trwa w zawieszeniu, wzmagając napięcie w obserwacji poczynań senatora Bordena. Pułapki i niebezpieczeństwa czyhające na nieświadome postacie stwarzają szanse na aktywizowanie wiedzy i emocji u odbiorcy (chwyt ten stosuje np. Janusz A. Zajdel w ekspozycyjnych partiach *Limes inferior*).

<sup>264</sup> Tamże, s. 49.

<sup>265</sup> T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 68.

W repertuarze perfidnej intrygi na plan pierwszy wysuwa się jednak „sterowanie samoobsługą”<sup>266</sup>: ofiara zwraca się przeciwko sobie, dzięki różnym strategiom, począwszy od przewrotności (np. wykorzystanie Ziemi do administrowania systemem w *Wyjściu z cienia*, *Limes inferior*), skończywszy na kuszeniu i uwodzeniu (Neut w *Twarzę ku ziemi* „uciszany” jest przez awans).

W podsumowaniu tego wątku rozważań warto wymienić cechy fabuły–intrygi, o których była już powyżej mowa, w powiązaniu z tymi, o których przyjdzie jeszcze wspomnieć: intelektualizm (premedytacja, planowanie, racjonalizm), figuratywność (niedosłowność, podwojenie znaczeń), estetyzm (misterność<sup>267</sup>, zbrodnia może być oceniana w kategoriach estetycznych<sup>268</sup>), ludyczność<sup>269</sup> (gra), intencjonalność (ważność intencji), paranoidalność (perfidia wiedzie do „perfidiomanii”<sup>270</sup>, przyrostu samoświadomości).

Bohater odczuwający szczególnie misterną płataninę zniewalających go mechanizmów dąży do poznania sprawcy: konstruktora i kontrolera systemu. Podobnie funkcjonuje estetyka perfidnie skonstruowanego systemu: ocena estetyczna odwołuje się do stwórcy. Tropy intrygi pośrednio wiodą z powrotem ku odpowiedzialności i ocenie moralnej, przypominają bowiem, że samosterowność, do której utopia i strukturalizm przyzwyczajały jak do naturalnego środowiska, może być elementem kontroli. Autor systemu, jako autor dzieła, hipotetyczność swego istnienia wlicza jako element konstrukcji.

### ***Funkcjonalizacja postaci***

Typowy schemat fabuły epistemicznej wykorzystywany jest w *Wi-rze pamięci*. Umiejętna regulacja wiedzy narracyjnej opiera się tutaj na krzyżowaniu tajemnic (z zagadką tożsamości Iry/Alberta w centrum). Ściśle w ten schemat włączony jest zużyty nieco chwyt amnezji: wyda-

<sup>266</sup> M. Karwat, *O perfidii*, dz. cyt., s. 43.

<sup>267</sup> Tamże, s. 37.

<sup>268</sup> „Morderstwo doskonałe”, „przepyszna gra pozorów”. Tamże, s. 40, 92.

<sup>269</sup> Tamże, s. 89.

<sup>270</sup> Tamże, s. 427.

je nam się, że Ira wziął się „znikąd”, ale to on uruchamia fabułę jako Sponsor (do tej kwestii powrócę przy opisie „wzorców sprzężenia” narracji i fabuły). Opozycją dla procesu budowania samowiedzy Iry Dogowa jest instytucjonalne śledztwo funkcjonariusza Vittoliniego, skoncentrowane na zidentyfikowaniu intryganta zwanego Sponsorem.

Narrator wyraźnie sygnalizuje istotne zdarzenia o charakterze poznawczym, zapowiadane przez gorączkową pogoń za spójnym obrazem świata. Fakty po prostu muszą do siebie pasować. W tworzeniu fabuły epistemicznej współdziałają postacie drugiego planu. Matilda, narzeczona Alberta Wardensona, zmienionego w Irę Dogowa, opętana jest podejrzeniami i grą alternatyw: „Jeśli to była śmierć naturalna [Matilda została poinformowana, że Albert Wardenson zmarł – M.M.L.], to nie ma najmniejszych powodów do obaw [...]. Ale jeśli było inaczej? [...] Jeśli Alberta zamordowano, to na pewno maczał w tym palce Marten” (WP, 76). Ogniskowanie Matildy pełni funkcję kontrpunktu dla wiedzy Martena. Niewiedza konfrontowana jest z wiedzą wtajemniczonego naukowca (czytelnik zdaje sobie sprawę z ograniczonej wiedzy Matildy). A jednak również Marten uwikłany został w intrygę i zdany jest na domysł: „Co za idiotyczny zbieg okoliczności. Pierwszy zabieg, zrobiony w najgłębszej tajemnicy, i takie komplikacje [mowa o operacji na Albercie Wardensonie – M.M.L.]. Nie, to nie mógł być zwykły zbieg okoliczności – poprawił się w fotelu. – Ktoś dobrze wykalkulował całą sprawę. Ale kto?” (WP, 96). Na dwóch stronach wypełnionych monologiem wewnętrznym Martena pojawia się szereg kluczowych słów powtarzających się we wszystkich powieściach zorganizowanych wokół fabuły epistemicznej: prowokacja, szyfr, prawdopodobne, niemożliwe (WP, np. 55, 75, 88, 111). Tuż przed „coś tu się nie zgadza” i „wszystko się zgadzało” Iry/Alberta, wciśnięto „zaczyna się to wszystko powoli zgadzać” Martena (WP, 96).

Nawet w przypadkach gdy bohaterowie przybywają do dystopijnego systemu z zewnątrz, system od razu kreowany jest jako tajemniczy, a bohater oficjalnie bądź nieoficjalnie pełni rolę śledczego. W *Calej prawdzie o planecie Ksi* – w ogniskowaniu Slotha: „Grecka litera Ksi, odpowiednik łacińskiego X, kojarzyła się z niewiadomą – niewiadomą

równania, które należało rozwiązać, by wyświetlić prawdę o owej tajemniczej Ksi w dalekim, odległym o ponad dwadzieścia lat świetlnych układzie planetarnym...” (CP, 23-24), w *Paradyzji* – w ogniskowaniu Rinaha:

Czuł się odpowiedzialny za obraz Paradyzjczyków, jaki przedstawi Ziemianom w zamierzonej książce. Wiedział, że nikt inny nie miał dotychczas tak dogodnej okazji, takiej szansy poznania z bliska realiów życia w świecie, skrzętnie kryjącym swe tajemnice przed oczyma obcych przybyszów. (P, 12)

Później Rinah wcieli się w rolę śledczego, zdecydowanie wykraczając poza kolekcjonowanie materiałów do książki. Tajemnice zawsze są eksponowane, służą często wygaszaniu scen za pomocą chwytu *cliff-hanger*, zostawiając czytelnika w poznawczym napięciu. Eksplikacja tajemniczości wyznaczać może momenty zwrotu akcji, zmiany scenarii lub pełnić rolę podsumowania. Z taką sytuacją mamy do czynienia w *Wyjściu z cienia*: „Zasypiając tego wieczora uświadomił sobie nagle, że świat, który znał dotąd – jak mu się zdawało, zupełnie niezłe – zaczyna przejawiać jakieś nowe, dziwne i nieznanne właściwości...” (WZC, 46), „Pomyślał, że to, co wiedział ze szkoły, z książek, gazet, telewizji – tak sielankowe, proste, jednoznaczne, było jakby tym pyłkiem i nektarem, którym karmione pszczołki miały wyrosnąć na dzielne, pracowite robotnice, zbierające miód dla mądrego bartnika...” (WZC, 96). Obok podejrzeń, tajemnic i zagadek istnieje obietnica wyjaśnienia. Najczęściej okazuje się ona myląca i przedwczesna, tym bardziej jeśli deklarowana jest przez funkcjonariuszy lub władców, ale niemalże magiczne „ja panu wszystko wyjaśnię” (WP, 6) w rozmaitych wariantach przewija się przez powieści fantastyki socjologicznej. W *Wyjściu z cienia* Tim pokłada zaufanie w swoim ojcu: „Chłopiec czuł, że ojciec mógłby mu wiele wyjaśnić, dopomóc w uporządkowaniu tych wszystkich nowych wiadomości, które nijak nie dawały się wpasować w znane Timowi schematy wiedzy o świecie” (WZC, 97).

Wątki skupione wokół wydarzeń informacyjnych tworzą łańcuchy, na które naprzemiennie składają się przecucia i olśnienia, które wcale nie muszą dotyczyć kwestii najistotniejszych:

Dlaczego nietypowe sytuacje częściej oddzielają ludzi, niż ich łączą? [zastanawia się Matilda – M.M.L.] Może dlatego, że na Apostezjonie nie ma właściwie nietypowych sytuacji? Ale dlaczego Alice bała się?

Ekwipart niósł ją przez zatłoczone arterie śródmieścia. Właściwie to proste – olśniła ją nagle myśl – przecież w obecnej sytuacji ja już nic więcej nie mogę stracić. Mogę natomiast coś zyskać. Na przykład list od Alberta. A Alice? Cóż ona może zyskać? (WP, 99-100)

Fabularny system podejrzeń i wyjaśnień stanowi rozwinięcie ostrej segregacji wiedzy i przypuszczeń, o której mowa była przy okazji analizy narracji personalnej. Postacie działając aktualizują swe prywatne światy, dążą do ich uspoźnienia, często w zderzeniu z innymi wyobrażeniami o świecie: „Brak jego nazwiska [nazwisko Iry Dogowa nie figurowało w miejskim wykazie wypadków – M.M.L.] był pierwszym faktem [...], który wprowadzał dysonans do jego spójnego świata” (WP, 47). Trop wiedzy właśnie ku temu, co wcześniej wydawało się „niemożliwe”, a czego przyjęcie bohater skłonny jest traktować jako objaw szaleństwa, „chore urojenia” (WP, 47).

Narracja w powiązaniu z fabułą epistemiczną urasta do rangi „porządku prawdy”, „zespołu reguł, zgodnie z którymi odróżnia się prawdę od fałszu i wyposaża prawdę w specyficzną skuteczność wiedzy”<sup>271</sup>. Epistemologia fantastyki socjologicznej, jak większości utworów tradycji utopijnej, tworzy się „na ostrzu noża”, wyeksponowana, wahająca się między tym, co niemożliwe i oczywiste.

Większość narracji zaczyna od zarysowania stabilnej konstrukcji, w wyczekiwaniu na zdarzenie, które wytrąci bohatera (prywatny świat) z codzienności, by wypełnić fabułę próbami powrotu do stanu stabilnego. To najprostszy model fabuły tak w utworze realistycznym, jak fantastycznym (zwłaszcza w rozumieniu Rogera Caillois). Siłą rzeczy bowiem opowieść towarzyszy zdarzeniom interesującym, a interesujące są te, które odbiegają od normy założonej na wstępie. Różnice między fikcją realistyczną a fantastyczną są jednak znaczące: 1. stabilna norma będąca tłem dla zdarzeń nie ma bezpośredniego oparcia w świecie odbiorcy, trzeba ją wobec tego stworzyć w opozycji do normy znanej

---

<sup>271</sup> M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, dz. cyt., s. 308.

czytelnikowi z empirii, norma tworzona jest więc dzięki aktywnemu wyobcowaniu odbiorcy; wydaje się zatem, że tworzenie stabilnej normy wymaga odpowiednio dłuższego odcinka tekstu i dwupoziomowej strategii; 2. „wytrącenie” ze stanu stabilizacji, będące zaczątkiem akcji, dotyczyć może tak świata, jak bohatera; nie jest to obojętne w konwencji fantastycznonaukowej.

Klasyczne utopie preferowały zmianę w życiu bohatera poprzez „przeniesienie” go w inną rzeczywistość. Eutopijny system przyjmował gościa z pozycji wyższości, pozostawał nienaruszony po jego odejściu bądź asymilacji (jeszcze raz zaznaczam, że *Utopia* jest pod tym względem bardziej nowatorska niż wiele jej kontynuacji). Jeśli w antyutopiach pojawiał się przybysz, to jego przybycie wprowadzać już mogło zamieszanie w systemie, przy czym nie musiał on wykazywać destrukcyjnej aktywności. Najprostszy model sprzężenia reprezentują początkowe partie *Ludzi ery atomowej*: ożywienie Relskiego to napędzenie narracji (poprzez mechanizm zdziwienia/obserwacji/opisu), ale także jest to wewnątrzutopijne *novum*, doniosły eksperyment naukowy.

Oto dwa najprostsze sposoby na pokazanie „jak to działa”: albo mistrz przekazuje wiedzę uczniowi, albo coś (system) musi się „zepsuć”. Antyutopie wprowadziły niebezpieczny splot, w którym mistrzem jest władca, dysponujący szerszym oglądem sytuacji i większą wiedzą (cyniczną) od poszukującego bohatera. W *Roku 1984* Winston Smith pozostaje bezradny wobec zręcznej manipulacji O’Briena. W powieści Raya Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita* ideologia spełnia się już w rozmowie Montaga z jego przełożonym Beattym. Wielki Inkwizytor z *Braci Karamazow* pozostaje jedynym mistrzem swego świata, namaszczony przez swego twórcę Iwana Karamazowa. Mustafa Mond wyłoży tragiczną koncepcję swego systemu i własnej osoby bezradnemu Dzikusowi. Dystopia zbada możliwości wywikłania się z tej pułapki, kontynuując i schematyzując fabularną figurę „spotkania na szczycie”.

W dystopii „trwały świat”<sup>272</sup> systemu i jego konstrukcja nie są wyłącznie tłem, bohater wytrąca się bądź zostaje wytrącony ze stabilnej

---

<sup>272</sup> A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980, s. 24.

pozycji w systemie. Coraz więcej czynności wykonuje „pierwszy raz w życiu” (np. LI, 60, 89). Ale to tylko zapowiedź znacznie głębszych przemian. System może tropić swego przeciwnika (Sayena w *Wybrańcach bogów*, Nikora w *Paradyzji*, Długiego i Jorgena w *Rozpadzie połowicznym*, Neuta w *Twarzą ku ziemi*), osamotniony bohater może stanowić klucz do zrozumienia i funkcjonowania systemu (Waelke w *Schronie*), może okazać się atrakcyjny dla systemu właśnie dzięki swej niezależności (Sneer w *Limes inferior*), wreszcie – może okazać się zapalnikiem prowokującym upadek systemu (*Obszar nieciągłości*). Jednostkowa biografia, jak się zazwyczaj okazuje, służy umieszczeniu tego, co wydawało się marginalne, w samym centrum przemian historycznych. Katastroficzne wizje upadku systemów, mimo rozmachu, w centrum umieszczają jednostkę. System dystopijny zawsze pozostaje w równowadze chwiejnej, a w centrum wiru znajduje się ofiara i katalizator przemian w jednej osobie.

Klasyczne utopie zdecydowanie preferowały zewnętrzną perspektywę oglądu systemu. Relacja o „idealnym” systemie zapośredniczona była przez niezaangażowanego obserwatora. Obserwator nie mógł być częścią obserwowanego obiektu. Zarazem jednak nie mógł eksponować swej usługowej roli. Mimo że wyraźnie służył oswojeniu czytelnika z obcością eutopii, na poziomie logiki fikcjonalnej nie przybywał na utopijną wyspę jako reprezentant własnej kultury i cywilizacji, aby nawiązać kontakt z konkurencyjnym systemem politycznym. Zbłądził, by doświadczyć czegoś, co wzbudzi jego ciekawość i ewentualnie mogłoby okazać się pożyteczne. W takim wariacie bohater jest podróżnikiem, rozbitkiem i wreszcie – turystą kolekcjonującym najistotniejsze informacje. Utwory polemiczne wobec klasycznych utopii proponują odwrócenie takich konstrukcji: zamiast przybysza wprowadzają człowieka „stąd”. Jego los nie sprowadza się do akceptacji, do zatarcia efektu obcości, kierunek jest odwrotny: od wstępnej bezkrytycznej akceptacji ku odrzuceniu i wyobcowaniu. Relacje układają się w zasadzie symetrycznie: w utopiach bohater konfrontuje swój świat wartości z czymś z założenia obcym, co prowadzi do zmiany światopoglądu, a przynajmniej do krytycznego nastawienia wobec uprzedniego syste-



mu wartości. W perspektywie wewnętrznej bohater podejmuje wysiłek spojrzenia na własne środowisko polityczne i społeczne z dystansu. Jak to osiągnąć, jak zająć stanowisko obcego wobec własnego systemu? Stąd wahające się „w zasadzie” powyżej. W antyutopiach i dystopiach problematyzacji ulega właśnie owo „obce” i „inne”. Skąd się ono bierze? Czy musi nadejść z zewnątrz, czy trzeba ku temu zmierzać?

W dystopiach, w tym także w fantastyce socjologicznej, schematy fabularne wprowadzają oba typy perspektyw, opierają się konwencjonalnej funkcji i konstrukcji postaci literackich.

Przybysz, rozbitek i turysta nie występują w czystych wariantach znanych z klasycznych utopii: albo są w jakiś sposób uwikłani w system, albo problemem okazuje się niezacierały dystans dzielący ich od poznawanego świata. Tak czy inaczej, poznawanie staje się procesem znacznie trudniejszym, a wyniki budzić mogą wątpliwości już w poznających bohaterach. Rozpoznamy problemy typowo hermeneutyczne: czy możliwe jest poznanie obcego świata bez podporządkowania go sobie? Czy traktować obcy system tylko jako punkt odniesienia, etap samopoznania? Co ciekawe, dylematy te współlistnieją z potrzebą działania, a później z jego zaniechaniem. Poznawanie kojarzone jest z przejęciem władzy i ingerencją w samosterowny i wyizolowany pseudoorganiczny system.

Etap przejściowy między ortodoksyjnie utopijnymi rozwiązaniami fabularno-narracyjnymi i dystopią reprezentuje *Eden* Stanisława Lema. Naukowcy trafiają na planetę Eden w konsekwencji wypadku, po części w wyniku własnej ułomności („W obliczeniach był błąd. Nie przeszli nad atmosferą, ale zderzyli się z nią”<sup>273</sup>). W końcu górę bierze antyutopijna samoświadomość grupy bohaterów. Rezygnują z ingerencji, niepewni rozpoznania aktualnej sytuacji politycznej i założeń systemu („Po pierwsze, to nie są ludzie. Nie wolno ci zapominać, że koniec końców rozmawiasz z kalkulatorem i że dubelta zrozumiesz tylko o tyle, o ile pojmie go sam kalkulator. Po wtóre – nikt im tego, co jest, nie narzucił. Przynajmniej nikt z kosmosu”, „wyzwalanie zaczęłoby się

---

<sup>273</sup> S. Lem, *Eden*, Kraków – Wrocław 1984, s. 5.

od tego, że musielibyśmy zabijać<sup>274</sup>). Lem – w ramach technik narracyjno-fabularnych – preferuje rozwiązania nieco staroświeckie: ostrą repartycję na czysty poznający intelekt i poznawany obiekt. Dopiero w procesie interpretacji, gdy spoglądamy na bohatera jako na „delegata” lub na swoisty „próbnik” testujący odważne eksperymenty myślowe, sprzężenie staje się oczywiste. Sytuacja ta charakteryzuje satyryczny odłam twórczości autora *Solaris* (szerzej: tonację *buffo*, zwłaszcza w *Dziennikach gwiazdowych*); w antyutopijnej twórczości *serio* (częściowo w *Edenie*, a szczególnie w *Powrocie z gwiazd*) repartycja na poznającego bohatera i poznawany świat jest mniej wyraźna<sup>275</sup>.

Janusz A. Zajdel wykorzystuje „turystyczną” motywację narracji w *Paradyzji*, ale w prowokacyjny sposób. Rinah wprawdzie traktuje wyraźnie Paradyzję jako obiekt turystyczny („W chwili startu promu odczuł lekkie podniecenie na myśl, że za kilka godzin znajdzie się w niezwykłym, legendarnym i jedynym w swoim rodzaju świecie zamieszkanym przez miliony ludzi, żyjących w warunkach skrajnie odmiennych od ziemskich”, P, 11), ale narrator sygnalizuje wahanie Rinaha i zapowiada powierzchowność takich intencji („Podróż była dla niego przede wszystkim szansą zdobycia unikalnego materiału literackiego. Ten aspekt przeważał i skusił go ostatecznie. Całą resztę spraw, które miał do załatwienia, uważał za fanaberie Mac Leoda i paru jego zwariowanych kompanów. Ścisłej mówiąc, uważał tak przed odlotem”, P, 10). Rinah wyrusza z podwójnym nastawieniem, z których to drugie – detektywistyczne – okaże się trafne. Początkowe sceny służą właśnie skonfrontowaniu postaw, a w efekcie naiwności poznawczych założeń bohatera. Z sytuacją zwiedzania powiązana jest postać przewodnika. W *Paradyzji* rolę przewodnika pełni historyk Alvi. Niemal natychmiast wiarygodność jego słów zostaje podważona: „Wyjaśnienia Alwiego tchnęły szczerym entuzjazmem. [...] Jedynie język, jakiego używał młody historyk, wydał się Rinahowi trochę sztywny i schematyczny, brzmiała w nim publicystyczna frazeologia...” (P, 51). W *Obszarze nieciągłości* Steelt Johnson wyposażony został w dwóch przewodników,

<sup>274</sup> Tamże, s. 293.

<sup>275</sup> M. M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok 1998.

którzy wiodą go w przeciwnych kierunkach: Written jest zamknięty i sceptyczny, natomiast Irena ufna i otwarta.

Powiązanie przybysza z systemem staje się oczywiste w przypadku s y t u a c j i p o w r o t u . Do systemu po wielu latach powraca „śpioch” (allenowski<sup>276</sup>), czyli modelowy Rip van Winkle. Powraca, a więc staje przed wyborem pierwotnym: zostać czy nie. Tu jest jego dom. Tym przede wszystkim różni się od turysty. Poza tym porusza się na osi fikcyjnego czasu i w przypadku dystopii futurystycznych, a takie zdecydowanie przeważają (odcinają się od alegorycznego mechanizmu odniesienia do „naszej” rzeczywistości), dużo wygodniej wyposażyc te postacie w „nasz” system wartości i wiedzę. Podobnie jak w przypadku turysty, jego główną czynnością jest zwiedzanie fantastycznych instytucji. Do systemu, zupełnie innego niż ten, z którego się wywodzi, ale ewolucyjnie z nim połączonego, powraca rozmrożony Steelt Johnson w *Obszarze nieciągłości*. To najbardziej schematyczne rozwiązanie służy tu zresztą „przymrużaniu oka”: „rozrożeniec” jest częścią eksperymentu, wedle założeń którego społeczeństwo manipulowane jest za pomocą żywych ideałów. Jednym z nich jest właśnie Steelt, obcy, ale pożądaný przez system. Wzór doskonałego obywatela i buntownik zarazem, odpowiada na potrzeby utrzymania homeostazy, lecz przyczynia się do katastrofy. Hal Bregg z *Powrotu z gwiazd* Lema ma ogromne problemy z przystosowaniem się do nowej rzeczywistości. Pozostaje on jednak na marginesie systemu, poznaje go dość dobrze w znacząco krótkim czasie, ale nie dąży do zmian. Tym się różni od postaci zapełniających karty fantastyki socjologicznej. One najczęściej sytuują się w samym centrum wiru. W *Wilkach na wyspie* astronauta Paweł Tonken – podobnie jak Bregg – wyruszył w kosmiczne wojaże w „naszych czasach”, by powrócić po „wielkiej zmianie”. W finale noweli przejmuje ognisko narracyjne po Isi, bohaterce zamkniętej w ramach systemu. Astronauta w czasie nieobecności na swej macierzystej planecie doświadcza tej „trzeciej” rzeczywistości, podczas gdy „rozrożeniec” po prostu rejestruje przeskok z jednej rzeczywistości w drugą: ewolucja

---

<sup>276</sup> *Sleeper*, USA 1973, reż. Woody Allen.

jego osobowości sprowadza się wyłącznie do konfrontacji systemów. W *Obszarze nieciągłości* echem Bregga jest „prorok” Elija, astronauta otwarcie krytykujący zastany po powrocie z gwiazd system polityczny.

Podobne funkcje pełni utrata pamięci. W tym przypadku bohater na nowo odkrywa tę samą rzeczywistość, z której się wywodzi, jedynie chwilowo w niej obcy. Żaden z bohaterów dotkniętych amnezją nie stoi na uboczu fabuły: odzyskiwanie pamięci nie służy tylko systematycznemu opisowi systemu, codziennych czynności i sytuacji zupełnie niewartych refleksji z wyobraźnego punktu widzenia szarego obywatela (np. w *Algorytmie pustki*). Obywatele w systemach dystopijnych nie tracą po prostu pamięci, lecz ulegają „wykasowaniu” (AP) i „operacji” (WP). Odzyskiwanie pamięci to przede wszystkim odbudowanie gęstej sieci zależności, w środku której znajduje się bohater. Na takim chwycie opiera się prototypowy *Wir pamięci*. Początkowo jednak dominuje zagubienie: „[...] z początku wielu rzeczy nie będziesz rozumiał [...], lecz w końcu przyzwyczaisz się [...]” (AP, 21). Amnezja to bardzo wygodny sposób sprzężenia niewiedzy bohatera z niewiedzą czytelnika. Dodatkowo czytelnik utożsamia się z wysiłkami postaci, która dąży do zbudowania spójnego obrazu świata. Bardzo wygodna z punktu widzenia narracji jest „częściowa amnezja” (*Wir pamięci*), w której można regulować – w zależności od założonych potrzeb czytelnika – granicę między znanym i nieznanym.

Doskonale w takiej funkcji sprawdza się sytuacja uczenia się i nauczania, w której przewodnika zastępuje nauczyciel. Czasem bohater dotknięty amnezją musi radzić sobie sam, musi nawet od „nauczycieli” uciekać (Ira w *Wirze pamięci*, Mark Grey w *Algorytmie pustki*). Częściej jednakże nauczany jest bohater, który nie posiadał jeszcze wiedzy o sekretach funkcjonowania systemu. Nie szuka on w sobie głębokich pokładów wiedzy, lecz konfrontuje dwa strumienie informacji: jeden z nich to oficjalne informacje propagandowe, źródłem drugiego natomiast są „wtajemniczeni”. Jako modelowy przykład posłużyć może Tim w *Wyjścia z cienia*. Tim jest uczniem. Dzięki temu, że uczestniczy w lekcjach geografii i historii, poznajemy oficjalną, propagandową wersję systemu (WZC, 164). Dorastanie oznacza uzyska-

nie świadomości o rzeczywistym znaczeniu obserwowanych zjawisk, dokonuje się niemal automatycznie, gdyż wszyscy dorośli w powieści Zajdla zdają sobie doskonale sprawę z opresywności systemu. Tim, inaczej niż w przypadku wiedzy oficjalnej, musi budować nowy obraz rzeczywistości z fragmentów, podążając wzdłuż szczeliny otwartej przez niezgodność obydwu wersji.

Uczennicą jest również Isia, główna bohaterka *Wilków na wyspie* Julii Nideckiej. Za pośrednictwem tej postaci narrator nie wprowadza tak dużej ilości oficjalnych wykładów, jak narrator w powieści Zajdla, ciężar edukacji przeniesiony jest raczej na otrząsanie się z propagandowej zasłony. Właściwa edukacja zaczyna się w momencie odrzucenia przez system (niezdanie testu sprawności psychicznej). Isia, wiedzioma tajemniczym imperatywem, zmierza w kierunku dzielnic zamieszkiwanych przez „mutantów”: „Wstała z kamienia. Czowała, że musi coś zrobić, aby nie poddać się ogarniającemu ją przygnębieniu. Zdecydowanym krokiem ruszyła w kierunku szlaku komunikacji międzypoziomowej” (WNW, 35). Na decyzji zaważyła również podsłuchana rozmowa dorosłych, w której wyraźnie obawiano się jej wizyty na niższych poziomach (WNW, 35), wreszcie podsłuchana wypowiedź ojca, który wyrzeka się córki („Potrzebne mi to było? I to właśnie teraz, gdy miałem awansować na młodszego podreferenta...”, WNW, 40). Przywiązanie narratora do Isi nie jest bezinteresowne: dzięki niej narrator może pozostać w cieniu. Aby zatem uruchomić opowieść i zarysować obraz systemu bez odwoływania się do auktorialnego punktu widzenia, potrzebna jest wewnątrzfikcyjna różnica ładunków o jak największej amplitudzie: ignorant musi być dobrze poinformowany przez fachowca. Stworzenie sytuacji fabularnej umożliwiającej przepływ informacji wymaga zetknięcia tych dwóch postaci, generuje zatem przejrzysty i rozbudowany schemat fabularny: najpierw wyrzucenie na margines systemu, a następnie przejęcie nowego światopoglądu dzięki wtajemniczonemu mistrzowi. Isia kwalifikuje początkowo Tonkena omyłkowo, ale wedle założeń wiedzy, którą jej wpojono: „Był mutantem. Miał zbyt długie nogi, za wąskie biodra, a poza tym jego plecy rozszerzały się niepokojąco w okolicach ramion” (WNW, 45). Julia Nidecka w typo-

wy sposób odwraca utopijny schemat: przewodnik wymagany jest, by wydostać się z zamkniętego świata, a nie by się do niego dostać. Jak już wspomniałem wyżej, Tonken jest astronautą, który pełni funkcję pomostu między „naszymi” czasami (a przynajmniej nam bliższymi) a zamkniętym dystopijnym systemem.

W *Dniu drogi do Meorii* Marka Oramusa pierwsze sceny otwierają ogniskowanie Skrzeczowasa, jednego z nauczycieli (zwanych tutaj „edukatorami”). Dzięki takiemu otwarciu motywację zyskuje wysoki propagandowy ton rozmów i szerokie (zwłaszcza komentującego Skrzeczowasa) spojrzenie na system, którymi przesiąknięci są „edukatorzy” przywykli do nauczania podstaw systemu.

Perspektywa wewnętrzna połączona z ustalonym punktem widzenia wymaga wprawienia bohatera w ruch (co może być wyróżnione przypisaniem postaci ogniskowania mobilnego): albo zstępujący albo wstępujący. Zdegradowany wyrzutek z zadziwieniem odkrywa drugie dno systemu. Taki los spotyka Isię i Sneera. Sneer od początku istnieje na dwóch poziomach z racji swej profesji, łączy poziom „zerowy” (elitarny) ze społecznymi dolinami, klasę średnią z szarą strefą drobnych rzezimieszków. W centralnych partiach powieści, w momencie przełomowym, staje się wyrzutkiem systemu, ale nie pociąga to za sobą nowych informacji, to uczyni dopiero awans. Nazwanie Sneera karierowiczem może się wydawać niesprawiedliwe, ale Sneer dość łatwo daje się zwerbować i już po złożeniu propozycji ze strony „nadzerowców” dąży do awansu tak z pobudek materialnych, jak poznawczych (LI, 112). Należy też pamiętać, że do szczytów władzy Sneer dociera nie w następstwie własnego śledztwa, lecz w wyniku zbiegów okoliczności, intrygi władzy oraz ingerencji z zewnątrz. Podobnie na schemacie kariery sterowanej przez awansowanie opiera się fabuła *Algorytmu pustki*. Także podobnie jak Sneer w *Limes inferior*, Mark Grey rozpoczyna swą wędrówkę w górę poziomów Systemu z pozycji outsidera. Na drogę awansu wchodzi szybko, wywołując tym zdziwienie funkcjonariuszy niskiej rangi jeszcze przed zwerbowaniem do Oddziałów K („Szybko awansujesz?” – mówi jeden z nich, AP, 50). Mark jest znacznie bardziej bezwolny i bezrefleksyjny niż Sneer, na współpracę zgadza się jeszcze szybciej. Błyskawicznie awansuje, a po-

szczególne awanse segmentują fabułę i tekst (na rozdziały). Epizodyczne postacie nieustannie wspomagają wrażenie wyjątkowości głównego bohatera (AP, 50, 94, 105). Pozostanie ono jednak niespełnione: awans nie wypełnia się w dojściu do szczytów władzy. Karierowiczem z pewnością nazwać możemy natomiast Jedenastkę z *Calej prawdy o planecie Ksi Janusza A. Zajdla*. Zajdel wskazuje na dwuznaczność wywrotowej strategii podejmowanej przez bohatera *Calej prawdy*: Jedenastka wspomaga rodzący się system, aby mieć dostęp do kluczowych decyzji i rozwinąć parasol ochronny nad swymi towarzyszami.

Także stacjonarni bohaterowie ogniskujący mogą być opętani obsesją awansu. Wprawdzie nie jest im dane wykraczanie poza swój poziom w systemie, ale obsesja ta nieco poszerza perspektywę oglądu rzeczywistości. Nemecek w *Rozpadzie połowicznym* Edmunda Wnuka-Lipińskiego „zaraża się” wiarą w Niewidzialnego (ostateczny poziom władzy i obietnica awansu) dzięki kontaktowi z tekstem Stansky’ego z innego poziomu społecznego (RP, 138).

Kariera może się skończyć, jak w przypadku Neuta w *Twarzę ku ziemi*, przejściem na stronę władzy, czyli w „duchu kontynuacji” i bez ozywczego spięcia. Wędrowka przez wszystkie poziomy systemu, od marginesu po centrum, od nizin po szczyty władzy, może też przywoływać figurę wybawiciela, gdy bohater skupia wokół siebie inne postacie, tworząc zdarzeniowy wir, którego struktury najczęściej sam nie rozpoznaje (np. Waelke w *Schronie* Mirosława P. Jabłońskiego), w efekcie doprowadzając do upadku systemu, ale także wypełnienia jego założonej u podstaw historii. Outsider okazuje się bowiem niekiedy kluczem do otwarcia systemu, zewnętrzne staje się wówczas wewnętrznym (centralnym). W konfrontacji z klasyczną literaturą dystopijną, gdzie bohater zazwyczaj pozostaje na marginesie, sytuacja taka wydaje się szczególna. Rafał A. Ziembkiewicz przywołuje w tym kontekście reminiscencje romantyczne<sup>277</sup>: „– Zabij tyrana – szeptała, gładząc jego szyję. – Zabij tyrana.

<sup>277</sup> O „bohaterze neoromantycznym” w fantastyce socjologicznej pisze Łukasz Wróbel (*Jak się zbuntować?*, dz. cyt.). Wskazuje jednak więcej różnic niż podobieństw do bohaterów romantycznych. Wątpliwości budzi więc sugestia kontynuacji tradycji romantycznej zawarta w przedrostku „neo-”. Należałoby raczej mówić o negacji. Zwrócić należy także uwagę na podwójną funkcjonalizację postaci: w stosunku do systemu i potrzeb narracji.

Świat czeka na ciebie. Zbaw go”. Te słowa, poprzedzające parafrazę scen spiskowych z *Kordiana* Juliusza Słowackiego, padają w wizji poety Geta Kencicza (WB, 210-211). Poezja, twórczość, zwłaszcza literacka, oraz postać twórcy pozwalają na zrzućenie odpowiedzialności za kwerendę i częściowe uporządkowanie materiału na podmiot wewnętrzny. Artysta stoi przed zadaniem opisu rzeczywistości, może sobie pozwalać na uogólniające komentarze, wyculony jest na szczegóły i abstrakcje. Do tematu wrócę w kontekście omawiania systemów politycznych wykreowanych w fantastyce socjologicznej, ze względu na jego doniosłość dla samosterowności i samoodniesienia.

W *Paradyzji* perspektywa zewnętrzna Rinaha uzupełniona jest perspektywą Nikora, twórcy fantastycznonaukowego opowiadania, które – jak zakładamy – bliższe jest prawdy niż wewnętrzny „realizm”. Postać Nikora łączy zresztą kilka schematów. Dzięki temu, że wraca po latach z pracy w Tartarze i musi od nowa włączyć się w życie systemu, poznajemy reguły funkcjonowania koalangu (P, 81-83). Pisarz wydaje się zresztą szczególnie uprawniony do przemyśleń na temat koalangu: „[...] ludność Paradyzji w coraz większej części stawiała się społeczeństwem awangardowych poetów z konieczności” (P, 82). Dysponuje odpowiednim orężem w walce z Centralą: „Nikora nieodparcie korciło, by ponownie zmierzyć się z centralą. Byłby to pewien rewanż, tylko że teraz należało świadomie ukryć podejrzaną treść w nie budzących zastrzeżeń słowach” (P, 91). Podobnie Nordmann z *Mordu założycielskiego* łączy dwa schematy: twórcy i wyrzutka. Startuje jednak ze znacznie wyższej pozycji: jako członek Rady Ekspertów zostaje odsunięty od ścisłego prezydium i od najważniejszych decyzji, by wreszcie stać się wrogiem publicznym. Gdy wcześniej poznajemy Nordmanna, pisze dwie równoległe powieści: oficjalne propagandowe czytadła i otwartą „antypowieść”, która zaczynała przypominać dziennik literacki (MZ, 19). Wprowadzenie tego wyrotowego dzieła pozwoliło na umotywowane przemykanie uogólnień formułowanych z wnętrza systemu, ale charakteryzujących się wysokim stopniem samoświadomości.

Jeśli bohater w swej wędrówce stawia sobie zadania przede wszystkim poznawcze, to przyjmuje strategię *d e t e k t y w a* (kategoria ta



może objąć również szpiega, czyli zamaskowanego przybysza z zewnątrz, takiego jak Quiston Fa w *Dniu drogi do Meorii*, Kaort w *Obszarze nieciągłości*), tropi ślady prawdziwej władzy, drugiego dna systemu ukrytego pod warstwą propagandy.

Obok postaci mobilnych, których wędrówka generuje kompletny opis systemu, w fantastyce socjologicznej spotkamy całą galerię postaci stacjonarnych, które, pomimo słabszej pozycji od mobilnych, również mogą osiągać rangę punktu ogniskowania. Obok postaci pomocniczych zatem, takich jak chociażby Gray w *Twarzą ku ziemi* pełniący funkcję postaci kontrapunktowej dla Neuta (Gray to „niebezpieczny idealista”, TKZ, 235, „chciał być uszczęśliwicielem całej ludzkości”, TKZ, 236), istnieją stacjonarni bohaterowie ogniskujący, przywiązani do konkretnego miejsca, kontekstu, problematyki. Dysponują najczęściej bardzo wąskim punktem widzenia, do którego narrator może odnosić się ironicznie, a czytelnik podejrzliwie.

W części ekspozycyjnej *Limes inferior* rozbudowana konstelacja światów prywatnych dookreśla świat aktualny. Karl angażuje się w oszustwo mające przechytrzyć Bank („wieczny klucz”), Filip chce „wywindować się” z trzeciej klasy do drugiej. Postać Karla pomaga dookreślić w opisie system finansowy Argolandu. Filip, dzięki swemu bieżącemu zainteresowaniu klasami, pozwala odciążać Sneera w opisie organizacji klasowej. Rozwiązanie takie może wymagać całego legionu postaci ogniskujących, najczęściej też powoduje niedomagania warstwy fabularnej. Fabuła przybiera wtedy zazwyczaj postać epizodyczno-mozaikową. Z chwilą stabilizacji wizji systemu zbędny balast bywa odrzucany, w *Limes inferior* w polu zainteresowania narratora znajduje się jedynie Sneer, który do końca powieści pozostaje wyłącznym podmiotem ogniskowania. W *Obszarze nieciągłości* sytuacja jest bardziej skomplikowana: pojawienie się Steelta Johnsona, który stanowi główny, a przy tym mobilny podmiot ogniskujący – nie usuwa ognisk stacjonarnych, doprowadza jedynie do zwolnienia tempa zmian perspektyw narracyjnych. W dalszym ciągu jedno z centralnych miejsc w narracji zajmuje punkt widzenia funkcjonariusza wysokiej rangi – Levisa. Z kolei powieści Wnuka-Lipińskiego konsekwentnie zachowują migotliwość zmian ogniskowania.

Postacie stacjonarne przywiązane są do konkretnych poziomów w systemie społecznym. Pełen wachlarz możliwości jest niezwykle trudny do kategoryzacji, można jedynie podjąć próbę zdefiniowania przypadków węzłowych. Na pierwszym miejscu należałoby wymienić funkcjonariuszy. Jest to rozległa klasa postaci ogniskujących, które pełnią usługową funkcję w systemie, a w akcji zazwyczaj odgrywają rolę przeciwników protagonisty. Mogą w ogóle nie dostąpić zaszczytu kreowania narracyjnego punktu widzenia (jak Komisarz w *Limes inferior*, LI, 63-65, Vittolini w *Wirze pamięci*), mogą też zagarniać narrację na chwilę, jak socjotechnik w *Wilkach na wyspie*, Frost w *Wybrańcach bogów*. Funkcjonariusz może również być równorzędnym bohaterem, jak profesor Nemeček w *Rozpadzie połowicznym*. Bohaterowie tacy jak profesor Marten w *Wirze pamięci* czy Tonkai w *Wybrańcach bogów* sytuują się na pograniczu nazwanych opozycji: bardzo wygodni dla narracji, słabiej włączeni w przebieg akcji, ale wyposażeni w dokładny i interesujący rysunek psychologiczny.

Wprawdzie Tonkai nie inspiruje zdarzeń, raczej tropi ich ślady, ale pełni funkcję zwornika narracji i akcji, regulując fabułę epistemiczną: w konfrontacji z jego reakcjami czytelnik określa własny stan wiedzy. Momenty olśnienia przeplatają się z poczuciem zagubienia. „I wszystko stało się nagle banalnie proste” (WB, 161), ale tuż obok: „Tonkai poczuł się nagle malutki i bezradny, wszystko wysunęło mu się z rąk” (WB, 161). Raz pełen wątplenia, raz pewności siebie (WB, 188). Rezultatem zagubienia poznawczego i emocjonalnego rozchwiania jest przeświadczenie o istnieniu wielkiego spisku: „Uważam, że mamy do czynienia z jakąś rozbudowaną strukturą” (WB, 163). Czytelnik, stopniowo zyskujący wiedzę z innych źródeł, uczy się odnosić negatywnie do jego refleksji i nadbudowywać własne kontrastowe hipotezy. Funkcjonariusz może wspierać działania protagonisty, jak Irena w *Obszarze nieciągłości*. Irena jest przykładem funkcjonariusza, który zajmuje szeregowe miejsce w państwowej instytucji, przeżywa mniejsze lub większe wątpliwości, wzmocnione dopiero przez towarzystwo silniejszej osobowości. Wewnątrz monologu wewnętrznego (w mowie pozornie zależnej) Irena nazywa siebie „Przeciętną laborantką” (ON, 9).

Obywatel jako osobnik przeciętny, jeśli nie będzie dynamizowany jako mobilny bohater ogniskujący, najczęściej służy ironicznej prezentacji propagandowego dyskursu władzy. W *Wybrańcach bogów*: „Trudno by było powiedzieć o Szregim, że jest kimś szczególnym. Ot, taka sobie robota w zakładach mechanicznych Hynien – ty udajesz, że robisz, oni udają, że płacą” (WB, 16). Przeszłość Szregiego jest znacznie bardziej interesująca, okazuje się bowiem, że zapłacił za bunt wobec systemu. Natomiast *outsider* pozostaje na marginesie. Przyczyny mogą być najróżniejsze: outsiderami są Nikor i Tonken wspomniani wcześniej ze względu na biografie (i związany z nimi dynamizm postaci), ale także przedstawiciele grup społecznych celowo odsuwanych na margines, np. Berta w *Mordzie założycielskim* jako *lovitka*. Outsidera nie pociąga czynny bunt. Dlatego postacią zainteresowaną zmianami systemowymi jest raczej *spiskowiec*, który bierze udział w intrydze bądź samotnie podejmuje walkę z systemem. Takie postaci są atrakcyjne, więc częściej możemy je spotkać wśród protagonistów. Jeśli jest atrakcyjny jako jedna z wielu postaci, to powinien posiadać cechy genialnego intryganta, jak Sayen w *Wybrańcach bogów*, we własnym mniemaniu wyjątkowy: „Nie powinien przeciążać mózgu, przecież drugiego takiego nie było na całej Terei, a już na pewno w czwartej strefie. Jego mózg miał do spełnienia ważniejsze zadania” (monolog wewnętrzny w mowie pozornie zależnej, WB, 72).

W rozwiniętych schematach fabularnych łatwo wyodrębnić centralną scenę, w której emocje i ideologia stają się szczególnie wyraziste. Losy bohaterów krzyżują się bądź samotny bohater dociera do celu wędrówki (ewentualnie jest do niego doprowadzany, jak w *Limes inferior*). W takim punkcie kulminacyjnym akcji decydują się losy postaci, a narracja nasycy się ważkim ideologicznym dyskursem. Charakterystyczne sytuacje wypełniające tę funkcję można uszeregować według hierarchii od samodzielności protagonisty, poprzez konflikt, do współdziałania wielu równorzędnych postaci: samotny detektyw dokonuje odkrycia, by w monologu wewnętrznym podsumować własną wiedzę o funkcjonowaniu systemu (więcej o tym schemacie poniżej, przy omawianiu fabularnego schematu śledztwa). Bohater może być *kuszony*

przez władzę, by także w monologu wewnętrznym rozważać jakość oferty (Neut, Mark Grey, AP, 53). Trudno oddzielić kuszenie od w t a - j e m n i c z e n i a , jeśli jakieś ugrupowanie bądź wyraźnie zarysowana indywidualność oferuje protagoniście wiedzę bez intencji manipulacji. Nie można jednak wykluczyć w takim przypadku sfer władzy, która może być rzeczywiście zainteresowana zwerbowaniem kandydata, nie tylko w celu jego „pacyfikacji” (to przypadek Sneera). W kuszeniu dominuje obietnica nowego statusu społecznego, dlatego też inicjatorem jest władza, natomiast we wtajemniczeniu dominuje obietnica poznania prawdy. Inicjatorem w takim przypadku może być wówczas tak władza, jak ugrupowania lub jednostki wywrotowe<sup>278</sup>.

Bez rytuału włączenia samotnego bohatera do jakiejś wspólnoty przebiega s p o t k a n i e n a s z c z y c i e . Ten sytuacyjny schemat ma chyba największe tradycje w literaturze antyutopijnej. Bohater otrzymuje szansę na konfrontację ze swym największym przeciwnikiem. „Spotkanie na szczycie” nie musi być pozbawione elementów werbunku, oznacza także wtajemniczenie, ale zdecydowanie wyróżnia się przewagą dialogu nad monologiem. Przeciwnicy (Mustafa Mond, O’Brien czy Beatty) ochoczo wykładają swoje racje, osiągając satysfakcję w trakcie uświadamiania buntownikowi beznadziejności jego starań. Ujawniają, że ich postawa włącza wątpliwości, które dręczą buntownika dysponującego węższym punktem widzenia. W pewnym sensie przeciwnicy współdziałają dla osiągnięcia najwyższego natężenia konfrontacji ideo-

---

<sup>278</sup> Mogą się w takim przypadku pojawić echa biblijnej historii upadku i wygnania człowieka z raju. Kuszenie poprzez obietnicę wiedzy i nawoływanie do buntu wobec władzy absolutnej tworzą niejednoznaczny rys eschatologiczny literatury antyutopijnej i dystopijnej. Począwszy od *Braci Karamazow*, diaboliczny wymiar eutopijnego władcy przybiera rysy tragizmu. Diabolizm i przebóstwienie krzyżują się w konfrontacji władzy (która przecież mogła narodzić się z buntu) i sił wywrotowych. „Dramat kuszenia” to właściwie dramat podobieństwa i identyfikacji, manipulacji granicą, a w konsekwencji „sens skończoności staje się czymś mrocznym [...] duszą zadawanych przez węża pytań jest więc «zła nieskończoność», która kazi jednocześnie sens granicy wskazującej wolności kierunek i sam sens skończoności cechującej wolność ukierunkowaną w ten sposób przez granicę”. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2002, s. 301. O kuszeniu zob. też: Ł. Wróbel, *Jak się zbuntować?*, dz. cyt. Centralne miejsce sytuacji kuszenia w fantastyce socjologicznej przyznaje Maciej Parowski (*Raj na Ziemi*, dz. cyt., s. 70; *Następcy czy kontestatorzy?*, dz. cyt.).

logicznych stanowisk. Dopiero po wykazaniu niższości światopoglądu buntownika władca może użyć siły. Może także uwodzić pewnością siebie oraz rozległością doświadczeń i poznawczych horyzontów, zachowując pozę dobrotliwej pobłażliwości.

Fantastyka socjologiczna operuje tym schematem znacznie oszczędniej, najczęściej odsuwając „spotkanie na szczycie” aż do niespełnienia. Konfrontacje kończą się zazwyczaj na poziomie funkcjonariuszy niższej rangi, a łańcuch spotkań nagle się urywa. Zupełnie wyjątkowo spełnienie ideologii powieściowej znajdziemy w rozwiązaniu akcji w *Schronie* Mirosława P. Jabłońskiego, choć trudno nazwać autentycznym spotkaniem rozmowę z Randolphem Mallorym, „komputerem XII generacji” zarządzającym dystopijnym „rajem” (S, 243-245). Najczęściej jednak mamy do czynienia z odsuwaniem spotkania z władzą (ostateczną władzą manipulującą marionetkowym rządem) bądź pomijaniem problemu władzy w połączeniu z prymatem systemu (rozwiązanie obecne wcześniej w *Powrocie z gwiazd* Stanisława Lema). Wprawdzie Sneer dociera do „nadzerowców”, ale sprawujący rzeczywistą władzę kosmici pozostają tajemnicą. Autorzy *Obszaru nieciągłości* konsekwentnie wpisują najwyższą władzę w sferę obcości. W *Paradyżi* Rinah nie decyduje się na próbę dotarcia do władzy, ufając poszlakom. Nawet *Wyjście z cienia*, operując raczej nadmiarem przejrzystości, tajemnicę trzymając na uwięzi, nie wprowadza spotkania z władzą ostateczną. Rozdział, w którym się ona pojawia (*Epsi*), wyrzucony został w narracyjno-fabularny nawias. Odbiorca narracji wie znacznie więcej niż zbiorowość naukowców do końca snująca „fantastyczne” teorie. W *Algorytmie pustki* Mark Grey spotyka – przypadkiem – jedynie konstruktora (AP, 155), a sam stara się dotrzeć tylko do swego bezpośredniego przełożonego.

Inne rozwiązania stosuje Edmund Wnuk-Lipiński. Spotkanie z władzą nie jest tu odsuwane, ponieważ brakuje sugestii istnienia jakiejś władzy nadrzędnej. Wnuk-Lipiński zainteresowany jest funkcjonowaniem izolowanego i zamkniętego systemu, tajemnicę sprowadzając do niejasnych relacji i rozgrywek między dwoma ośrodkami władzy: policyjnym (siłowym) oraz technokratycznym. Pierwsza z powieści, *Wir pamięci*, opiera się na zagadce tożsamości głównej postaci. W finale

powieści zarówno bohater, jak czytelnik, otrzymują odpowiedź. Także w tych powieściach, mimo narracyjnej dostępności przedstawicieli wszystkich poziomów systemu, nie znajdziemy wielkich ideologicznych dyskusji na szczycie. *Wir pamięci* wyznaczył perspektywę dla całej trylogii: spotkanie na szczycie jest niemożliwe, ponieważ relacje między buntownikiem a władzą to relacje wzajemnego uwikłania we współzależności. Trylogia Wnuka-Lipińskiego wprowadza konkurencyjny i równie żywotny paradygmat władzy: zapętlenie obok wspomnianego wyżej odsuwania w nieskończoność.

*Wybrańcy bogów* oferują swoistą barokowość w ramach wykorzystania schematów fantastyki socjologicznej. Pojawia się tutaj cała seria spotkań, nasyconych ideologicznie rozmów<sup>279</sup>, ale najważniejsze spotkanie to rozmowa Bloma z Bordenem. Obaj należą do sfery władzy (WB, 253). W tej scenie słabnie ogniskowanie wewnętrzne, ponieważ żaden z pojawiających się w niej bohaterów nie należy do „ulubieńców” narratora. Natomiast uprzywilejowany przez narratora Sayen zamiast spotkać się z władzą „na szczycie”, spotyka się z podziemiem („moralistami”).

Najbardziej kolektywny ze schematów punktu kulminacyjnego to z j a z d. Przypomina on zorganizowane, dodające widzowi lub czytelnikowi otuchy, zbrojenie się w celu odparcia ataku potwora, znane z horroru<sup>280</sup>. Takie spotkania naukowców prowadzące do wymiany doświadczeń i zaplanowania przyszłych działań wypełniają finał *Wyjścia z cienia*, po tym, gdy Tim i jego wąska perspektywa wypełniły już swoją rolę aktywizacji wyobraźni odbiorcy. Z dużą dozą ironii scena współdziałania wprowadza czytelnika w świat *Dnia drogi do Meorii*. W kontekście awarii „aproba” (televizora) i próby jego naprawienia, w rozmowie nauczycieli rysuje się struktura systemu. Z naprawionego aproba wylewa się pozorny dialog propagandowego wykładu.

Wymienione typy postaci są ściśle powiązane ze schematami fabu-

---

<sup>279</sup> Jeden z bohaterów wchodzi w rolę „rozmówcy”, „postaci w pewnym sensie nie-doinformowanej” (A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt., s. 110).

<sup>280</sup> Por. N. Carroll, *Filozofia horroru*, Warszawa 2006.

larnymi. Często postać równa się jednemu punktowi ogniskowania, ale niemalże równie często jedna postać może istnieć na skrzyżowaniu kilku funkcji. Mobilność można przecież czasem rozpatrywać jako kombinację stanów: wyrzutek to we wstępnych partiach powieści funkcjonariusz lub obywatel, który staje się outsiderem. Wyjściowa pozycja outsidera może przekształcić się w detektywa, np. Waelke w *Schronie*. Mobilny bohater ogniskujący, jak zresztą każda postać, niezależnie od preferencji okazywanych przez narratora, nosi w sobie szereg zmiennych pozycji składających się na elementarną serię zdarzeń potencjalnie tworzących fabułę. Warto jednak zauważyć, a jest to obserwacja na wysokim stopniu uogólnienia, że podstawowe kategoryzacje bohaterów opierają się na ich funkcjach narracyjnych. Protagonisci otrzymują tu zawsze szansę dominowania w perspektywie narracyjnej, a drugorzędność postaci w przebiegu fabularnym można również z dużą dokładnością mierzyć stopniem i jakością jej obecności w wymiarze narracyjnym.

Postać literacka ulega degradacji, stając się wiązką funkcji. Przestaje być interesująca sama w sobie. Scott Sanders zanik bohatera czyni wyróżnikiem science fiction, a postaci z utworów dystopijnych bez problemów umieszcza w szerszym kontekście konwencji fantastycznonaukowej, a tę z kolei – wśród tendencji obecnych w całej powieści dwudziestowiecznej: „Podczas kiedy Kafka, Musil i Beckett rejestrują «rozpłynięcie się» bohatera pod presją najnowszej historii, science fiction jako gatunek zaczyna od uznania tego «rozpłynięcia się» za fakt i bada jego przyczyny”<sup>281</sup>. „Bohater” *Zamku* Kafki wymieniany jest tuż obok postaci z *My Zamiatina*, *Nowego wspaniałego świata* Huxleya, *Roku 1984* Orwella oraz *451 stopni Fahrenheita* Bradbury’ego. „Lęk przed anonimowością” jest, jak wynika z argumentacji Sandersa, motorem takich artystycznych rozwiązań. Można więc przewrotnie powiedzieć, że negacja bohatera staje się jego afirmacją. Antybohater może razić swą pasywnością, ale napiętnowany jest nie on, ale raczej siły, które w takiej sytuacji go stawiają:

---

<sup>281</sup> S. Sanders, *Niewidzialni mężczyźni i kobiety: zanik bohatera w science fiction*, przeł. E. Petrajtis-O’Neill, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt., s. 284.

Osobowość stała się problematyczna w science fiction, ponieważ stała się problematyczna we współczesnym społeczeństwie. Jesteśmy spychani w anonimowość przez biurokrację i technikę, [...] Używając terminu Maxa Webera, te zjawiska społeczne są nośnikami pewnych struktur świadomości, a zwłaszcza lęku przed anomią, przed kontrolą zewnętrzną, przed niewidzialnością. Science fiction dramatyzuje ten lęk poprzez swą formę i temat. Potępienie tego gatunku za jego wyraźne zaniedbania w charakterystyce postaci jest więc bez sensu, podobnie jak chwalenie powieści nowoczesnej za kultywowanie osamotnionego ego<sup>282</sup>.

Nic zatem dziwnego, że gdy Antoni Smuszkiewicz opisuje „zbiór postaci zaludniających świat przedstawiony współczesnej [artykuł wydrukowany w przełomowym dla polskiej SF roku 1979 – przyp. M.M.L.] polskiej science fiction”, to uaktywnia konotacje usługowości, nazywając ten zbiór „personalem”<sup>283</sup>. Postacie wypełniają podwójne zobowiązania: z jednej strony – wobec narracji (wspomagają narratora, używając mu swojej perspektywy oglądu świata), z drugiej – wobec fabuły (pełnią funkcję aktantów, ucieleśniając proste funkcje fabularne, takie jak pomoc czy opozycja, często bez reszty się w tych funkcjach spełniając<sup>284</sup>). Pochodną tych dwóch zobowiązań postaci jest zobowiązanie wobec pełnego obrazu własnej rzeczywistości: czy jest ona reprezentantem dominującego środowiska w fantastycznym świecie, czy pozostaje w opozycji wobec tego środowiska, zazwyczaj porusza się w centrum wielkich przemian, często nawet jest ich inspiratorem. Priorytetem jest tu bowiem przedstawienie innego świata w jego całościowym, systemowym wymiarze, a nie lokalne perypetie osamotnionego bohatera. Degradacja bohatera współistnieje z innymi tendencjami obowiązującymi w powieści XX wieku<sup>285</sup>.

Science fiction potrafi jednak równie efektownie wtlaczać bohatera

---

<sup>282</sup> Tamże, s. 301.

<sup>283</sup> A. Smuszkiewicz, *Konstrukcja postaci w polskiej prozie fantastycznonaukowej*, „Studia Polonistyczne” VI, Poznań 1979. Artykuł został przedrukowany w antologii *Spór o SF*, dz. cyt.

<sup>284</sup> O „aktantalności” postaci patrz: systematyczna analiza Antoniego Smuszkiewicza, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt.

<sup>285</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, dz. cyt., s. 97. W konsekwencji tych tendencji literackich, jak notował wiele lat później Markiewicz (*Teorie powieści za granicą*, dz. cyt., s. 461), spadek zainteresowania postacią zanotowała również teoria literatury.



w systemy społeczne, jak czynić go kimś absolutnie wyjątkowym, superbohaterem, homo superior. Bohater powieści fantastycznonaukowej wymaga dodatkowego systemu ocen, wynikającego ze swoistości konwencji<sup>286</sup>. Z pewnością jednak mimo pierwszoplanowego zainteresowania światem (społeczeństwem), a nie postacią w science fiction, napięcie to pozostaje aktualne. W dystopii objawi się zresztą ze szczególną siłą, bowiem bohater często jest samotnym buntownikiem, niszczycielem totalitarnego systemu lub wyczekiwany mesjaszem. Być może schematyczne, ale jednak doniosłe to role. To, co charakterystyczne dla bohatera w utopii, czyli służebność wobec opisu systemu, w utworach negujących utopię ulega problemowemu przewartościowaniu, gdy bohater z marginesu systemu przesuwany jest do jego centrum. Mamy do czynienia z konieczną ewolucją przebiegającą zwłaszcza pod naciskiem mechanizmów uprawdopodobnienia relacji.

Narracja personalna umożliwia krzyżowanie i nakładanie rozmaitych perspektyw bez uciekania się do znacznie bardziej karkołomnych konstrukcji ramowych narracji pierwszoosobowych. Wciąż jednak antyutopijna krytyka oraz dystopijna dekonstrukcja utopii będzie wymagała wszechstronnej wiedzy o wyobrażonym systemie społecznym. Przede wszystkim dlatego, że w myśleniu utopijnym podstawową ramą dla społeczeństwa jest właśnie system.

Strukturę poznawczą dystopii tworzą dwa krzyżujące się wzorce dynamizacji wiedzy: ogniska narracyjne (dynamizacja w płaszczyźnie narracyjnej) oraz aktywność postaci, czyli ich zdolność wprowadzania zmian w systemie i w losach innych postaci. Na skrzyżowaniu tych wzorców tworzy się konkretna opowieść – wybór odpowiedniego punktu ogniskowania, który dostarcza określonej ilości informacji, ale jednocześnie pozwala informacje w motywowany sposób ograniczać i rozprowadzać, tak by jednocześnie zanegować konkretne polityczne rozwiązania i ukryć nieuchronny dydaktyzm. Wróćmy jeszcze do prototypowej figury przybysza, którego nazwałem „turystą”. Kiedy już pojawia się na wyspie, odwiedza on kolejno najważniejsze miejsca

---

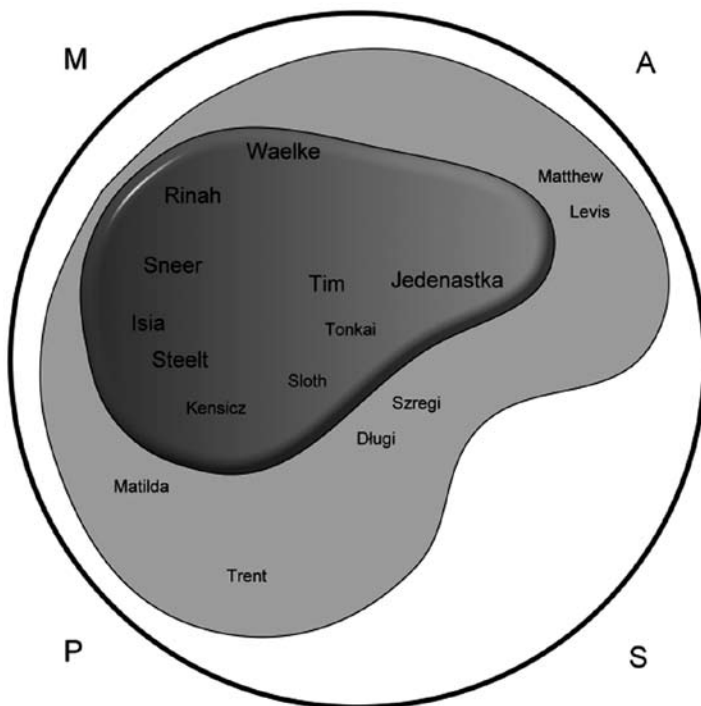
<sup>286</sup> Jako bohater zbiorowy lub bohater przez zbiorowość determinowany. J. Russ, *Ku estetyce fantastyki naukowej*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1986, nr 4.

i rozmawia o sprawach najistotniejszych dla miejscowych, od prawa do obyczajów (te dwie strefy w utopiach najczęściej są nierozzerwalne). Motywacje przepływu wiedzy, których musimy się zwykle domyślać sami, są oczywiste: turysta jest ciekawy urządzenia wyspy, przyciągany jej innością, chłonie informacje, ponieważ rozwiązania, które widzi, wydają mu się lepsze od tych znanych z jego rodzimego świata. Mieszkańcy eutopii chętnie udzielają mu wszelkich informacji, ponieważ są przeświadczeni o swej wyższości, prezentowany przez nich światopogląd dąży do upowszechnienia. W rezultacie, trudno było ukryć sztuczność i służebność tego ukształtowania fabuły. Figura „turysty” uległa więc znaczącym przekształceniom dla wzmocnienia wiarygodności świata fikcyjnego, przede wszystkim poprzez ściślejsze włączenie w fabułę, powiązanie z postaciami, które w utopii pełniły funkcję czysto usługową, a tutaj – w dystopii – przypisana do turysty postać przewodnika zyskuje na samodzielności i może również pełnić funkcję narracyjnego ogniska (np. przewodniczka Steelta Johnsona w *Obszarze nieciągłości*). Monotonia pierwotnych utopijnych schematów jest stopniowo zastępowana wielością postaci i perspektyw. O swoistości poszczególnych powieści stanowi zatem przede wszystkim wzorzec zestawienia typów postaci: jak wiele ich jest, jak wiele z nich to podmioty ogniskowania, jak rozkładają się proporcje między perspektywą zewnętrzną i wewnętrzną.

Poniższy diagram pozwoli na statystyczne ujęcie zależności ogniskowania narracyjnego, mobilności, dynamizmu i zakresu ekspozycji postaci<sup>287</sup>:

---

<sup>287</sup> Rozwinięta „kwalitatywność” postaci: „stosunki podobieństwa lub kontrastu wobec innych postaci”. H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, dz. cyt., s. 106.



oś M / S - postacie mobilne / stacjonarne

oś A / P - postacie aktywne / pasywne

 - postacie w funkcji ognisk narracyjnych lub narratorów

 - bohaterowie pierwszego planu

Warto przyrzeć się osi aktywność/pasywność<sup>288</sup>. Może nas początkowo zdziwić obserwacja, że protagoniści są z reguły pasywni, ich los decyduje się dzięki aktywności epizodycznych lub drugoplanowych po-

<sup>288</sup> Hierarchia postaci według Markiewicza opiera się na „ważności” jej udziału w zwrotach fabularnych oraz zasięgu obecności w zawartości narracyjnej: H. Markiewicz, tamże, s. 106. P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 250: „[...] eksponowana rola [bohatera] podkreślana jest szeregiem zabiegów natury jakościowej [...], ilościowej (ukazuje się najczęściej), czy funkcjonalnej (przypisani mu są pomocnicy, likwiduje początkowy brak czegoś, pełni funkcję aktanta – podmiotu itd.)”.

stacji stacjonarnych. Obserwacja ta pozostaje aktualna tak w przypadku przybysza z zewnątrz Rinaha, któremu rolę detektywa narzucono przed odlotem z Ziemi, jak więźnia systemu Sneera, który – we własnym mniemaniu wolny – uzyskuje możliwość ucieczki z tej upozorowanej wolności dzięki ingerencji „nadzerowców” i Alicji. Neut dąży do uzyskania korzyści, ale w następstwie przypadkowego zdarzenia (jest świadkiem sfingowanego wypadku i w jego ręce wędruje dowód oszustwa). Jego dążenia ograniczają się do przyjmowania kolejnych ofert funkcjonariuszy<sup>289</sup>: „Wszystko się rozwijało nad podziw korzystnie i praktycznie rzecz biorąc bez udziału mej woli. [...] nigdy w życiu nie przeżyłem tylu przygód naraz” (TKZ, 202). Dzięki władzy Neut odwiedza miejsca, do których normalny obywatel ma bardzo ograniczony dostęp lub nie ma go wcale. Jedynie systemowy kurort „WODA–DRZEWA–PTASZKI” poznaje dzięki relacji żony, co stanowi ukłon w stronę konwencji narracji pierwszoosobowej. Pasywność bohaterów wymaga jednak czasem wytropienia, z pozoru bowiem znajdują się oni w centrum akcji, wydają się nawet jej motorem. Pasywność bywa więc zamaskowana: akcję dynamizuje wówczas przypadek, zestawia ze sobą postacie. Między śledztwem i intrygą czai się pretendent do pierwszoplanowej roli, czyli przypadek. Wyraźne kompozycyjne dyspozycje narratora, który wprowadzać może „migawki” perspektywy władzy lub funkcjonariuszy, odczuwane jako wtręty, przesuwają uwagę na dynamikę narracji. Na skrzyżowaniu tych dwóch tendencji sytuuje się „strategia niespodzianek”, szczególnie środek „retoryki” powieściowej<sup>290</sup>.

Zwróćmy uwagę na siłę przyciągania bieguna mobilności. Główne postacie, pełniące zarazem funkcję ognisk narracyjnych, grupują się właśnie blisko tego bieguna. Znakomita większość z nich odznacza się również pasywnością. W efekcie diagram demonstruje istnienie zwartej grupy protagonistów mieszczących się w ćwiartce M(obilność)/P(asywność). Postacie wspomagające zaś „odpychane” są od bieguna mobilności, sytuując się poniżej linii oddzielającej postacie mobilne

---

<sup>289</sup> Na sztuczną funkcjonalność postaci Neuta wskazuje w recenzji Rafał A. Ziemkiewicz, *Małeńki, słodki syfilišek*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4.

<sup>290</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 228-229.

i stacjonarne. Ćwiartka P(asywność)/S(tacjonarność) mieści najbardziej statyczne postacie pojawiające się epizodycznie lub pozostające w tle. Reprezentują one dwie klasy: funkcjonariuszy niższego szczebla idealnie odgrywających rolę „trybu w maszynie społecznej” oraz buntowników wypełniających rozkazy przywódców spisku lub sił podziemnych (*Wir pamięci*, *Schron*, *Wybrańcy bogów*). Ciekawostką tej ćwiartki pozostanie Trent z *Mordu założycielskiego*. Pod względem ilościowym postać ta wykracza poza standardy tej grupy postaci. Powieść Edmunda Wnuka-Lipińskiego pochodzi z okresu schyłkowego i wiele schematów tworzących trzon konwencji ulega w niej przerysowaniu. Razem z powieściami Rafała A. Ziemkiewicza (*Wybrańcy bogów*) i Marka Oramusa (*Dzień drogi do Meorii*) podsumowuje konwencję, oferuje najpełniejszy wachlarz możliwości, realizując potencjał konwencji, ale jednocześnie wywołując wrażenie przesyty.

Ćwiartka A(ktywność)/S(tacjonarność) zawiera postacie znacznie bardziej interesujące: to zazwyczaj przedstawiciele władzy lub wysoko postawieni funkcjonariusze decydujący o losach innych postaci. Mogą to być zarówno postacie drugiego planu, takie jak Szef Służb Specjalnych z *Wiru pamięci*, Szef pionu B z *Twarzą ku ziemi*, ale fantastyka socjologiczna wprowadza do galerii postaci pierwszego planu również przedstawiciele władzy, co stanowi godne odnotowania *novum* w literaturze utopijnej i dystopijnej. Levis, Matthew, Jedenastka, Vittolini, Marten nie ustępują pola buntownikom pod względem narracyjnej atrakcyjności, mimo że wymagają towarzystwa innych bohaterów ogniskujących (najbardziej jaskrawym przykładem jest Jedenastka) i zazwyczaj znajdują swoje miejsce tam, gdzie galeria postaci jest wyjątkowo bogata, a zmiany ogniskowania bardzo częste. Zaskakujące, ale najmniej atrakcyjną ćwiartką okazała się kombinacja M(obilności) i A(ktywności). Powinna ona zawierać postacie, które od początku do końca decydują o swoim burzliwym losie. Grupa ta jest najuboższa, a dodatkowo zasilają ją postacie, które pojawiły się w późnych powieściach. Wcześniejsze powieści preferowały komplikację relacji aktywności i pasywności. Najbardziej wyrazistym znakiem problematyczności tej relacji pozostaje konstrukcja postaci Iry Dogowa / Alberta

Wardensona, zapowiadająca wszelkie następujące potem wątpliwości i dwuznaczności stosunku między aktywną władzą i pasywnym obywatelem z jednej strony, a z drugiej – między wywrotowym buntownikiem i skostniałym systemem. W pobliżu centrum diagramu należy umieścić te postacie, które pełnią funkcję osi narracyjno-fabularnej. Narracja może do nich wracać tuż przed wychyleniem w stronę kolejnego bieguna, aby „skalibrować” punkt widzenia.

Większość powieści dąży do odpowiedniej dyspozycji postaci z większości pól prezentowanego diagramu. Nieliczne z nich wykazują tak dużą elastyczność, że wprowadzają postacie ze wszystkich ćwiartek (*Mord założycielski*, *Wybrańcy bogów*, *Schron*, *Dzień drogi do Meorii*). Norma stanowi o przypisaniu funkcji ogniskowania narracyjnego do postaci znajdującej się w centrum narracji. Dopiero brak tej funkcji przy konkretnej postaci jest nacechowany. Diagram nie ujawnia bardzo wyraźnych preferencji co do ogniskowania w powiązaniu z osiami mobilności i aktywności. Pozwala jedynie na, przewidywalne zresztą, odnotowanie odrobinę mniejszej atrakcyjności postaci stacjonarnych.

### ***Konstrukcja fabuły***

Najbliżej klasycznego bieguna utopijnego znajdziemy jednowątkową akcję poznawczą skupioną wokół jednego podmiotu. Zewnętrzny punkt widzenia pomagał w utrzymaniu jednolitego dystansu. Najpełniej konwencję tę realizuje narracja pierwszoosobowa z punktu widzenia świadka lub bohatera zdarzeń, konsekwentnie rozwijająca założony schemat fabularny eksploracji eutopijnego lub dystopijnego systemu. Rozwój technik narracji personalnej powiązany z dążeniem do wykreowania wszechstronnego obrazu systemu rodził wyłomy w pierwotnym schemacie. Wszechstronność automatycznie oznaczała negację, tym samym jednostronność spojrzenia równie automatycznie uznana być mogła za czynnik wspomagający funkcjonowanie zamkniętego systemu, który poza tym, że opierał się na centralizacji przepływu informacji, wymuszał na przybyszu strategię kontemplacji tłumiąc dociekliwość. Wystarczyło ukazać funkcjonowanie systemu z wielu perspektyw i na różnych

poziomach, by ujawniać istniejące w nim od początku, ale przeoczone sprzeczności, które umykają przy powierzchownym oglądzie. Narracja personalna pozwoliła na wprowadzenie podstawowego napięcia między punktem widzenia narratora i wąską perspektywą postaci, nawet jeśli jest to tylko jeden podmiot ogniskowania, jak w *Roku 1984*. Jeśli literatura dystopijna wykorzystywała fabułę jednowątkową w narracji pierwszoosobowej lub narracji personalnej z ustalonym punktem widzenia, to czyniła to zachowując perspektywę wewnętrzną wobec systemu, wykorzystując pierwotne napięcie między samowiedzą postaci a wiedzą sugerowaną odbiorcy. Chwył ten służyć może tak ironii, jak pogłębieniu wizerunku psychologicznego. Przypadki takie są jednak w fantastyce socjologicznej rzadkie. Najczystszą narrację pierwszoosobową przynosi powieść Macieja Parowskiego *Źwirzgotę ku ziemi*. Pozostałe realizacje tego typu narracji umieszczają ją w kontekście narracji personalnej. Janusz A. Zajdel dwukrotnie dodatkowo „personalizował” relację pierwszoosobową (w *Cylinrze van Troffa* oraz *Calej prawdzie o planecie Ksi*).

Fantastyka socjologiczna podążyła tropem wyznaczonym przez *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya, zamiast linearności proponując techniki narracji mozaikowej przypominającej eksperymenty modernistyczne, zwłaszcza symultanimizm. Panorama politycznego systemu kojarzy się z panoramą wielkomięską. Poznajemy, dzięki obyczajowym obrazkom i opisom sytuacyjnym, rozmaite sfery i poziomy społeczne. Poznajemy również światopoglądy poszczególnych mieszkańców fikcyjnego państwa. Taka technika znakomicie nadaje się do wstępnych, ekspozycyjnych partii powieści. Ma jednak jedno zadanie: stabilizację obrazu świata, stworzenie – czego czytelnik jest w pełni świadom – statycznego tła dla późniejszych burzliwych wydarzeń<sup>291</sup>. Nad losami poszczególnych postaci dominuje nadrzędny splot. Splot ten okazuje się ścisły (inaczej niż w symultanimizmie), mimo że związki między postaciami nie są początkowo oczywiste lub rodzą się w miarę rozwoju zda-

---

<sup>291</sup> A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt. Stabilizacja świata, która jest zadaniem fazy ekspozycyjnej, kończy się „wypadkiem” lub tajemnicą (zachwianiem światopoglądu postaci), którą należy wyjaśnić. „Sytuacja wstępna ukazuje zwykle świat trwały, stabilny i zwyczajny”. Tamże, s. 24.

rzeń. Aby jednak odwrócić uwagę od dyspozycji narracyjnej, czyli od arbitralnego wyboru postaci w celu wszechstronnego opisanego systemu, fantastyka socjologiczna w znacznie bardziej spójny sposób spleta życiorysy postaci. Najmniej wyrafinowana jest pod tym względem *Paradyzja* Janusza A. Zajdla, choć skomponowana została zgodnie z regułą komplementarności: przybyszowi przeciwstawiony został wewnętrzny podmiot ogniskujący. Skrzyżowanie losów tych dwóch postaci dokonuje się na wątej podstawie: elementem łączącym jest trzecia postać, zaginiony Ziemięćin Lars Bening. Zdecydowaną przewagę w toku rozwoju fantastyki socjologicznej zyska perspektywa wewnętrzna, ale w ramach kompozycji epizodycznej bardzo często pojawia się wątek przybysza, począwszy od *Wilków na wyspie* (Tonken), a skończywszy na *Dniu drogi do Meorii* (Quiston Fa). W *Schronie i Algorytmie pustki* przybysz okazywał się elementem systemu, odpowiednio bardziej lub mniej kluczowym. W innych przypadkach wkomponowanie wątku przybysza w fabułę, sprzężenie z wątkiem głównym, stanowiło jedno z największych wyzwań dla autorów omawianej konwencji. Punkt ciężkości w konsekwencji przesuwany jest z dyspozycji narratora na akcję, czego najbardziej dobitnym przykładem są dwa warianty ściśle zarysowanych typów akcji omówionych poniżej: śledztwa i intrygi.

Fantastyka socjologiczna grupuje utwory skoncentrowane na akcji (w anglojęzycznej terminologii nazwalibyśmy je *plot-oriented*), zmierzając pod prąd ogólnych tendencji rozwoju powieści, w których obok stopniowego wycofania narratora redukcji ulegała fabuła. *Pani Bovary* Flauberta, o czym wspomina się nieco rzadziej niż o nowatorstwie kreacji narratora, wskazała też kierunek przemian w konstrukcji fabuły w stronę „impresjonizmu” narracja, którą nazywamy za Stanzelem personalną, wymuszała ten typ konstrukcji fabuły poprzez dominację scenicznej prezentacji wydarzeń<sup>292</sup>. Ich powiązanie stawało się przez to luźniejsze. Przemiany dokonywały się w imię różnych, czasem prze-

---

<sup>292</sup> Przeszło wiek później inwazja prozy dokumentarnej, reportażu, wzmocniła ten bieżący afabularności. Por. K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, dz. cyt., s. 118. Do czynników afabularności autor zalicza: reportaż, dokumentaryzm, eseistyczność, autotematyzm.



ciwstawnych haseł – już to w imię wzmocnienia *mimesis*, przypisaniu jej irracjonalnego nieuporządkowanego przez siatkę fabularną i narracyjną charakteru *elan vital*, już to w imię haseł antymimetycznych, konstruktywistycznych, w których literatura potrafiła obnażyć swą własną konstrukcyjność. Dotyczy to zwłaszcza *nouveau roman*.

Science fiction należy do konwencji fabułocentrycznych. Stereotypy fabularne traktowane są często jako klucz do opisu konwencji<sup>293</sup>. Trudno spodziewać się zaawansowanych strategii destrukcji obrazu świata w prozie, która ma za zadanie s t w o r z y ć obraz świata odmienny od empirii. Jeśli wywołuje poczucie dezorientacji, to jest ono zazwyczaj tymczasowe. Równoległe tradycja utopijna odchodziła od dominacji dyskursu na rzecz zdarzeniowości. Gdy Lem podążał w awangardzie prozy narracyjnej, science fiction spod jego pióra stopniowo zatracala atrakcyjność fabularną, skłaniając się ku esejowi<sup>294</sup>, by w połowie lat osiemdziesiątych, w tle dominującej fantastyki socjologicznej, powrócić do fabularności (w *Pokoju na Ziemi*, *Wizji lokalnej* i *Fiasku*). Jeśli „[...] rozkład fabuły oznacza upadek literatury jako pozoru realności”<sup>295</sup>, to SF i utopijna tradycja literacka jest ostoją „realizmu” pojmowanego jako zbiór chwytów uprawdopodobnienia. W SF i dystopii poczucie dezorientacji ma mobilizować odbiorcę i wkrótce jest „nadrabiane”. Świat fantastyczny, radykalnie odmienny od empirii, zyskuje na wyrazistości i spójności. Dopiero po przyjęciu takiego punktu wyjścia można podjąć grę z tezami o spójności lub niespójności podmiotowego obrazu świata.

---

<sup>293</sup> Por. np. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt. Sławę zdobył podręczny „kalkulator” fantastycznonaukowych fabuł przedstawiony przez Stanisława Lema w *Fantastyce i futurologii*.

<sup>294</sup> Wojciech Tomasik zwięźle (bo w słowniku) pisze o zjawisku „eseizacji narracji”. Wspomina o Lemie (obok Brezy i Konwickiego), ale – co charakterystyczne, choć niezrozumiałe – wyłącznie jako autorze *Wysokiego Zamku*. W. Tomasik, hasło *Powieść*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt., s. 848. Zob. też: J. Jarzębski, *Stanisława Lema podróż do kresu fabuły*, [w:] *Spór o SF*, dz. cyt. Jarzębski przypisuje Lemowi nie tyle zbliżanie się do literatury „wysokiej” i ucieczkę od SF, co „radykalną rewizję poetyki gatunku” (s. 139); dystopię trudno nazwać literaturą awanturczą, a dla Jarzębskiego to jedyny negatywny punkt odniesienia. Science fiction i dystopia nie wykluczają autotematyzmu, ale nie jest on otwarcie dyskursywny. Warto jeszcze raz przywołać „narcyzm ukryty na poziomie diegetycznym” Lindy Hutcheon (zob. s. 44 w niniejszej książce).

<sup>295</sup> K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, dz. cyt., s. 116.

Taką świadomość wykazuje Mirosław P. Jabłoński, autor powieści *Algorytm pustki*, w której stabilizujący się obraz fantastycznego systemu uzależniony jest od budowania tożsamości przez głównego bohatera. Tożsamość tę w znacznej mierze, począwszy od imienia i nazwiska Mark Grey, narzuca bohaterowi właśnie system.

Podobnie jak w przypadku relacji między ogniskami narracyjnymi, które mogły się dopełniać lub pozostawać w konflikcie, poszczególne wątki i zdarzenia pozostają w koniunkcji lub dysjunkcji<sup>296</sup>. Koniunkcja opiera się na łańcuchu przyczynowo-skutkowym lub słabszym chronologicznym, natomiast dysjunkcja nie zakłada wskaźników spójnościowych na poziomie świata fikcyjnego. Opierać się może na gradacji, równoległości lub obramowaniu<sup>297</sup>. Fantastyka socjologiczna, w typowej kompozycji epizodycznej i wieloperspektywicznej, stosuje rozmaite kombinacje tych technik. W fazie ekspozycyjnej wątki prowadzone są zazwyczaj równoległe (jak w *Mordzie założycielskim*, z dominacją jednego wątku, np. Tonkaja w *Wybrańcach bogów*). Przemienności wątków towarzyszyć może delikatne zaznaczenie logicznej konsekwencji typu temat–remat: wprowadzenie nowego tematu zapowiada przeniesienie go w centrum narracyjne w scenie następnej (*Limes inferior*), lub retardacja, gdy poszczególne sceny kończą się chwytem *cliff-hanger* (*Wir pamięci*, *Wybrańcy bogów*). Po zawiązaniu akcji i skrzyżowaniu losów postaci, akcja przekształca się w łańcuch zdarzeń skupionych wokół jednej postaci, jak w *Limes inferior*, bądź grupy postaci współdziałających (*Wir pamięci*, *Mord założycielski*, *Wybrańcy bogów*). Akcja może pozostać wielowątkowa do samego końca, gdy aktywne postacie pierwszoplanowe reprezentują przeciwstawne interesy, np. w *Schronie*. Tak jak opis, który z definicji prezentuje statyczne elementy świata przedstawionego, może być zdynamizowany poprzez wprowadzenie postrzegającego podmiotu<sup>298</sup>, wszechstronna prezentacja statycznego z założenia systemu politycznego wykorzystuje działanie i postrzeganie jednocześnie.

---

<sup>296</sup> Tenże, *O badaniach układów fabularnych*, dz. cyt., s. 160. P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 258.

<sup>297</sup> Tamże.

<sup>298</sup> J. Sławiński, *O opisie*, dz. cyt.

Oba schematy fabularne – śledztwo i intryga – znane są z innych odmian literatury popularnej, w opisie literatury dystopijnej służyć mogą jako wygodne punkty odniesienia<sup>299</sup>. Pod wieloma względami funkcjonują jako układy komplementarne: śledztwo prowadzone jest po dokonaniu zbrodni, intryga natomiast zazwyczaj do niej wiedzie. Śledztwo prowadzi do ujawnienia tajemnicy, intrygę zaś poznajemy z punktu widzenia osób wtajemniczonych. W największym uproszczeniu dynamika wynikająca z takiej dwubiegunowości polega na przesuwaniu ciężaru aktywności z indywiduum na system w przypadku intrygi i z systemu na dociekliwego „detektywa” w przypadku śledztwa. Autorzy fantastyki socjologicznej potrafili także krzyżować obie strategie, np. poprzez konfrontację śledztwa prowadzonego przez samotnego śledczego ze skierowaną przeciwko niemu intrygą. Z drugiej strony, „detektyw” w toku swego śledztwa może odkryć szeroko zakrojoną intrygę. Oba modele kładą nacisk na aspekt poznawczy fabuły<sup>300</sup>, wyjaśnienie (zrozumienie), nie na rozwiązanie akcji. Nie trzeba karać zbrodniarza, obalać systemu, wystarczy go obnażyć. Ważniejsze jest odkrycie „kto zabił?” czy „kto za tym stoi?”, na plan dalszy schodzi wymierzanie sprawiedliwości, które przesuwane jest do „epilogu”, w *Paradyzji* sformułowanego w czasie przyszłym niemalże w konwencji baśniowej.

---

<sup>299</sup> W klasycznej science fiction fabule śledztwa odpowiada fabuła eksploracji. Por. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt. W szerszym znaczeniu śledztwo realizuje schemat fabuły opartej na procesie badania obiektu, wprowadzając aspekty zbrodni, winy, problematyki etycznej.

<sup>300</sup> „Kryminal” to „gatunek *par excellence* fabularny” (K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, dz. cyt., s. 120), a zarazem epistemologiczny, jak twierdzi McHale, wspomniany w rozdziale drugim niniejszej pracy. O fabule detektywistycznej w fantastyce socjologicznej pisze Łukasz Wróbel: „W kryminale zawsze jest scena, gdy detektyw po rozwiązaniu zagadki wyjaśnia tajemnicze wypadki – znajduje ona odbicie w powieściach fantastycznych nurtu socjologicznego. Gdy bohater – metodą indukcji – zbuduje nowy (lecz niekompletny) model rzeczywistości, musi się znaleźć osoba, która wyjaśni mu ją do końca, wyprowadzi poza ramy obrazu. Bohater nie jest w stanie osiągnąć pełni wiedzy tkwiąc nadal wewnątrz struktury państwowej, musi mu ta wiedza być dana odgórnie”. Ł. Wróbel, *Jak się zbuntować?*, dz. cyt., s. 67. Por. także: R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem*, dz. cyt., s. 222; L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 61.

## 5. Wzorce sprzężenia fabularno-narracyjnego

Dwie powieści otwierające konwencję fantastyki socjologicznej – *Obzar nieciągłości* oraz *Wir pamięci* – zarysowały z grubsza repertuar późniejszych typów sprzężenia fabularno-narracyjnego. Okazuje się, że wzorce te są powiązane ze sprzężeniem jednostkowego losu z historią społeczności i całego świata. Narracji sprzyja bowiem spojrzenie na system z punktu widzenia konkretnej osoby, natomiast fabuła otwiera się na historię. Fantastyka socjologiczna uruchamia szereg kulturowych schematów postrzegania tej – pełnej problemów – współzależności. Najbliżej utopijnego bieguna (w sensie epistemologicznym) sytuuje się „paranoja kulturowa”. Paranoidalność tak pojmowana zakłada istnienie bariery między osobą a społecznym porządkiem. Tak jest właśnie postrzegana eutopia z wnętrza swego przeciwieństwa, czyli antyutopijnej i dystopijnej opozycji. „Jednostka” odczuwa wyimaginowany nadporządek społeczny jako agresywny. Przewycięzanie tej obsesji zmierza w kierunku wpisania osoby w rozległe struktury interpretacji i działania. Gra natomiast zakłada do pewnego stopnia współdziałanie, nawet między wrogami, nawet w obliczu ogromnych dysproporcji między osobą i systemem.

### *Dwa prototypy*

Fantastyka socjologiczna poszła o krok dalej od klasycznych dystopii we włączaniu bohatera w tok historii<sup>301</sup>. Jego pojawienie się na horyzoncie narracji wynika tu z centralnego miejsca w historii, a nie z arbitralnego wyboru narratora. Taki wzorzec dominuje w polskim modelu dystopii w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Narodził się on z próby likwidacji pierwotnego utopijnego napięcia między „czystym”, zewnętrznym poznającym umysłem i eutopią jako niezależnym obiektem poznawania i prezentacji. Dopiero na tym tle wyrósł niby-romantyczny bohater,

<sup>301</sup> Napięcie to obecne jest w każdej powieści łączącej życie prywatne bohatera z jego uczestnictwem w „wielkiej” historii. I zawsze napięcie w połączeniu w jedną „nić opowiadania” spraw publicznych z prywatnymi jest wyczuwalne, zwłaszcza w tradycji powieści historycznej i utopijnej – pisze Kazimierz Bartoszyński (*Kryzys czy trwanie powieści*, dz. cyt., s. 118).

który samotnie wydaje się decydować o losach całego systemu. Sytuacja taka rodzi wtórne napięcia, przede wszystkim z powodu ekspozycji głównego bohatera przy jego jednoczesnej pasywności (też siłą rzeczy ekspozowanej mimo prób ukrycia). Już pierwsze powieści omawianego nurtu wyznaczają wysokie standardy pod tym właśnie względem.

Zarówno w *Obszarze nieciągłości*, jak w *Wirze pamięci* dominuje intryga. Czytelnik dysponuje wieloma dopełniającymi się punktami widzenia. Mimo przejrzystości relacji pomiędzy poszczególnymi postaciami, z których każda ma mniejszy lub większy wpływ na rozwój akcji, przewaga odbiorcy nad postaciami ma swe ograniczenia. Podobnie jak im, także odbiorcy powinno towarzyszyć poczucie przytłoczenia w obliczu wszechmocnej niemalże siły, z ukrycia reżyserującej zdarzenia. To ona posiada pełnię wiedzy. W *Wirze pamięci* postać Sponsora, jego tożsamość i intencje, niemalże do samego końca spowija tajemnica. W *Obszarze nieciągłości*, w którym intryga nie jest tak spójna jak w powieści Wnuka-Lipińskiego, tajemniczy obcy, z którym kontaktuje się Kontynuator Levis, ogranicza się do obserwacji. Nawet potencjalny, zdystansowany obcy przytłacza knowania śmiertelników desperacko podtrzymujących system przy życiu. „Wyższego” poznajemy dzięki wizjom Levisa i do końca jego status pozostanie niepewny. Sam Levis nabiera pewności co do pozaziemskiego pochodzenia tajemniczej istoty, a wraz z nastawieniem Levisa konkretyzują się narracyjne opisy. Jeśli chcielibyśmy jednak obcej istocie przypisać zasługi w obaleniu totalitarnego systemu, to byłoby to postępowanie zbyt stanowcze:

Gdyby miał na tyle mocy... – [Levis] poczuł nagle, że przecież może uczynić więcej, niż tylko płynąć w próżni biernie i patrzeć. Skorzystał ze swojej nieoczekiwanej siły nie zastanawiając się nawet, czy to Wyższy – wbrew zasadzie nieingerencji w sprawy niższych ras – wspomaga go całą swą potęgą... (ON, 194-195)

Obok konspiratorów i intrygantów w obu powieściach prym wiodą figury znane z klasycznych dzieł tradycji utopijnej: Ira Dogow, dotknięty amnezją obywatel, oraz Steelt Johnson, rozmrożony po latach. Obaj doskonale spełniają swe funkcje narracyjne. Ira poznaje system od nowa, pozwalając odbiorcy na osvajanie się z obcością. Ponieważ

pamięć ludzka jest kapryśna, autor, który decyduje się na użycie tego chwytu, nie musi ściśle rozgraniczać wiedzy od niewiedzy: Ira nie pamięta przede wszystkim zdarzeń o znaczeniu kluczowym. W toku akcji dowiadujemy się, że domniemana amnezja to zaplanowana operacja zamiany osobowości, która dotknęła jedynie świadomości Alberta Wardensona, podświadomość pozostawiwszy nietkniętą. Steelt jest równie funkcjonalny. Żył w czasach, które odbiorca narracji powinien dobrze znać. Rozmrożony i przywrócony do życia patrzy na „nowy wspaniały świat” tak, jak mógłby nań patrzeć odbiorca. Konwencjonalne figury tradycji utopijnej ulegają w obu powieściach daleko idącym modyfikacjom i zyskują na złożoności. Jak już wspomniałem, utrata pamięci przez Alberta Wardensona i uzyskanie nowej tożsamości to efekt intrygi. Ira nie ogranicza się do odkrywania świata od początku, ale przede wszystkim odkrywa prawdę o sobie. Realizuje zarazem model doskonałej kariery: w rezultacie intrygi stał się szarym obywatelem Iraw Dogowem, ale akcja, której sprawcą jest jego drugie „ja” sprzed operacji – Albert Wardenson (jako Sponsor) – wiedzie Iraw ku odzyskaniu świadomości człowieka władzy. Steelt nie został odnaleziony przypadkowo, jak Relski w *Ludziach ery atomowej*, lecz stanowi kolejne ogniwo systemowego projektu. Został wybrany spośród niezliczonej liczby kandydatów, właśnie taki, jakiego oczekiwano... Obaj podejmują wątpliwe próby śledztwa. Ira szybko staje się podejrzliwy, szuka sprzeczności między oficjalnymi komunikatami a wersją zdarzeń serwowaną przez Ann i profesora Martena. Próbując przejść do działania odkrywa, że jest uwięziony we własnym mieszkaniu (WP, 48). Jego myśli wypełnia symptomatyczny refren „coś się tu nie zgadza” (WP, 110, 111). Niepokój wzrasta. Ira nie może przejść do bardziej radykalnych działań, ponieważ właśnie wtedy intryga nabiera tempa.

Steelt samowolnie opuszcza Instytut, ryzykuje nocne wycieczki, schodzi z utartych szlaków, większość wad systemu odkrywa jednak bardzo szybko podczas spacerów i rozmów z przewodniczką Ireną Solon. Podstawową tajemnicę, czyli wyzysk ukrywany pod eutopijnymi hasłami, Steelt także odkrywa bez wielkiego wysiłku. Gdy dostrzega licznik zużycia wody, blokujący dopływ w razie przekroczenia limi-

tu, zauważa: „To ciekawe. A Nadmózgowcy? Na przykład Levis? [...] Czy oni także mają liczniki?” (ON, 117). Nabiera dystansu do władzy: „A swoją drogą chciałbym, żeby kiedyś i Jego Ekscelencja uczony Patrick Levis poczuł na swoich szacownych żebrach niezliczone łokcie zdesperowanych, rozdrażnionych tłokiem ludzi...” (ON, 120-121), i do systemu: „[...] już od paru dni wyczuwał, że w założeniach całego Eksperymentu tkwi jakiś piramidalny błąd” (ON, 143). O istnieniu wątpliwości także wśród funkcjonariuszy przekonuje go podsłuchana przypadkiem rozmowa (ON, 141). O największej tajemnicy, czyli o istnieniu obserwatora (Wyższego), wie tylko Kontynuator Levis.

Zarówno Ira, jak Steelt nie należą do sfer władzy, a jednak poruszają się w samym sercu systemu, Ira dzięki swemu drugiemu „ja”, natomiast zadaniem Steelta, mimo że to przybysz z zewnątrz, jest podtrzymywanie systemu przy życiu. Ich włączenie w historię fikcyjnego systemu społeczno-politycznego wykracza poza standardowe modele kariery i upadku. Istnieją j e d n o c z e ś n i e na kilku poziomach systemu zapewniając narracji elastyczność, umożliwiają też wprowadzenie sieci postaci dopełniających opis systemu. W obu przypadkach funkcja narracyjna i służące jej uruchomieniu chwyt (utrata pamięci i przeniesienia) zyskują doskonale alibi. W tej pętli nie można już jednoznacznie stwierdzić, czy bohaterowie pośredniczący w narracji są podmiotami, czy też podmiotem jest system. Odbiorca również nie może czuć się komfortowo, wciągnięty w grę między aktywnością i pasywnością. Steelt Johnson jest poetą, którego talent w nowej rzeczywistości gdzieś się zagubił, natomiast Ira dzięki poezji częściowo odzyskuje tożsamość i pamięć. Dylemat pisarza–utopisty pozostaje żywy: opisywanie z zewnątrz podważa wiarygodność (samodzielność) utopii, a opis z wewnątrz wprowadza napięcia i dynamizuje, automatycznie podważając stabilność systemu, zanim jeszcze dyskusja dotknie wartości. W *Paradyzji* krzyżują się dwa równorzędne wątki skupione wokół postaci dwóch pisarzy: przybysz z zewnątrz Rinah to reportażysta, a jego dzieło pozostaje w sferze potencjalności, natomiast tubylec Nikor to fan-tasta, którego fikcjonalne dzieło, powielane i czytane, według Rinaha może być najbliższej prawdy o sztucznym świecie.

Obie prototypowe powieści wprowadzają rozwijaną później tezę: wiedza wymaga władzy. Postacie opętane żądzą wiedzy lub postawione w sytuacji ograniczonego dostępu do wiedzy, wchodzą w bliski, czasem ryzykowny lub dwuznaczny, kontakt z najwyższym punktem obserwacji i kontroli. Władza przyciąga zatem akcję, działa jak atraktor fabularny, który staje się potencjalnym elementem uspołniającym, gdy przypadek, zbieg okoliczności, czyjeś przeczucia stają się podejrzane, a zdarzenia w fikcyjnym świecie wydają się nabierać „głębszego sensu”. Jeśli „coś tu nie gra”, to zapewne mamy do czynienia z sekretnym planem najwyższej władzy.

Redukcja postaci do ich funkcji w polityce informacyjnej reprezentuje szersze zjawisko zacieśniania kręgu fabularno-narracyjnego. Utopia zacieśnia nakładanie się i krzyżowanie funkcji fabularnych i narracyjnych<sup>302</sup>. Chaos jest pozorny jako przejaw jakiegoś wyższego porządku. Narracja zajmuje się rzeczami najistotniejszymi, a rzeczy najważniejsze prowokują narracyjny opis. Utopijność potęguje zasadę tautologiczności narracji, według której „pierwsze z brzegu” okazuje się najważniejsze z uwagi na przekaz narracyjny i ukształtowanie fabuły. Mimo że konspiracja w *Wyjściu z cienia* trwa już dość długo, niemalże wszystkie odkrycia i teorie budowane są na naszych oczach, w „oknie” narracyjnym, w towarzystwie głównego podmiotu ogniskowania – Tima, a tenże Tim i postacie z nim związane (tak pomocnicy, jak przeciwnicy) znajdują się w centrum historii dystopijnego systemu. Czytelnik w trakcie lektury stopniowo przyzwyczaja się do podejmowania prób łączenia poszczególnych wątków, korzystając z wszelkich przesłanek. Czytając zdanie: „Drugi [patrol] złowił świadka, który ponoć widział, jak jakiś włóczęga (sądząc z opisu ubrania – typowy lovitt) podniósł z chodnika jakiś przedmiot, który mógł być obezwładniaczem” (MZ, 42), czytelnik powinien domyślić się, że włóczęgą tym jest Wargacz–Albert. Każde przekroczenie punktu widzenia bohatera czytelnik odbiera jako zwrot ku temu, co

---

<sup>302</sup> „Tight plot”: motywacje bohaterów wspierają zdarzenia, przemiany wewnętrzne korelują ze zmianami środowiska, itd. To sytuacja zwyczajna i analiza polega na „rozdzieleniu powiązań” między składnikami tekstu (G. Genette, *Voix*, dz. cyt., s. 174). Powiązania te mogą być jednak ściśle lub nieco luźniejsze.



już powinien znać lub poznać w najbliższej przyszłości. Dzięki narracji personalnej (ale także „personalizowanej” narracji pierwszoosobowej) łatwo można dozować informacje, ukrywając te, których czytelnik z pewnych względów nie powinien posiadać od początku, regulując je za pomocą motywacji fabularnych. Nie dowiemy się niczego, dopóki nie dowie się o tym bohater. Bohater doświadcza (widzi, czuje itd.), działa (a jego działanie umożliwia narratorowi opisywanie okoliczności), rozmawia (wprowadzając cudze słowo) i wnioskuje. Wszystkie te dziedziny aktywności są źródłem mniej (najczęściej gdy bohater oddaje się refleksji) lub bardziej (gdy po prostu doświadcza) wiarygodnych informacji.

Jak wspominałem wcześniej, te same postacie pełnią funkcję punktów ogniskowania i aktantów, tworząc wzór akcji poznawczej, układającej się często w bardzo schematyczne formuły. Kim są bohaterowie? Ich funkcjonalność narracyjna wspomagana jest przez kompetencje poznawcze, które dominują, współistniejąc z motywacjami typowymi także dla narracji realistycznej, opierającymi się na prawdopodobieństwie psychologicznym (takie cechy charakteru jak gadatliwość, refleksyjność). W *Dniu drogi do Meorii* Marka Oramusa Skrzeczowąs przeżywa dziwny czas obcości w systemie, generujący dzięki temu opis szkoły (jako budynku) i systemu. Skrzeczowąs ma także poczucie, że coś w systemie się zmienia, ponieważ „[ostatnio] ma szczęście do dziwaków” (MZ, 12). Sam jest wyjątkowy, nazywany przez swoich towarzyszy „idealistą”. Jego sceptycyzm prowokuje rozmówców do wykładania podstawowych zasad działania systemu. Uruchamia w tle silną satyrę na system. Sneer jest, jak się sugeruje, niezwykle inteligentny, a Długi – zdystansowany i sceptyczny. Wśród kompetencji poznawczych najważniejsza jest jednak żądza wiedzy, umiłowanie do zdobywania informacji, czyli „epistemofilia”<sup>303</sup>. Raz wytracony ze swych przyzwyczajień bohater powtarza: „chcę wiedzieć”, „chcę zobaczyć”. Świat staje się „łamiągówką, którą należało rozwiązać” (LI, 117), „sta-

---

<sup>303</sup> P. O'Donnell, *Engendering Paranoia in Contemporary Narrative*, „boundary 2” 1992, nr 1; J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002, s. 107: „[...] sama narracja kieruje się pragnieniem w postaci «epistemofilii», pragnieniem poznania: chcemy rozwiązać zagadkę, poznać zakończenie, odkryć prawdę”.

wiając przed sobą zadanie poznania prawdy” (LI, 115). Właśnie przez żądę wiedzy – o sobie i o systemie – Albert/Ira nie uciekł z wyspy.

Splot fabularno-narracyjny uwidacznia się bardzo dobrze właśnie w systemie motywacji, ponieważ większość motywacji poznawczych pcha bohaterów do działania. Z drugiej strony, karty fantastyki socjologicznej „zaludnia” wielu ironicznie potraktowanych bohaterów należących do kategorii funkcjonariusza lub obywatela.

Wspomniany wcześniej Tonkai, najwszechstronniej scharakteryzowana postać w *Wybrańcach bogów*, to jednak zaledwie „regulator”: na pierwszym planie narracyjnym, ale na uboczu historii, naiwny w ocenie sytuacji i wnikliwy w ocenie własnej bezradności. W śledztwie Tonkaja pojawiają się główne postacie powieści: Sayen Met, Hornen Ast i Get Kencicz. W sieci zależności między tymi postaciami oraz we wnętrzu poszczególnych obszarów ogniskowania pojawiają się odwołania do innych postaci. Każda sugestia jest spożytkowana do uspojniania akcji. Czytelnik uczy się rozpoznawać bohaterów po ich atrybutach (płaszczu, wysoko postawionym kołnierzu ukrywającym wzmacniacz mocy telepatycznych, gitarze).

Powtórzmy powyższe tezy i obserwacje przyjmując perspektywę fabuły „holistycznej”, prowokowaną przez tradycję utopijną. Utopia klasyczna związana z pasywnym bohaterem, który był konfrontowany z „nieoczekiwanym, cudownym lub absurdalnym”<sup>304</sup>, wychylona ku swoim przeciwieństwu, prowokowała do przekraczania granic. Kłopotliwe „przeniesienie”, traktowane często jako pretekst, niwelowane jest przez fabularną funkcję przypadku (rozbiitek, który zboczył z przewidzianego kursu, powtórzone później też w literaturze dystopijnej, np. w *Edenie* Lema). Wprowadzało ono tekst „właściwy” zawierający wykład o urządzeniu idealnego społeczeństwa. Rezultatem była m.in. odczuwana hybrydyczność gatunku. Właściwie było to zestawienie dwóch statycznych konstrukcji – bohatera poznającego i eutopijnego państwa. Czytelnik miał być pobudzony do ich porównywania.

Późniejszy potencjał postaci aktywnych, możliwość interwencji w życie innych i środowisko, w którym się znajdują, „czyni” fabułę

---

<sup>304</sup> M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, New York 1996, s. 129.

(„*makes*” *the story*)<sup>305</sup>, w konfrontacji z pasywnością tych „innych”. W miejsce fabuły rozwijanej według nadrzędnego niezmiennego paradygmatu (np. zwiedzania w klasycznej utopii), świat dystopii zyskuje dynamikę całościowego układu sił, tworzących czytelne prawa analogiczne do uniwersalnych praw fizyki. Fabuła dystopii nie dość, że zamyka dzieje bohatera, to mówi wszystko, co ważne o całym dystopijnym świecie i jego historii. Czytelnik odczuwa ciśnienie Całości. Pełnia wiedzy to „główne danie”, a zagadki, tajemnice i alternatywy w rozwoju akcji to „przyprawy”. Obietnica (odroczenie) wiedzy, żądza wiedzy i ostateczna rewelacja to motywy komplementarne: „Czeka pana wiele nowin” (WB, 150), „dowiesz się kiedyś” (WB, 216), „wszystkiego się dowiesz” (AP, 303), „Co oznacza ta nazwa? [Oddział K] – Tego się nigdy nie dowiesz” (AP, 53).

Tradycja utopijna, wliczając do niej także dystopie, obciążana jest nieustannie presją tematyki<sup>306</sup>: jest to literatura nieodzownie „zaangażowana”, ponieważ społeczeństwo zawsze pozostaje w centrum jej zainteresowania. Z tego punktu widzenia porządek fabularny, jak wszelkie inne elementy struktury, nigdy nie jest „niewinny”. Zawsze przesycony ideologią. Wypełnia ona wykłady wygłaszane z trybun, ale wciska się we wszystkie luki i szczeliny, gdzie pozornie nie ma możliwości zaistnienia przekazu ideologicznego. Przypadek na przykład może z jednej strony rozbijać struktury totalitarne, z drugiej – może być „podejrzany”, gdy pełni funkcje konstrukcyjne. Często również to, co się wydaje bohaterowi ogniskującemu zbiegiem okoliczności, okazuje się elementem fabularnej intrygi. To, co wydaje się na początku „zdumiewającym przypadkiem” (AP, 21) dla niższych funkcjonariuszy, może stanowić normę w systemie. Również spotkanie Greya z Trzpiotem okazuje się zaaranżowane. „Podejrzane” jest spotkanie Szregiego z Hornenem (WB, 85) i wiele innych.

Najbardziej modelowym utworem fantastyki socjologicznej pozostaje *Wyjście z cienia*. To swoisty katalog omówionych wyżej chwytów.

---

<sup>305</sup> Tamże.

<sup>306</sup> Zauważa to także strukturalista Dariusz Wojtczak (*Siódmy krąg piekła*, dz. cyt., s. 36).

Znajdziemy tu relację uczeń/nauczyciel, figurę „pamiętającego” (Greg), przemienność punktów widzenia, migawki z nadsystemu (*Epsi*), wewnętrzny i zewnętrzny punkt widzenia, dialog jako medium dla przekazywania czytelnikowi większości informacji o systemie. Powieść Zajdla zajmuje pod tym względem centralne miejsce w konwencji.

### ***Paranoidalność***

Science fiction dysponuje swoistymi technikami ekspresji „kulturowej paranoi”<sup>307</sup>, odmiennymi od środków głównego nurtu, posługującego się poetyką absurdu i groteską (np. *Paragraf 22* Josepha Hellera<sup>308</sup>). Do owych swoistych technik, obok nastawienia na racjonalizację dyskursu, należy maksymalizacja kantowskiej fikcji zdań typu „co by było, gdyby pewne prawo (zjawisko) stało się powszechne”. Fantastyka naukowa z łatwością – często nadmierną – uruchamia perspektywę globalną, bardzo wyraźnie rozmieszczając akcenty. Prawdziwy swój wyraz postawa paranoidalna znajduje właśnie w tym predyspozycyjnym wymiarze zajmującej nas konwencji, w jej „wyposażeniu gatunkowym”. Pozorny chaos okazuje się po prostu systemem, porażającym swoją kompleksowością: „Paranoia manifests itself as a mechanism that rearranges chaos into order, the contingent into the determined. As

---

<sup>307</sup> Monografie coraz częściej wspominają o „kulturowej” paranoi, zdecydowanie pozabawiając ją psychiatrycznego wydźwięku. Zob. np.: M. Fenster, *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*, Minneapolis 1998 (tu zwłaszcza rozdział „Conspiracy Theory as Play”); T. Melley, *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, Cornell 2000; P. O'Donnell, *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, Durham 2000; P. Knight, *Conspiracy Culture: From Kennedy to „X-Files”*, Routledge 2001; R. A. Goldberg, *Enemies Within: The Culture of Conspiracy in Modern America*, New Haven 2001.

<sup>308</sup> Z drugiej strony, współczesna amerykańska proza w poszukiwaniu języka odpowiedniego dla wyrażenia „paranoi kulturowej” często posługiwała się sztafażem fantastycznonaukowym i charakterystyczną „obłądną” konsekwencją: William Burroughs w *Nagim lunchu* (*Naked Lunch*, 1959), Kurt Vonnegut w *Kocie kołysce* (*Cat's Cradle*, 1963) czy Thomas Pynchon w *Tęczy grawitacji* (*Gravity's Rainbow*, 1973). Por. J. Kuehl, *Alternate Worlds: A Study of Postmodern Antirealist American Fiction*, New York – London 1989. Paranoja wydaje się być wyspą racjonalizmu na oceanie absurdu, dzięki niezmordowanej konfrontacji dwu założeń: „wszystko jest połączone” (paranoja) oraz „nic nie jest połączone” (absurd, *anti-paranoia*) – tamże, s. 244. Do takich tez autor dochodzi na podstawie lektury *Tęczy grawitacji* Thomasa Pynchona.

such, it is a means of (re)writing history”<sup>309</sup>. Tylko odważne nastawienie paranoidalne pozwala dostrzec odległe zależności i powiązania. Co więcej, okazuje się ono bronią nowego indywidualizmu chroniącego człowieka przed agresją dehumanizujących, nakładających się na siebie, niezliczonych systemów władzy, kultury, języka.

W science fiction czytelnik poszukuje spójności, której zwykle wymaga się od hipotez naukowych, a nie od literatury. Spójności takiej nie wymagamy nawet od naszego obrazu rzeczywistości, otwartego na wciąż nowe przekształcenia<sup>310</sup>. Fantastyka naukowa zamiast strachu przed irracjonalnym przejawia raczej strach przed hiperracjonalnym nieprzeniknionym planem. Ten typ lęku zmieszany z fascynacją<sup>311</sup> jest dziś niezwykle aktualny. W okresie dominacji newtonowskiego jednolitego modelu świata fantastyka tworzyła szczeliny w systemie, strasząc irracjonalnym Nieznanym. Dziś to Nieznane ma tendencje do układania się w nadsystemy, nad którymi znajdują się zapewne następne. Każdy spiszek jest inwigilowany<sup>312</sup>. Taki paranoiczny *regressus ad*

---

<sup>309</sup> P. O'Donnell, *Latent Destinies*, dz. cyt., s. 11.

<sup>310</sup> W klasycznym eseju Richarda Hofstadtera, od którego omówienia zaczynają się niemal wszystkie wymienione monografie „kulturowej” paranoi, przeczytać możemy: „[...] the paranoid mentality is far more coherent than the real world, since it leaves no room for mistakes, failures, or ambiguities”. R. Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics*, 1952, cyt. za: *Paranoia Within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation*, G. E. Marcus (red.), Chicago 1999, s. 1.

<sup>311</sup> Fascynacja widoczna jest chociażby w ostatniej ekranizacji *Władców marionetek* (*The Puppet Masters*, 1994, reż. Stuart Orme) czy w „barokowym”, paranoidalnym eklektyzmie seriali *Z archiwum X* (*X-Files*, 1993-2000) i *Millenium* (1996-1999). W *Z archiwum X* intuicyjnie odczuwana, swojska codzienność rozrywana jest przez „epifanie” Wielkiego Spisku, tropionego również przez głównego bohatera. Przejawem owej fascynacji jest także ogromna popularność fabuł opartych na schemacie wtajemniczenia w nadrzędny porządek. Fabuły inicjacyjne, mogące kojarzyć się z gnozą, skupione są wokół niepewności ontologicznych: co jest prawdziwe, a co jest tylko iluzją? Towarzyszą im bardzo często problemy integralności psychofizycznej i tożsamości człowieka w konfrontacji z: androidami (np. *Blade Runner*, 1982, reż. Ridley Scott), klonowaniem i modyfikacjami genetycznymi (*Gattaca*, 1997, reż. Andrew Niccol; *6th Day*, 2000, reż. Roger Spottiswoode). We wszystkich tych filmach słyszymy dalekie echa gnozy, Kartezjańskiego „demon” czy toposu „świata-teatru”, ale największy strach wzbudza fakt, że po raz pierwszy wykraczamy poza teoretyczne rozważania. Niemalże w zasięgu ręki znajdują się technologie konstruowania światów w świecie. Na tym lęku opiera się właśnie paranoidalna SF.

<sup>312</sup> Humorystyczne, groteskowe przedstawienie tego lęku znajdziemy w *Pamiętniku znalezionym w wannie* Stanisława Lema.

*infinitum* opętał twórczość Philipa K. Dicka oraz Stanisława Lema<sup>313</sup>, pisarzy, których łączy świadomy wybór SF jako metody twórczej.

Co decyduje o takich predyspozycjach fantastyki naukowej? Przede wszystkim – zabrzmi to paradoksalnie – racjonalność. Paranoja postrzegana jest jako szansa na odzyskanie racjonalnego porządku, a przynajmniej jako wyraz uzasadnionej tęsknoty za porządkiem. Reprezentuje ona nowy typ odważnego, projektującego racjonalizmu: racjonalizm z pasją<sup>314</sup>. Ten „staroświecki”, który skupiał się na mozolnym gromadzeniu faktów i ograniczał do ich weryfikacji, okazał się nieefektywny. Z drugiej strony, Jacques Lacan – przemawiający z wnętrza psychoanalitycznego dyskursu – uznał paranoję za normalne nastawienie poznawcze, pomocne w formowaniu ego. Charakteryzuje je stabilizacja „ja” w centrum i rekonfigurowanie gromadzonych faktów w prywatne fabuły<sup>315</sup>. Zamiłowanie do snucia fabuł i konstruowania hipotez to kolejne punkty węzłowe paranoi i „genetycznego” wyposażenia science fiction.

Paranoja to objaw „epistemofilii”. Osoba ogarnięta pasją poznawczą z uporem gromadzi fakty i buduje własną wizję świata na przekór oficjalnym przekazom. Paranoja nie kojarzy się już wyłącznie z chorobą, definiowaną przez zdrową zbiorowość<sup>316</sup>. Wrogość wobec oficjalnej wersji rzeczywistości i samodzielność myślenia osoby dotkniętej taką „przypadłością” zyskuje nowy wymiar w kontekście powszechnych zjawisk „kulturowej paranoi”, a zwłaszcza wobec wizji państwa totalitarnego w dystopii<sup>317</sup>. Tak się bowiem składa, że taka indywidualna i ryzy-

---

<sup>313</sup> Raczej Lema–pisarza, zdecydowanie bardziej radykalnego od Lema–filozofa. Zob. M. M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, dz. cyt.

<sup>314</sup> Paranoja musi sprzymierzyć się z rozumem, a może raczej rozum powinien w tym przymierzu szukać dla siebie szansy. Takie stanowisko przyświecało np. antologii esejów *Paranoia Within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation*, dz. cyt.

<sup>315</sup> C. Hendershot, *Paranoia and the Delusion of the Total System*, „American Imago” 1997, nr 1, s. 17; C. Freedman, *Towards a Theory of Paranoia: The Science Fiction of Philip K. Dick*, [w:] *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretations*, S. J. Umland (red.), Westport 1995, s. 18; oraz w: „Science Fiction Studies” 1984, nr 1.

<sup>316</sup> Nawet psychiatryczna interpretacja paranoi angażuje opresywną zbiorowość. Paranoja mieści w sobie odrzucenie społeczne, naznaczenie przez dominującą wspólnotę. Por. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycska, Warszawa 1987.

<sup>317</sup> Paranoja, wywodząca się z nieufności wobec państwa, ma źródła liberalne: A. Burgess, *Rok 1985*, dz. cyt., s. 107: „Zapewne nie możemy zbyt ufać człowiekowi – to znaczy sobie samym – ale państwu nie powinniśmy ufać tym bardziej”.

kowna wizja świata odpowiadać może prawdzie, natomiast wersja oficjalna może być zbiorowym złudzeniem. Wyzwalanie się z wielkiego systemu musi w którymś momencie dotknąć paranoi, gdzieś między odrzuceniem, zwątpieniem, olśnieniem i ostatecznym potwierdzeniem. W przypadku rzeczywistego zniewolenia przez osaczenie paranoja funkcjonuje jako mechanizm obronny, który wpisuje się w wyobcowanie. Nastawienie paranoidalne otwiera sferę, w której spotykają się epistemologia, ideologia i aksjologia<sup>318</sup>.

Paranoik staje się podejrzliwy wobec agresywnej propagandy, której większość ulega. Im bardziej pewny siebie przekaz, tym większą wzbudza wrogość paranoika. Na tym jednak nie koniec. Podejrzane stają się, jak już wspomniałem, wszelkie zbiegi okoliczności jako zamaskowana próba manipulacji. Nawet jeśli nie prowokują one do natychmiastowego konstruowania karkołomnych teorii, to niemal zawsze rodzą wahanie: „Przypadek czy celowe działanie jakichś nieznanych sił?” (LI, 93). Sneer w procesie stopniowego dekonstruowania światobrazu skłania się ku postawie paranoidalnej: „W całym zamieszaniu ostatniej doby gotów byłbym przypisywać znaczenie każdemu szczegółowi” (LI, 113), by wreszcie w pełni ją sformułować: „Jakaś dziwna gra ukrytych sił, której nie był w stanie zrozumieć” (LI, 117). W typowy sposób zachowuje się Vittolini w *Mordzie założycielskim*: podejrzewa pułapkę, bo nie wierzy w zbiegi okoliczności (MZ, XVII). Organizuje zatem własną konkurencyjną intrygę. W przemowach posługuje się retoryką wewnętrznego zagrożenia i upadku (MZ, 122). Sytuacja jest inna niż w tradycyjnych wyobrażeniach o paranoi: nie zamknięcie w jednym schemacie myślowym, którego żadne fakty nie są w stanie podważyć, lecz faza przejściowa, aktywne otwarcie na radykalne przeobrażenia wizji rzeczywistości. Paranoja ma dwa wymiary: niewątpliwy aksjomatyzm<sup>319</sup>, ale też docieklivość, samodzielność i sceptycyzm w stosunku do obiegowych opinii.

Tradycja racjonalistycznej i zarazem fantastycznej utopii wspomo-

---

<sup>318</sup> P. O'Donnell, *Engendering Paranoia*, dz. cyt., s. 182.

<sup>319</sup> W. Stoczkowski, *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, dz. cyt., s. 372. „Metoda aksjomatyczna” – „wierność hipotetycznym postulatam jest ważniejsza niż zgodność z obserwowalną rzeczywistością”.

gła dowartościowanie „intelektualnego szaleństwa”. Ukrywa się w nim technologiczna precyzja dokonywanych cięć i odszukiwania niewidocznych na pierwszy rzut oka szwów. W instrumentarium paranoi znajdziemy narzędzia racjonalizmu: aksjomaty, paradygmaty, systemy. „Paranoia as a response to the increase in scientific popularization and the prevalence and technological development is a suggestive idea. In addition to the creation of a theoretical system, paranoia is characterized by a preservation of intellectual acumen in the paranoiac”<sup>320</sup> – twierdzi Cyndy Hendershot. Technologia oznacza seryjność, łatwość konstruowania sztucznych systemów i ich kontrolowania.

Paranoja w takim ujęciu nie jest chorobą, ale nastawieniem poznawczym (współczesną *episteme*<sup>321</sup>), wyróżnia ją dociekliwość, bezkompromisowość, nonkonformizm. Paranoik („kulturowy”) nie zważa na opinie otoczenia, zdecydowany wierzyć raczej sobie niż autorytetom. Stawia opór wszelkiej hegemonii, zwłaszcza tej ukrytej, dla której dostępna, powierzchowna oczywistość jest kamuflażem. W amerykańskiej „kulturowej paranoi” pierwotnym odczuciem jest odczucie pustki pluralizmu (w ramach demokracji), przeradzającego się w chaos. Za nim ukrywa się ultraporządek, a chaos okazuje się aranżowany przez ukryte siły. Paranoik znajduje własną drogę w gąszczu nakładających się systemów<sup>322</sup>.

W polskich dystopiach prymarny system zazwyczaj ukrywa następny. Poza tym schematem sytuuje się powieść Krzysztofa Borunia *Małe zielone ludziki*, w której paranoidalnie konstruowana wiedza przybiera postać mnożących się bez opamiętania scenariuszy, reżyserowanych zdarzeń<sup>323</sup>, sieci rozmaitych tropów, z których wszystkie tłumaczą rzeczywistość bez reszty. Anomalia wywołuje dyskusje, prowokuje do ostatecznych, skrajnych twierdzeń. Mnożą się teorie będące odpowiedziami na pytanie: „kto za tym stoi?”. Ilość możliwych odpowiedzi może przyprawić

---

<sup>320</sup> C. Hendershot, *Paranoia and the Delusion of the Total System*, dz. cyt., s. 21.

<sup>321</sup> P. O'Donnell, *Engendering Paranoia*, dz. cyt., s. 182.

<sup>322</sup> Tamże, s. 198. Kompleksowość współbieżna jest z teorią chaosu. Doświadczenie człowieka sprowadza się do poczucia przebywania w „centrum nakładających się konspiracji” (*center of overlapping conspiracies*).

<sup>323</sup> Np. MZL, I, 25, 202-204, II, 63. „Ale czy to możliwe, aby reżyseria zdarzeń sięgała tak daleko?” – pyta siebie w duchu narratorka Agnieszka (MZL, I, 45).



o zawrót głowy. O kontrolowanie Vorteksu P posądzeni są: kosmici, demony, supercywilizacja, korporacja Alcon (bądź inna megakorporacja), Ekos – twórcy „broni falowej” wpływającej na zachowania ludzi, międzynarodowa organizacja terrorystyczna i kilka innych. Na horyzoncie pojawia się oczywiście również CIA. W lokalnej skali natomiast: partyzanci Magogo, wojsko, żandarmeria. Nieśmiało przypuszczenia dotyczą „krajów komunistycznych”, islamu (za przypuszczenia te narratorka odpowiedzialności nie bierze – MZL, I, 132). Ostatecznie wydaje się, że dominuje rozwiązanie paradygmatyczne, modelowe: o wyższość walczą ze sobą dwie organizacje: dyspozytornia i antydyspozytornia. Nie ma między nimi większej różnicy, wzajemnie się też przenikają (jak Gmach i Antygmach w *Pamiętniku znalezionym w wannie* Stanisława Lema). „Dyspozytornia” bardziej przypomina gigantyczną superkorporację niż masonerię czy mafię w starym stylu (MZL, II, 65) – wedle słów Quinty wygłoszonych w dyskusji z Knoksem.

Na paranoidalnym paradygmacie opierać się może cały system, jest to zresztą dość popularne rozwiązanie. Władza dystopijna tworzy figurę antagonisty, wykorzystując do tego rzeczywistego bądź urojonego przeciwnika. W momencie ufundowania systemu jest to zazwyczaj wróg zewnętrzny, przyczyna exodusu (*Cała prawda o planecie Ksi, Paradyzja, Wir pamięci*), natomiast w fazie koniecznego podtrzymywania systemu – wróg wewnętrzny, którego „przewrotność nie zna granic” (DM, 13). Paranoidalne nastawienie charakteryzuje zatem tak opozycję, jak funkcjonariuszy. Jednym z głównych odczuć postaci wchodzących na drogę wtajemniczenia jest strach przed prowokacją (np. MZ, 85). Funkcjonariusze zaś wyczuleni są na testowanie ich kompetencji przez władze:

– Coś mi się tu nie zgadza! – przerwał Jorgen. Czuł, że rozmowa zbacza na śliskie tematy. Nie wiedział dlaczego, ale intuicyjnie wietrzył niebezpieczeństwo. Z jakiego powodu przy nim zaczęto rozmawiać o takich marginesowych i podejrzanych sprawach? Koniak nie tłumaczy wszystkiego; w końcu Jorgen też pił ten napój. Czyżby chcieli go poddać próbie na lojalność? W podświadomości odezwały się dzwonki alarmowe [...]. (RP, 67)

Bohaterowie dystopii często wpadają w schemat zachowania uznawany przez otoczenie (zwłaszcza funkcjonariuszy) za chorobliwy albo

aspołeczny („urojenia maniakalne, paranoja, pseudologia phantastica...” w *Paradyzji*).

W paranoi „kulturowej” na pierwszy plan wysuwa się niby-romantyczna tragiczna samotność. Wiele śledztw albo po prostu odczuć bohaterów koncentruje się na centralnej pozycji w jakimś ukrytym sekretnym porządku, autorzy natomiast często prowadzą grę w szaleństwo. Twórcy fantastyki socjologicznej wykazują daleko idący rygor w wykorzystaniu podejrzenia o paranoję. Fabuła zawsze wydaje się czymś więcej niż w narracyjnym „teraz”, to zawsze system zapowiedzi i sieć aktywnych połączeń tworząca wiedzę czytelnika o fikcyjnym świecie<sup>324</sup>. Fabuły fantastyki socjologicznej wypełniają tajemnicze konspiracje, spiski, agenci, symulacje i prowokacje. Jeśli pojawiają się sygnały istnienia nadrzędnego porządku, prześwitującego przez prymarny system, to taki porządek najpewniej istnieje. Dominuje orientacja na tajemnicę i odkrywanie, a nie na psychikę bohatera. Ten ostatni zadziwiająco łatwo pozwala sobie na przyjmowanie założenia istnienia hipotetycznego systemu. Jedenastka w *Całej prawdzie o planecie Ksi*: „Zaczynałem teraz rozumieć sens całego planu. [...] Zdałem sobie sprawę z prawdziwych rozmiarów akcji” (CP, 121). Natychmiast też oddaje się fantazji na temat najwyższej władzy inspirującej ultrasystem: „Kim zatem byli?” (CP, 122). Hipoteza manipulatorów powstaje wyłącznie w wyobraźni Jedenastki. Nie ma dowodów, ale traktuje ją jak pewnik: „[...] mroczni manipulatorzy z nieznannej organizacji” (CP, 125). Zwróćmy uwagę na intuicję i podświadomość (bądź „dno świadomości” Sneera, gdzie snuje najodważniejsze hipotezy, LI, 117). Dochodzą do głosu właśnie wtedy,

---

<sup>324</sup> Pojawia się charakterystyczne wahanie: czy powtórzenia i regularności niemotywowane na poziomie fikcyjnego świata wskazują na autorską „konspirację”, czyli ukrytą manipulację, czy raczej należałoby czytelnika przyzwyczajać do autorskich nieświadomych fiksacji. O'Donnell używa określenia *overvoice* na sprobematyzowanie odczuwanego przez czytelnika nadmiaru uporządkowania w głosie narracyjnym. P. O'Donnell, *Engendering Paranoia*, dz. cyt., s. 187. W fantastyce socjologicznej tego typu problemy są rzadkie. W trakcie lektury *Wybrańców bogów* zauważymy np. wysoką częstotliwość występowania frazy „tu, na tym zadupiu” (i podobnych) wewnątrz różnych focalizacji (WB, 75, 78, 80, 82) w jednym rozdziale. Czytelnik próbuje tymczasowo tworzyć hipotezy na temat motywacji tej regularności. Dystopia z pewnością aktywizuje lub potęguje tryb „czytania paranoidalnego” (*paranoid reading*). Każdy element znaczący jest potencjalnie wyrotowy wobec roboczo ustalonej konstrukcji znaczeń.

gdy bohater nie jest w stanie zracjonalizować doświadczeń, a narrator chce dać odbiorcy sygnał o istnieniu sekretnej fabuły. W takiej sytuacji bohater bywa „zmuszany” do posądzania samego siebie o szaleństwo, aby wytworzyć stan charakterystycznej ambiwalencji oraz jednocześnie uzasadnić częstotliwość pojawiania się owych „intuicji”.

Można zatem też wykorzystać oscylację paranoi na granicy racjonalności i szaleństwa. Funkcjonuje ona wówczas jako nierozstrzygalnik: w ostatnich scenach *Algorytmu pustki* Mark Grey przedostaje się do obozu „wolnych” mieszkających w górach; są wyjątkowo podejrzliwi, stosują prowokację podając się za strażników miejskich, by zdemaskować ewentualnych szpiegów. „Wielka rodzina” wolnych ludzi nie wzbudza podejrzeń w Greyu, tym silniejsze wywołując podejrzania u czytelnika. Zwłaszcza zabieg kasowania pamięci, który łączy władzę z outsiderami, stanowi znakomitą pożywkę dla zmysłu paranoicznego. Sam Grey do końca nie rezygnuje z tłumionej podejrzliwości, nawet wobec Trzpiota. Jego towarzyszka może przecież wciąż wypełniać swoje zadanie dostarczania informacji władcom Systemu. Nie ma sposobu, by tego typu podejrzliwość, już po jednorazowym doświadczeniu mistyfikacji, wyeliminować zupełnie.

Nietrudno zauważyć paralele paranoi z gnostyckim schematem dwuwładzy: niższy uzurpator demiurg, a nad nim prawdziwy władca. Także gnoza akcentuje awans poznawczy jako drogę ku zbawieniu i wolności. Dystopia jednak pozostawia dwuznaczność: czy oba plany, prymarny i nadrzędny, pokrywają się, czy są konkurencyjne? Akcenty parareligijne odnajdziemy także w podziwie, jaki odczuwają postacie dla systemów przerastających ich wyobrażenia. Stosują charakterystyczny redukcjonistyczny sposób myślenia: genialny plan wskazuje na genialnego władcę.

Oczywiście, wysoce problematyczne okazuje się rozgraniczenie prozy paranoidalnej od antyutopijnej i dystopijnej. Istotne są raczej tendencje tkwiące w typie lektury. Interpretacja w nastawieniu na dystopijność zmierza najczęściej ku rozważaniom ściśle politologicznym (czasem – politycznym) lub socjologicznym. Natomiast lektura poszukująca metodologii paranoicznej zaczynała od psychoanalizy, ale coraz częściej

zmierza ku interesującym rozważaniom na temat dynamiki systemów, teorii chaosu, teorii informacji, granic racjonalizmu i ludzkiego poznania. Może również ożywić odbiór utworów, nad którymi – w naszym kręgu kulturowym i po naszych doświadczeniach historycznych – zawsze dominowały doraźne odniesienia polityczne. Świadomość istnienia tendencji paranoidalnych jest koniecznym tłem dla zrozumienia kariery dystopii, a zwłaszcza dystopijnej (liberalizującej) świadomości politycznej.

### *Apokaliptyczność*

Opowiadanie i wyobrażona w tym opowiadaniu historia tworzą dwa porządki, które przybierają bardziej bądź mniej konwencjonalną postać: od początku, poprzez rozwinięcie, moment krytyczny (*crisis, climax*), do rozwiązania i końca opowieści. Utopijna opowieść o wypełnieniu dziejów opiera się na zderzeniu tych dwóch porządków dla osiągnięcia szczególnego efektu paroksyzmu. Eutopia to obraz wypełnienia dziejów w ich logicznej konsekwencji. Po eutopii nie zdarzy się już nic radykalnego, czego ona sama nie przewidziała. Myśl paroksytyczna<sup>325</sup> rodzi się w napięciu między ostatecznym (ale mieszczącym się w granicach wyobraźni) porządkiem a nieuchronnie rozciągniętą w czasie próbą jego opisu. Pokazanie końca nie jest samo w sobie końcem, dopiero otwiera proces rozumienia.

Myślenie utopijne zbliżone jest do myślenia apokaliptycznego, w tym znaczeniu, jakie nadał mu Frank Kermode w książce *The Sense of an Ending*. Oba typy porządkowania doświadczenia w podobny sposób realizują się właśnie w ramach fikcjonalnej narracji<sup>326</sup>. Narracja apokaliptyczna także rodzi się wewnątrz świadomości kryzysu<sup>327</sup>, ożywiana

---

<sup>325</sup> J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, przeł. R. Lis, Poznań 2001, s. 49.

<sup>326</sup> „Apokaliptyczność” fikcyjna, czyli figura retoryczna kojarząca wiedzę z końcem i katastrofą, łatwo poddająca się funkcjonalizacji, powinna być wyraźnie oddzielana od „prawdziwej” (*real, hard-core*), która funkcjonuje jako intencjonalne proroctwo. B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, New York 1991, s. 3. Ale oczywiście: „the term *apocalyptic* is used in so many varying ways”. Tamże, s. 7.

<sup>327</sup> Podobnie Brummett: „[...] mode of thought and discourse that empowers audience to live in a time of disorientation and disorder by revealing to them a fundamental plan within the cosmos. Apocalyptic is that discourse that restores order through structures of

perspektywą końca dziejów. Funkcją apokaliptyczności jest nadawanie sensu obecnej chwili, tu i teraz, poprzez umiejscowienie człowieka „w samym środku” (*in the midst*):

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, such as give meaning to lives and to poems. [...] Apocalypse depends on a concord of imaginatively recorded past and imaginatively predicted future, achieved on behalf of us, who remain in the midst<sup>328</sup>.

Apokalipsa została umieszczona przez Kermode’a w tym samym typie fikcji, co utopia. Posługując się typologią Vaihingera, Kermode nazywa ten typ fikcją paradygmatyczną<sup>329</sup>. „We need and provide fictions of concord”<sup>330</sup> – pisze autor *The Sense of an Ending*. Zasadnicza różnica między utopią i apokalipsą polega tutaj na zakresie tego porządku: apokalipsa tworzy porządek dziejowy (system zapowiedzi i spełnień), natomiast klasyczna utopia – lokalny porządek polityczny. Nałożenie tych dwóch porządków, gdy eutopia przesuwana była w przyszłość<sup>331</sup>, prowadzi do hiperbolizacji eutopii (w wymiarze dziejowym). Powtarza się w ten sposób model apokaliptyczny: obietnica przyszłego „raju na ziemi” w rezultacie spowodowała skupienie na czasie przełomu, czyli katastrofy. Dystopie będą już wyraźnie akcentować nadrzędny porządek historii.

Zbliżenie dystopii i katastrofy wskazuje na załamywanie się euto-pijnego wymogu samostanowienia człowieka. Apokalipsy nie można zbudować. Proces historii, konieczność, ponadludzkie plany niszczą

---

time or history by revealing the present to be pivotal moment in time, a moment in which history is reaching a state that will both reveal and fulfill the underlying order and purpose in history”. Tamże, s. 9.

<sup>328</sup> F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000, s. 7-8 (pierwsze wydanie w 1967 r.).

<sup>329</sup> Tamże, s. 40.

<sup>330</sup> Tamże, s. 53.

<sup>331</sup> Brummett twierdzi stanowczo: „the term *utopian* is sometimes used, mistakenly, as a synonym for a social order achieved within the millenium after the end of history [...]. Used correctly, it has little to do with apocalyptic and refers instead to a human-made social ideal order created within history”. Tamże, s. 17, przypis 1.

ludzkie intencje<sup>332</sup>. Apokaliptyk może wyłącznie czekać na spełnienie nadrzędnego planu. To jedna istotna rozbieżność. Jeśli zatem pierwiastek apokaliptyczny wdziera się do myślenia utopijnego (a takie tropy odnajdziemy w fantastyce socjologicznej), to odsuwa się ono od swego eutopijnego bieguna, nie tylko dlatego, że zyskuje pesymistyczne zabarwienie, ale dlatego, że promuje determinizm.

Jeśli przewagę zyska katastroficzny wymiar apokalipsy, w miejsce milenarystycznego na pierwszy plan wysunie się również apokaliptyczna cielesność<sup>333</sup>. Analogicznie, klasyczna utopia skupiona jest na nowym porządku, który z perspektywy antyutopii spełnia się w krwawej rewolucji, a potem tyranii. W dystopiach zazwyczaj system odsuwa swe spełnienie w nieokreśloną przyszłość, a jedyną realnością pozostaje permanentny stan przejściowy. W ten sposób myślenie utopijne dysponuje wymiarami apokalipsy (objawieniem, przejściem<sup>334</sup>, zagładą, obietnicą raj) dla wzmocnienia własnych znaczeń. Daje znać o sobie również tęsknota do „wyzerowania licznika”, absolutnej odnowy i oczyszczenia historii w punkcie nowego początku. A tuż obok tej tęsknoty wzrasta lęk przed procesami, które człowieka przerastają, tak jak biblijna apokaliptyczna wizja przerasta ludzkie zdolności rozumienia.

Najbardziej atrakcyjnym rysem apokaliptyczności z punktu widzenia tradycji utopijnej jest systematyzacja historii. Zapowiedź zmierza ku wypełnieniu. Jeśli eutopia bywała nazywana „rajem na ziemi”, to w takim błędnym odczytaniu ukrywała się groza. Eutopia zaplanowana jako dzieło ludzkich rąk i ludzkiego geniuszu zdawała się uciekać od skojarzeń z nadludzkim planem, by siłą rzeczy powracać ku apokaliptycznej logice. Antyutopie, takie jak *My* albo *Rok 1984*, demaskowały demonizm eutopii, która – jako skończona doskonałość – usiłowała umiejscowić się na samym końcu doczesnej historii. Zaakcentowały rozdział między eschatologią i ludzką skłonnością do konstruowania tautologii. Eutopia to wypełnienie dziejów, osiągnięcie najpełniejszej wiedzy o ludzkiej natu-

<sup>332</sup> Tamże, s. 34.

<sup>333</sup> „Apocalyptic body”. Patrz: E. Gomel, *The Plague of Utopias. Pestilence and the Apocalyptic Body*, „Twentieth Century Literature” 2000, nr 4.

<sup>334</sup> „[...] transition from this world, era, or state of being to another one”, B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, dz. cyt., s. 8.

rze i umiejętność wykorzystania tej wiedzy (gnoza obecna w eutopijnej apokaliptyczności). Wiedza ta jednak sama się tłumaczy i uzasadnia. O ile klasyczne utopie wydawały się często poszukiwać transcendentnego uzasadnienia (np. w *Nowej Atlantydzie*), to antyutopiści odmawiali takiemu gestowi autentyczności. Utopia wszelkie objawienia traktuje instrumentalnie. Posługuje się retoryką apokaliptyczną, czyli wyszkoloną strategią powoływania się na autorytet *Apokalipsy*.

Dystopia kontynuuje obnażanie cynizmu takiej propagandy. Dystopijny system totalitarny wykazuje tendencję do kreowania własnej eschatologii, w której historia powstania systemu zbudowana jest wokół węzłowych wydarzeń. Ich ważność nie budzi wątpliwości, układają się w linearny łańcuch zdarzeń po dwóch stronach najważniejszego wydarzenia, czyli momentu ufundowania „Nowego Ładu”, który zastąpił „Erę Wielkiego Błędzenia” (*Dzień drogi do Meorii*). Historia apokaliptyczna jest zdeterminowana<sup>335</sup>, to „nieuchronny bieg wydarzeń” (RP, 218). Funkcjonariusze przesiąkają charakterystyczną nastrojowością: „Nie unikniemy ostatecznego losu, jaki nam przeznaczyci. Oni zrobią wreszcie to, co zechcą” (LI, 172). Rozwinięty dyskurs apokaliptyczny może zatem służyć wyznaczaniu granicy między aktywnością i pasywnością w systemie (WB, 232).

Mieszkańcy systemu zamknięci w jego wnętrzu odczuwają swe miejsce w historii jako stan zawieszenia: zawsze po czymś i przed ostatecznym zaistnieniem powszechnego szczęścia<sup>336</sup>. Słyszą echo kultu postępu: czcić należy każdy moment w dziejach systemu, ponieważ każdy stanowi niezbędne ogniwo na drodze ku doskonałości. Każdy z systemów fantastyki socjologicznej spełnienie odsuwa w przyszłość, aby zyskać alibi dla niedoskonałości i gwałtu (apokalipsa kojarzy się właśnie z przerażającą katastrofą), przyzwyczaić do wyrzeczeń i podsycać niechęć tłumy do wywrotowców i outsiderów, którzy – wedle rozpowszechnianej opinii władzy – hamują proces doskonalenia.

<sup>335</sup> Tamże, s. 15.

<sup>336</sup> Dwie elementarne formy apokaliptyczności: 1. premillennial – radykalna, uspołeczniona (*communal*), nastawiona jest na zmianę w przyszłości, po której nadejdzie czas pokoju i perfekcji, 2. postmillennial – stopniowa ewolucja w stronę perfekcji (wewnątrz apokalipsy), progresywna, indywidualistyczna. Tamże, s. 16.

Z drugiej strony, wybór chwili „ze środka” historii znakomicie służy wszechstronności i dynamice narracji.

Retoryka przejścia i oczekiwania z pewnością najbardziej widoczna jest zwłaszcza w powieści zestawiającej dwa momenty historii, w *Calej prawdzie o planecie Ksi* Janusza A. Zajdla. Wcześniej poznajemy system totalitarny *in statu nascendi*, właśnie w momencie przełomowym. Oto typowe fragmenty opisanej powyżej strategii:

Władza w tym osiedlu przejdzie wkrótce w ręce organów obieralnych i wówczas sprzeciw będzie równoznaczny z przeciwstawieniem się woli większości. A teraz, w warunkach przejściowych, nie może być mowy o żadnych sprzeciwach. Mamy dość problemów z organizacją Nowego Świata i nie możemy dopuścić do żadnych rozbieżności. (CP, 66)

Postanowiliśmy walczyć o życie nas wszystkich wbrew bestialskim zamiarom tych, którzy skazali nas na udrukę i głód. Zawiazaliśmy Komitet Tymczasowy, który zajmie się utrzymaniem ładu w początkowym, trudnym okresie walki o przetrwanie [...]. (CP, 72)

Gdy Sloth, ziemski wysłannik, przybywa na Ksi, by na własne oczy zobaczyć, w jakim kierunku rozwinęła się sytuacja opisana wcześniej przez Jedenastkę, czyn tego ostatniego funkcjonuje już jako kluczowe zdarzenie w historii: „zamach Zdradzieckiej Grupy Jedenastki” (CP, 203). Podobne schematy obowiązują w innych powieściach. W *Dniu drogi do Meorii* czytamy: „Wódz Wodzów w przebłytku genialności zrozumiał, że aby człowiek mógł istnieć nadal [...] należy go pomniejszyć, uskromnić, ograniczyć – do czasu oczywiście, aż jednostronność jego rozwoju ustąpi miejsca harmonii” (DM, 10), „Dopóki nie ustąpią bariery niższego rodzaju, musimy być powściągliwi. Lecz przyjdzie taki czas...” (DM, 11). Apokaliptyczność – także dystopijna – rozpięta jest między obrazem zagłady („starego świata”) i obrazem rajy na ziemi (milenium, „nowego świata”)<sup>337</sup>. Dystopia akcentuje katastrofizm takiej wizji historii.

*Wybrańcy bogów* szczególnie wyraziście pokazują włąk stabilność systemu totalitarnego, bowiem przesilenie gabinetowe niewiele zmienia w makroskali systemu (WB, 153, 155). Dopiero wyniesienie na wyższy

---

<sup>337</sup> Tamże, s. 48.



poziom obserwacyjny pozwala dostrzec Hornenowi „piekielne kolisko historii”. Ostatecznie jednak snuje swe refleksje o przyszłym „lepszym świecie”, „w którym nic nie będzie racjonalnie planowane i sterowane” (WB, 337), z katastrofą w tle: „Krajobraz po bitwie. Krwawe plamy, wyprute wnętrzości miasta, wypalone zgłiszcza. Tu i ówdzie trup, z zastygłą w szklistych oczach wściekłością” (WB, 333).

Opowieść o eutopii wpisuje ją w szerszy horyzont dziejowy. System totalitarny pretendujący do eutopijnego statusu (do doskonałości) dla dokonania się opowieści musi zostać zdekonstruowany. „Pozór rozumu” okazuje się procesem zdobywania wiedzy poprzez opowieść w perspektywie końca<sup>338</sup>, radykalnie przekraczającym to, co utopijne. Nie sposób dotrzeć do prawdziwej ostateczności i jednocześnie opisać ją. Poruszanie się wewnątrz wyobrażenia końca, czyli wykorzystanie napięcia między dynamicznością katastrofy i obietnicą stabilizacji, będzie istotniejsze dla dystopijnej wyobraźni apokaliptycznej niż krytyka statycznej eutopii dokonywana z zewnątrz.

Swoboda, z jaką literatura dystopijna – szerzej fantastyka naukowa – rozważa rozmaite konfiguracje światów, wpisując je w nadrzędną logikę opowieści (początku, końca i rozwarstwienia na poziomy „świata przedstawionego” i narracji), może sprawiać wrażenie metodycznego katastrofizmu: poszczególne światy to tymczasowe konstrukcje służące nadrzędnym przekazom. Z takiego właśnie stanowiska o nieodzownej apokaliptyczności science fiction pisze David Ketterer<sup>339</sup>. W pragmatycznym wymiarze fabuła większości opowieści skupia się wokół takiej czy innej katastrofy<sup>340</sup>, osobistej bądź – w science fiction – globalnej.

Coloni w *Rozpadzie połowicznym*, po odkryciu zupełnie innego sposobu myślenia wewnątrz tajemniczej Strefy (nowej eutopii wewnątrz

---

<sup>338</sup> Gnoza jednak, według Ricoeura, podporządkowuje sobie w ramach opowiadania mity i symbole, tworząc „pozór rozumu”. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, dz. cyt., s. 197.

<sup>339</sup> Krytykowany przez Brummetta (*Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, dz. cyt., s. 9) za chęć wywyższenia science fiction do rangi „poważnej” literatury poprzez podłączenie do odwiecznych i uniwersalnych motywów apokaliptycznych.

<sup>340</sup> W centrum fantastycznonaukowej fabuły znajduje się katastrofa. Chwył ten charakteryzuje przede wszystkim literaturę awanturniczą: „[...] książki przygodowe zawierające opisy podróży częściej są opisami katastrof okrętowych niż opisami żeglugi statków po morzach”. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, dz. cyt., s. 59.

systemu), chce w niej zostać do końca, wiedząc, że oznacza to śmierć: „tylko w ten sposób będę mógł do końca zrozumieć, co się tutaj dzieje” (RP, 217). Fabuły apokaliptyczne zbliżają się do gnozy: wiedza zapewnia zbawienie. Wiedza jest przeciwstawiana wierze (pozbawionej samowiedzy) i niewiedzy<sup>341</sup>:

[...] podarowana im wiedza może sięgać od fundamentalnego wglądu w boską naturę człowieka oraz w jego „Skąd” i „Dokąd” aż po w pełni rozwinięty system. Wszystkie doktryny gnostyckie są w takiej czy innej formie częścią zbawczej wiedzy, która zespała przedmiot poznania (boską naturę), środki poznania (zbawczą gnozę) i samego poznającego<sup>342</sup>.

Obok tego charakterystycznego sprzężenia, obserwowanego także w dystopii, dostrzeżemy typowe rysy gnostyckie: obecność demiurga i spiętrzenia systemów, objawieniowy charakter wiedzy, akcentowanie konfliktu materialności i duchowości, centralne miejsce informacji i jej przekazywania w egzystencji i historii<sup>343</sup>.

Apokalipsa wprowadza podwójne widzenie świata: obok doświadczenia potocznego istnieje równoległe szyfr rzeczywistości, który nadaje właściwe znaczenie zdarzeniom. Apokaliptyczna wrażliwość może zatem współistnieć z wyobraźnią paranoidalną<sup>344</sup>, tworząc totalizujący system, który z łatwością wyjaśnia znaczenia zdarzeń, ale tylko „wtajemniczonym”. Apokaliptyczna historia ma dwa poziomy, jeden z nich dostępny jest bezpośrednio ludzkiemu poznaniu, na drugim natomiast, zaszyfrowanym, decydują się ludzkie losy. Może stanowić konkurencję

---

<sup>341</sup> K. Rudolf, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1995, s. 56.

<sup>342</sup> Tamże, s. 58: „W gnostyckim ujęciu świat staje się więzieniem, z którego nie ma ucieczki, chyba że *wyzwalający* akt transcendentnego Boga i jego pomocników otworzy «drogę»”.

<sup>343</sup> E. Davis, *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Poznań 2002.

<sup>344</sup> „Apocalyptic is therefore a «paranoid» discourse in Hofstadter’s sense of a way of thinking that attempts to unify all experience within one pattern and to link all events to one underlying cause”. B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, dz. cyt., s. 33. „[Apocalyptic] provides a hyper-ordered, cosmic explanation to replace the systems of explanation lost by the audience. That system of explanation is temporal; it is keyed to a vision of history as linear and telic and as determined by a grand plan or pattern underlying history”. Tamże, s. 45.

dla eutopijnej wizji historii, ale też może się na nią nakładać. Nigdy nie są one jednak tożsame, albowiem apokaliptyczność wprowadza czynnik transcendentny, a w eutopii dominuje ludzki wymiar projektu i rewolucji. W zbliżeniu tych dwóch „podejrzanie” pada na apokalipsę, która też może okazać się dziełem ludzkim.

### *Gra*

Częstotliwość, z jaką słowo „gra” pojawia się na kartach fantastyki socjologicznej, może zadziwić. Gra stanowi wzmocnienie racjonalnego wymiaru tradycji utopijnej połączonego z ludycznością, odnajdziemy ją w rozmaitych kontekstach<sup>345</sup>, głównie przy okazji zmagania się intelektu z tym, co go przerasta, niech to będzie przypadek, natura czy władza.

Gra z systemem i władzą wpisana została w życiorys bohaterów omawianych powieści. Wchodzą oni w świadome życie zastając równowagę sił między władzą a opozycją („podziemiem”). Sami poświadczą stabilność tej relacji, powtarzając to, co nieuniknione. Wejdą z władzą i systemem w dwuznaczny związek. Ich edukacja przebiega poniekąd w zgodzie ze standardami utopijnymi: bohater poznaje wszelkie możliwości istnienia w systemie, ale różnica polega na tym, że nie tylko poznaje system, ale również w nim żyje.

Protagonista podejmuje grę, ale oczywiście także władza gra z obywatelami. Promuje powierzchowne doświadczanie rzeczywistości, bawi

---

<sup>345</sup> Z teorii gier można próbować uczynić powszechną teorię tłumaczącą wszelkie zjawiska. Tak czynią M. Eigen i R. Winkler: *Gra*, przeł. K. Wolicki, Warszawa 1983. Autorzy deklarują wyjście „daleko poza rolę przyznaną grze przez Huizingę, rolę przykrojoną na miarę człowieka”, ponieważ rozpatrują grę jako zjawisko powszechne, nie przyznając sztuce uprzywilejowanej roli. Działalność ludzka zmierza do okiełznania przypadku, intelektualizacji realiów gospodarczych i politycznych, z teorią informacji i cybernetyką w tle. Oczywiście, w kontekście utopii znaczące będą kategorie stabilności, równowagi, systemu zamkniętego, mechanizacji. Pamiętamy zadanie szachowe z finału *Roku 1984* Orwella. W jednym z mott (swoistym metadyskursie „humanizującym” wymowę książki) Eigen i Winkler umieszczają interesujący cytat z *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* Fryderyka Schillera, z listu XV: „...[trzeba] żeby istniało coś wspólnego między popędem formalnym a popędem materialnym, tj. żeby istniał popęd gry, ponieważ tylko jedność realności z formą, przypadkowości z koniecznością i bierności z wolnością wypełnia pojęcie człowieczeństwa”. Tamże, s. 73.

się niewiedzą poddanych, kusi i uwodzi. Jeśli taką miarą wyznaczać lęk, to totalitaryzm nie przeraża możliwością użycia siły, ale szeroką gamą technik „miękkich” i niedostrzegalnych<sup>346</sup>.

Jakie są konsekwencje preferowania strategii gry w miejsce otwartej walki? Przede wszystkim gra jest znacznie ostrożniejsza. Jej zaplecze stanowi bowiem myślenie ekonomiczne: wybór optymalnej strategii dla osiągnięcia jak największej wygranej przy założeniu, że rywal wybierze najlepszą ze swego punktu widzenia strategię<sup>347</sup>. To założenie maksymalizacji w ramach systemu wpisane jest zresztą w istotę myślenia utopijnego odziedziczonego przez dystopistów. Bohater startuje jednak z pozycji „minimalnej”. W pewnym (niezwykle optymistycznym) sensie przyjęcie strategii gry wyrównuje szanse: w przestrzeni gry obaj rywale zyskują status gracza<sup>348</sup>. Wprawdzie niewiele to zmienia w faktycznej sytuacji osaczonego obywatela, ale gra otwiera namiastkę prywatności i autokreacji przy planowaniu własnych posunięć<sup>349</sup>, wprowadza też aspekt ludyczny i familiarny.

Gracz powinien czuć respekt przed swym przeciwnikiem planując jego ruchy z góry. Rozpadający się system staje się areną konfliktowych scenariuszy rozwoju przyszłej sytuacji: „Kaźda ze stron zamierza wykorzystać katastrofę do swojej gry” (WB, 222), „Proszę zwrócić uwagę, że Borden odrzuca tylko te elementy programu Milena, które stały się niewygodne dla władzy. Będzie fatalnie, jeżeli dacie się na jego grę nabrać” (WB, 224), „I właśnie dlatego – podjął Sayen po chwili ciszy – w grze, która się rozpoczyna, naszym sojusznikiem jest Błom (WB, 226). Kardynał zakonu moralistów zwraca się do Sayena: „Uważasz

---

<sup>346</sup> „Gra” w manipulacji i intrygi jest tematem powieści Marka Oramusa *Senni zwyczajcy*. Wyzolowana społeczność statku kosmicznego nie ma pojęcia, że dla zewnętrznych manipulatorów jest jedynie przedmiotem perfidnej zabawy.

<sup>347</sup> Zasada *minimax* sformułowana przez twórcę teorii gier Johna von Neumanna. Zob. np. M. Eigen, R. Winkler, *Gra*, dz. cyt., s. 25.

<sup>348</sup> Por. np. J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 134: „Relacja agonu między partnerami nigdy nie podważa ich statusu, uprzywilejowanej wzajemności partnerów”.

<sup>349</sup> Tworzy swoistą enklawę, łatwiejszą do opanowania niż świat zewnętrzny. Por. J. Huizinga: „Rozgrywa się ona [gra] w obrębie określonych granic w czasie i przestrzeni”, tenże, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1967, s. 134.

się za gracza. W istocie jesteś wyłącznie pionem” (WB, 232). W *Calej prawdzie o planecie Ksi* Ziemiańskie chcą uzdrawiać totalitarne społeczeństwo posługując się mistyfikacją, podejmują grę, ponieważ nie można rozbić systemu od zewnątrz (CP, 223).

Gra jest atrakcyjna, ale niesie ze sobą pewne ryzyko. Na horyzoncie pojawiać się bowiem może gra o sumie niezerowej<sup>350</sup>. Niebezpieczeństwo polega na tym, że gracz, nie dążąc do obalenia systemu, ale do wygranej optymalnej (a zatem włączywszy respekt przed możliwościami systemu i władzy), łatwo akceptuje wspólną dążenie, pojmując współpracę jako dalszy ciąg rywalizacji<sup>351</sup>. Niepostrzeżenie przeciwnik zmienia się w partnera<sup>352</sup>. Gracz–obywatel próbuje nawiązać osobistą, intymną

---

<sup>350</sup> „Celem, do którego dążą obaj gracze [w grze o sumie niezerowej – M.M.L.], jest coś w rodzaju równego podziału wygranej [ale należy pamiętać, że pula wypłat może być tak dodatnia, jak ujemna, tj. obaj gracze mogą wygrać lub przegrać – M.M.L.], na jaką istnieją widoki. Gracze «dobrze poinformowani» będą się z góry na to nastawiać”. M. Eigen, R. Winkler, *Gra*, dz. cyt., s. 25. Władza jest z dystopijnego założenia najlepiej poinformowanym graczem. Wybór gry o sumie niezerowej oznacza, że władzy zależy na grze i na świadomym gry partnerze. Założenie świadomego uczestnictwa po obu stronach tworzy charakterystyczny wzór antytotitarnej dystopii: „Orwell zauważył trafnie, że w neopawłowowskim społeczeństwie, którego członkom obce jest niezadowolone będące pochodną seksualnej bądź społecznej frustracji, brakuje owej dynamiki czy raczej konfliktu, który jest motorem prawdziwego totalitaryzmu: konfliktu wynikającego z uświadomienia sobie przez jednostkę słabości wolnej woli w sytuacji ujarznienia przez tyranie”. A. Burgess, *Rok 1985*, dz. cyt., s. 99. Ostatecznie, władza ma szansę na znacznie większe korzyści, inaczej przecież oblicza pulę wygranej niż niedoinformowany obywatel. „Białe zwyciężają zawsze, bo lepszy gracz wybrał sobie właśnie białe. Ale czarnym pozostawia się swobodę; też mogą wygrać, jeśli tylko potrafią”. Tamże. Z punktu widzenia obywatela podjęcie gry można chyba łatwo wytłumaczyć: zaczyna się od *minimaksu*, a potem uznanie etosu gry umożliwić może zamaskowanie granicy między opozycją a kolaboracją. Co kieruje władzą? Narcystyczne uwodzenie dla potwierdzenia własnej sprawności i atrakcyjności obok możliwości wykorzystania nowego partnera do pragmatycznych celów, np. donosicielstwa lub administracji.

<sup>351</sup> Nawet jeśli stosuje we własnym mniemaniu perfidne strategie, jak w *Twarzą ku ziemi* lub w *Calej prawdzie o planecie Ksi*.

<sup>352</sup> Nawet w przypadku gier o sumie zerowej przeciwnik bywa nazywany „partnerem”, np. w przywołanych rozważaniach Baudrillarda, który nie przeprowadza granicy między różnymi typami gry. Bywa przecież nierzadko tak, że zewnętrzni obserwatorzy traktują rywali w grze z jednakowym dystansem, co może ich do siebie zbliżać. Poza tym, już jeden z klasyków teorii gier Thomas Schelling zauważył potrzebę wyróżnienia kategorii pośredniej między rywalizacją (grą o sumie zerowej) i współpracą (grą o sumie niezerowej), dla takich gier, w których konflikt zmieszany jest ze współzależnością. Istotną rolę odgrywa w nich tajemnica (*secrecy*), a celem jest potrzeba „sygnalizowania intencji” i „spotkanie umysłów”. Takie gry pojawiają się najczęściej w stanach zrównoważonych dla zachowania równowagi. Podaje za: P. Fisher, *The Aesthetics of Fear*, „Raritan” 1998, nr 1, s. 51-54.

relację z władzą (choćby wyobrażoną), tworząc wizję uporządkowanej totalnej strategii w miejsce bezosobowej i beznamiętnej historii, która – według władzy – zmierza w kierunku ostatecznego urzeczywistnienia ideału. Największym wrogiem takiej wizji jest – tak eksponowany w fantastyce socjologicznej – przypadek. Gra jest zatem próbą „poskramiania przypadku”<sup>353</sup>, tworzy skomplikowaną sieć zobowiązań, wyzwań i odpowiedzi. „Podstawową hipotezą gry jest to, iż przypadek nie istnieje. Gra ma właśnie zjednywać przypadek. [...] Gracz broni się za wszelką cenę przed wizją świata neutralnego, którego integralną część stanowi przypadek jako coś obiektywnego”<sup>354</sup>. Świat taki mógłby się okazać niegodny poświęceń i cierpienia.

Pomimo ryzyka rozmywania granic między opozycją a współpracą gra może dać uczestnikowi wiele korzyści. Oferuje konkurencyjny racjonalizm<sup>355</sup>, opierający się na ciągłym napięciu<sup>356</sup> między wewnętrzną regułą gry i arbitralnością przyjęcia tej reguły. Z zewnątrz (ze strony racjonalistów, rzeczników prawa i normy) gra postrzegana jest często jako zachowanie irracjonalne i nieproduktywne, ale przestrzeganie reguł gry, sensowne tylko wewnątrz niej samej, tworzy ściśle procedury i normy. Bez nich gra nie ma sensu. Reguła gry stoi w wyraźnym konflikcie z prawem i normą, konstytutywnymi instancjami państwa i społeczeństwa maksymalizowanymi w utopii<sup>357</sup>. Gra uwalnia człowieka od wymuszonej symetrii między znakiem a rzeczywistością, od prawa i oficjalności<sup>358</sup>. Zapewnia paradoksalne odczucie stabilizacji w połączeniu z radością poruszania się na marginesie, po

---

<sup>353</sup> „Poskramianie przypadku” – to tytuł pierwszej części cytowanej książki Manfreda Eigena i Ruthild Winkler.

<sup>354</sup> J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, dz. cyt., s. 141-142.

<sup>355</sup> Gra nie jest zachowaniem nierozumnym, lecz pozarozumowym. *Ratio* nie dysponuje dostatecznymi narzędziami jej negacji, ponieważ także ona nie próbuje go zanegować.

<sup>356</sup> „Metamorficzność i symbolizm gry” – M. Eigen, R. Winkler, *Gra*, dz. cyt., s. 10. Zdziwiająco, jak wiele wspólnych miejsc w teorii gier znajdują antropolodzy, matematycy i poststrukturaliści.

<sup>357</sup> „Prawo opisuje potencjalnie uniwersalny system sensu i wartości”, J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, dz. cyt., s. 132. W swym egzaltowanym słowniku Baudrillard przestrzeganie reguły określa „namiętnością”.

<sup>358</sup> J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, [w:] tenże, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.

poznawczym ostrzu<sup>359</sup> i w niepewności wygranej. Daje też nadzieję na powrót do punktu wyjścia, swoiste oczyszczenie (każda partia szachów zaczyna się od tej samej pozycji wyjściowej<sup>360</sup>). Nie zwraca się ku przeszłości, której gracz—obywatel właściwie nie posiada, lecz ku przyszłości<sup>361</sup>.

Pomimo obliczalności strategii gra zachowuje pierwiastek szaleństwa, swoistego intelektualnego wigoru i absolutnego zaangażowania. Jeszcze antyutopie podejmowały dyskusję z systemem na gruncie jego *ratio* i rozpaczliwie demonstrowały swą porażkę w zderzeniu z ultraracjonalnymi wymogami efektywności systemu, afirmując „człowieczeństwo” i wolność (*Nowy wspaniały świat*, *Powrót z gwiazd*). Dystopie przyjęły strategię gry z utopijnymi ideałami. Jeśli nie można wprost zanegować korzyści płynących z doczesnej stabilności zapewnianej przez totalitaryzm, nie odwołując się do transcendencji i nie popadając w łatwy irracjonalizm (jak w *Nowym wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya), to należy awansować do rangi gracza i z pozycji władzy dokonać oglądu wszystkich możliwości działania i rozwoju sytuacji. I pozostawić rozgrywkę otwartą<sup>362</sup>. Sprowokowanie gry w ramach zasklepiającego się systemu to jedna z głównych „sprężyn” fabuł fantastyki socjologicznej, a jej miejsce osadzenia to punkt styczny gier „społecznych” i gier językowych.

W metapolitycznej fikcjonalnej refleksji, ostateczna instancja odsuwana jest w nieskończoność. Totalitarna władza rozwinęła „technologię” sprawowania władzy na tyle zaawansowaną, że uzurpowała sobie rolę „producenta świata”. Przejrzenie gry władzy nie zwalnia z obowiązku poszukiwania kolejnej „nadwładzy” tak samo ziemskiej jak poprzednia, ale dysponującej sprawniejszą technologią światostwórczą. Grani-

---

<sup>359</sup> Dzięki „metamorficzności i symbolizmowi” gry: M. Eigen, R. Winkler, *Gra*, dz. cyt., s. 10.

<sup>360</sup> Prawo cechuje linearność, natomiast Regułę – cykliczność, jak twierdzi Baudrillard: *O uwodzeniu*, dz. cyt., s. 129-130.

<sup>361</sup> P. Fisher, *The Aesthetics of Fear*, dz. cyt., s. 45-50.

<sup>362</sup> Przewidywanie i planowanie należą do istoty gry, ale „największy czynnik niepewności w praktycznym stosowaniu teorii gier stanowi *faktyczny* sposób zachowania graczy”. M. Eigen, R. Winkler, *Gra*, dz. cyt., s. 26.

ca między teoretyzowaniem na temat społeczeństwa a praktyczną realizacją modelu staje się płynna, naruszana jest bowiem z dwóch stron: język zyskuje moc sprawczą, a techniki tradycyjnego przymusu zostały wzmocnione wyrafinowaną retoryką.

Atrakcyjność gry pozostaje w polemicznym związku z popularnością cybernetyki, która – mimo że jako „nauka o kontroli i sterowaniu” dość szybko wytraciła swój impet (m.in. właśnie na rzecz teorii gier) – odcisnęła wyraźne piętno na wyobraźni twórców fantastyki socjologicznej. Przypomnijmy, że nurt ten rozwijał się w ambiwalentnej relacji do twórczości Stanisława Lema. Zadłużeniu wobec jego myśli i obsesji (choćby *regressus ad infinitum*) towarzyszyła chęć detronizacji mistrza i sprzeciw wobec jego demonstracyjnego „zimnego” racjonalizmu. Lem wielokrotnie, zwłaszcza w *Summa technologiae*, rozpatrywał funkcjonowanie społeczeństwa jako układu zamkniętego, uprawiając swoistą żonglerkę modelami społeczeństw<sup>363</sup>. Podstawowy zabieg myślowy Lema–cybernetyka polegał na rozmnożeniu możliwych struktur społecznych i testowaniu ich stabilności w ramach konsekwentnego rozwoju. W sensie ekonomicznym tego typu strategia oznaczała grę o najbardziej efektywne rozwiązanie, czyli poszukiwania najprostszego z możliwych światów, który nie kępowałby możliwości własnego rozwoju<sup>364</sup>, także możliwości rozwoju zamieszkujących go indywidualów<sup>365</sup>. Lem kontynuował tradycję – wyznaczoną m.in. przez Leibniza i Kanta – myślenia na skrzyżowaniu zdyscyplinowanej racjonalności i odważnej abstrakcji. Może się ono ześlizgnąć zarówno w wizjonerstwo, jak w namiętny sceptycyzm. Koncepcja uniwersalnego języka Leibniza<sup>366</sup>

---

<sup>363</sup> W tonie *buffo* w *Dziennikach gwiazdowych i Cyberiadzie*. Por. M. M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, dz. cyt.

<sup>364</sup> W ujęciu Leibniza byłby to świat, który łączy możliwie największą różnorodność z możliwie największym ładem.

<sup>365</sup> Moc kreacyjna i autokreacyjna człowieka związana jest z „jeźli”, a odkrywana wraz z siecią możliwości działań. Patrz: J. L. Austin, *Jeżelis i mogowce*, [w:] tenże, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 274-311. Nie przez przypadek swoje rozważania nad semantyką słów „mógłbym” i „jeżeli?” Austin snuje w kontekście refleksji metaetycznych George’a Edwarda Moore’a.

<sup>366</sup> Filozofia Leibniza zapowiada zbliżenie logiki, teorii światów możliwych i teorii gier. Bóg w filozofii Leibniza zapewniał ostateczny ekonomiczny rachunek wydatków i korzyści płynących z zaistnienia konkretnego możliwego świata. C. Pias, *„Thinking about*



reprezentuje pierwszą z tych dróg, natomiast agnostycyzm autora *Solaris* – drugą.

## 6. Skrępowana autokr(e)acja. Napięcie fabularno-narracyjne

Jak już wspomniałem, narracja fantastyki socjologicznej naznaczona jest unikaniem (i pokusą) dominacji nad aktualnym światem fikcji, co w ramach utrwalonej terminologii określić można jako unikanie pozycji auktorialnej. Wymogi stabilizacji obrazu świata oraz presja ideologii, dydaktyzmu, spuścizny nastawienia antyutopijnego stawiają to zadanie w innym świetle, na skrzyżowaniu samokrytycznej otwartości oraz wymagania precyzji i ostrości w polemice z ekspansywnym modelem twórczości utopijnej. Świat aktualny, zaludniające go postacie, nie powinny nosić „ślada używania” do celów dydaktycznych. Już zresztą w tych wymaganiach tkwi wymóg samoświadomości: dydaktyzm oparty na spreparowanych próbkach nie będzie się niczym różnił od eutopijnej naiwności tych, którzy próbowali przenosić szczęśliwe państwa z papieru wprost do żywych społeczeństw. A zatem nawet dydaktyzm, we własnym interesie, powinien zadbać o pozór samodzielności wykreowanego systemu.

Wytwarzanie iluzji, a szczególnie tworzenie jej na skrzyżowaniu przeciwnych tendencji, prowadzi do zachwiania konstrukcji fabularno-narracyjnej, do powstania rys i szczelin. Napięcie pojawia się począwszy od rozrywania lub poluzowania splotu narracji i fabuły założonego w konstrukcji dystopijnej. Narracja niesie bowiem ze sobą ocenę, wybór i uporządkowanie, zwraca się n a z e w n a t r z świata aktualnego, wiedzie ku wszechstronnemu poznaniu, działając – nawet w przypadku narracji pierwszoosobowej i wtedy gdy odbiorca narracji jest postacią fikcyjną – w interesie czytelnika, dla którego przecież świat aktualny fikcji jest dostępny, ale mniej lub bardziej obcy. Natomiast fabuła skie-

---

*Unthinkable*": *The Virtual as a Place of Utopia*, [w:] *Thinking Utopia*, J. Rüsen, M. Fehr, T. W. Rieger (red.), New York 2004, s. 123. Późniejsze refleksje będą zmierzały ku teorii polityki poprzez stopniową sekularyzację władzy absolutnej (jako zasady jedności) i postępującą podejrzliwość wobec jakichkolwiek ostatecznych sensów.

rowana jest do wnętrza świata, który opisuje narrator. Nie będąc światem samym w sobie, ale jego odwzorowaniem, ma źródło w tym świecie. Wszelkie opuszczenia, niedomówienia odruchowo wypełniane są na bazie ekstrapolowanych informacji z tego świata aktualnego. Jako spoiwo, o którym pisałem w poprzednim rozdziale, funkcjonuje akcja poznawcza, fabuła epistemiczna. Wydaje się, że pęknięć uniknąć nie można. Co więcej, szczeliny powstające w wyniku tych pęknięć tworzą charakterystyczny wzór określający swoistość konkretnej twórczej próby. Perspektywa dominacji nad światem aktualnym, usługowości fikcji wobec nadrzędnych przekazów (wobec „przesłania”), pojawiać się musi i pojawia się regularnie w fantastyce socjologicznej. Napięcia zaś rodzą się z prób zamaskowania lub skonwencjonalizowania tej dominacji, a wreszcie – z poszukiwania dla niej fikcyjnego alibi.

Narracja personalna, odznaczająca się wysoką elastycznością, dogodna do niwelowania napięć między wymogami poznawczymi a przedstawieniowymi, również nie jest jednorodna, może się zbliżać do narracji auktorialnej (gdy charakteryzuje się dużą swobodą w penetracji umysłów postaci oraz w wyborze ogniskowania) lub – na przeciwnym biegu – pierwoosobowej (w przypadku narracji opierającej się na punkcie widzenia jednej postaci). Choć Stanzel tego problemu nie ignorował, to kontynuatorzy nieco tę różnicę zacierali<sup>367</sup>.

---

<sup>367</sup> W *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego (dz. cyt.) narracja personalna definiowana jest poprzez istnienie „pośrednika narracji”, a dopowiedzenie o możliwym mnogim ogniskowaniu umieszczone zostało w nawiasie. W tej tradycji ważniejsze są komentarze, dyskursywność, eksponowanie „ja” narracyjnego oraz wszechwiedzy. Z takim nastawieniem krzyżuje się nacisk na swobodę dysponowania materiałem fabularnym, czasem tylko eksplikowaną w rozległym horyzoncie wiedzy o świecie przez narratora opisywanym. J. A. Cuddon w popularnym słowniku terminów literackich (*The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, dz. cyt., hasło *Viewpoint*, s. 970-971) reprezentuje stanowisko, które może wyjaśnić ukryte niebezpieczeństwo w rozmyciu granicy między wszechwiedzą a wszechwiedzą obiektywną i selektywną (Friedman): bez jakichkolwiek problemów narratora, którego w naszej tradycji postanzelewskiej umieszczamy w zdecentralizowanej sferze sytuacji narracji personalnej, nazywa narratorem wszechwiedzącym. Tuż obok siebie, w tej samej kategorii, umieszcza *Historię życia Toma Jonesa* i *Nowy wspaniały świat!* Nie zwraca nawet uwagi na obecność bądź nieobecność komentarza i „ja” narracyjnego, sfingowanego autora w powieści Fieldinga. Wyraźnie wyodrębnia natomiast – jako perspektywę narratora o wiedzy zawężonej – sytuację zapośredniczenia punktu widzenia przez jedną postać. Owszem, Cuddon opiera swe widzenie powieści na teoriach z początku wieku (James, Forster), sam pełniąc jedynie rolę

Przyjrzyjmy się momentom, w których narracja personalna okazuje się niewystarczająca, w których z jednej strony wkracza znana nam perspektywa auktorialna, a z drugiej dochodzi do przesilenia narracji personalnej, gdy za pomocą jej swoistych środków (przede wszystkim potęgowanej swobody poruszania się w świecie aktualnym) osiągnana jest szczególna perfidia kompozycyjna.

W tradycji narratologii, zwłaszcza od czasu wprowadzenia dominującej dziś nomenklatury przez Franza Stanzela, narracja personalna definiowana jest poprzez zanegowanie narracji auktorialnej, dlatego właśnie nie zaleca się zwykle mówienia o „narratorze personalnym”. Narrator w personalnej sytuacji narracyjnej zazwyczaj „chowa się”, „ukrywa”, „usuwa w cień”. Narracja tego typu, mimo że współcześnie dominuje, wciąż istnieje na tle „naturalnej” narracji, zawsze w odniesieniu do narracji auktorialnej, w której narrator funkcjonuje jako arbitralny pośrednik między kreacją a empirią, częstokroć delegat autora, z którym bywa nawet (według dominującego w drugiej połowie XX wieku stanowiska badawczego<sup>368</sup> z a w s z e b ł ę d n i e) utożsamiany, jeśli w tekście brak sygnałów „udramatyzowania”, „sfingowania” narratora<sup>369</sup>. Narrator ukrywa się jak zręczny polityk–manipulator. Wie-

---

koordynatora. Propozycja Stanzela jest nowsza, ale wydaje się tylko maskować podskórne wątpliwości. Podobne stanowisko zajmuje Adam Kulawik proponujący w swojej *Poetyce* typologię narracji, w której w ramach kategorii „narrator autorski” (zrównany terminologicznie z auktorialnym) hierarchizuje podtypy w następującym porządku: 1. Narrator wszechwiedzący, 2. Narrator z wiedzą pozornie ograniczoną o tym, co dzieje się w świecie przedstawionym, 3. Narrator będący obserwatorem interpretującym i oceniającym zaszłości świata przedstawionego, 4. Narrator neutralny, którego opowieść zaledwie rejestruje fakty, 5. Narrator, który organizuje narrację w ten sposób, że „punkt widzenia «przenoszony jest» z postaci na postać [...]”, 6. Narrator, którego punkt obserwacyjny sytuowany jest w jednej postaci”. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. trzecie, Kraków 1997, s. 323. Stanzelowska narracja personalna została tu ujęta w „rozbiciu” na punkty 2, 5 i 6, ponieważ dominującym kryterium pozostaje wiedza narratora, a nie jej demonstrowanie. Adam Kulawik zajmuje przy tym stanowisko radykalne, nawet kiedy ograniczenie wiedzy narratora do jednej postaci umieszcza w kategorii „narratora autorskiego”. Oba stanowiska jednak przeprowadzają ostre granice tam, gdzie mogą się rodzić napięcia. To wahanie terminologiczne i rozmaitość kryteriów odzwierciedla pole potencjalnych manipulacji w literaturze utopijnej i dystopijnej.

<sup>368</sup> Chodzi oczywiście o odsuwanie problematyki autorstwa poprzez mnożenie „poziomów komunikacyjnych” w dziele. Por. S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, dz. cyt. Zob. także H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, dz. cyt.

<sup>369</sup> O narratorze „udramatyzowanym” zob.: W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, dz. cyt.

dza i władza, które posiada oraz manifestuje narrator auktorialny, stają wówczas pod znakiem zapytania<sup>370</sup>. Zwykło się w takim przypadku mówić o niepełnej wiedzy narratora, o jego ograniczeniach, o konieczności zawierzenia wiedzy postaci, a nie decyzji i wolności dyspozycji. Ograniczenia nie są jednak tak oczywiste jak w narracji pierwszoosobowej.

Dwie powieści otwierające okres dominacji fantastyki socjologicznej oraz zapowiadające drogi jej dalszego rozwoju – *Wir pamięci* i *Obszar nieciągłości* – wyznaczają również funkcję auktorialnej pozycji narracyjnej i wskazują ograniczone możliwości ucieczki od tej pozycji lub jej maskowania.

W *Wirze pamięci* wszechwiedza ogranicza się do technik manipulacji napięciem poznawczym, do regulacji tego napięcia przez suspens i zawężanie oraz poszerzanie horyzontu narracji. Zawężanie odbywa się poprzez „przyklejenie się” wiedzy narratora do wiedzy postaci, natomiast poszerzanie – poprzez nagłe jej porzucenie. Zabiegi te przypominają techniki filmowe. Bohater ogniskujący, na którym koncentrowała się kamera, opuszcza kadr i w tym momencie pojawia się dodatkowa informacja odnarratorska, kamera nieco się spóźnia z opuszczeniem sceny i „dodatkowo” rejestruje istotne informacje: „[Colin] Nie przypuszczał jednak, że odjazd ekwipartów z równą uwagą obserwował ktoś jeszcze” (WP, 227). O tym, że Matildę ktoś śledzi, dowiadujemy się nie na podstawie jej przeczuć, lecz z wiedzy spoza ogniskowania: „Już, już znikwała za pierwszym zakrętem, gdy z podcieni szpitala wyszedł młody mężczyzna i równie wolnym krokiem udał się w ślad za nią” (WP, 17). Tego typu chwyt, pojawiające się w momentach wygaszania scen, mają zadania czysto konstrukcyjne, ale przy okazji podważają zaufanie do ogniskowania personalnego. W późniejszych powieściach Wnuka-Lipińskiego chwyt ten będzie stosowany znacznie oszczędniej, ale pojawi się jeszcze

---

<sup>370</sup> Poza tym: „Jeśli weźmiemy pod uwagę konwencję epicką, jaką jest wykraczanie poza zakres wiedzy dostępnej potocznemu doświadczeniu i szczegółowa znajomość przeszłości bohatera, a zwłaszcza jego przeżyć wewnętrznych, to wszechwiedzący jest zarówno autor powieści balzakowskiej, jak i twórca operujący techniką «strumienia świadomości», przy czym ten ostatni wydaje się nawet górować zakresem i głębią informacji nad swym poprzednikiem”. S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 67.

w *Mordzie założycielskim*: „Zniknęli w przecznicy. Wówczas od spowitego mrokiem postumentu pomnika oderwała się jakaś postać i podążyła ich śladem”, „Od tłumy odłączył się jeden lovitt i zaczął spieszenie się oddalać. Nikt nie zwrócił na to uwagi” (MZ, 36, 117). Podobnie paralele w technice filmowej wydaje się posiadać ten „najazd kamery”:

Na początku konurbacji, tam gdzie strzelista sylwetka centrum rozpełza się w mrowie niskiej nadbrzeżnej zabudowy, stał domek podobny z pozoru do tysięcy innych, a jednak niezupełnie taki sam. W narożnym pokoju wszystkie okna były zasłonięte ciężkimi storami, jakby jego mieszkańcy zapomnieli o słonecznym poranku. W domku tym jednak nikt nie spał. W tymże narożnym pokoju przy prostokątnym stole z pomarańczowego plastyku siedziało dwóch mężczyzn, zaś trzeci chodził nerwowo po pokoju. (WP, 21)

*Wir pamięci* zapowiada już podstawowe napięcia, korzystając z wygody wszechwiedzy, jej ekspozowanie ograniczając jednak do momentów spojenia poszczególnych fragmentów ogniskujących, wypełniania szczelin. Nawet wtedy często osłabiana jest przez niepewność, nabierając rysów nieśmiałości: „Mniej więcej w tym samym czasie...” (WP, 13, 55). Narrator delikatnie ingeruje w „naturalną” kompozycję (linearną i chronologiczną – taka będzie zdecydowanie dominować w fantastyce socjologicznej), za pomocą niewielkich przesunięć – regresji, opisu wydarzeń z innej perspektywy, zawiesznień wiedzy, retardacji (ciąćcia – np. WP, 142), suspensu, antycypacji. Gdy warstwa ideologiczna stanie się w późniejszych powieściach wyraźniejsza niż w pierwszej części „trylogii socjologicznej” (powieści uważanej przede wszystkim za sensacyjną), napięcia wprowadzane przez auktorialność staną się jeszcze bardziej widoczne.

Druga z wymienionych powieści, *Obszar nieciągłości*, wprowadza interesujący model fikcjonalnego alibi dla perspektywy auktorialnej. Wiąże się z tym odkrycie, że perspektywa ta, przede wszystkim dzięki wyznaczaniu spójności i celowości kompozycji, jeśli pozostaje tylko strukturalną potencjalnością, pozostawia puste pole władzy ostatecznej, wymagające dopełnienia<sup>371</sup>. Narracja auktorialna (bądź jej elementy) okazuje się protezą, czymś zewnętrznym, ale koniecznym.

<sup>371</sup> J. Culler, *Omniscience*, dz. cyt.; G. Olson, *Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators*, „Narrative” 2003, nr 1.

Widok z wysoka często ma wewnątrzfikcyjne alibi, jest przedmiotem literackiej gry. Taką właśnie podejrzliwość wywołuje w czytelniku początkowa partia *Obszaru nieciągłości*:

Obiekt tak szybko rosnący w soczewkach może być tylko miastem... Miejscem życia niewielkich, dziwnych istot, które swój ograniczony światek uważają za odrębną, niepowtarzalną w całym bodaj kosmosie aglomerację przedstawicieli jakiegokolwiek rasy. Miastem smutnych domów...

Zazwyczaj strzeliste, śmiało wbite w niebo budowle kojarzą się obserwatorowi z rozmachem i mocą, lecz to miasto wyglądało inaczej. Zupełnie inaczej...

Wystarczyło zbliżyć się, by zauważyć [...].

Nie zazdrościsz im tych nietrwałych, ulotnych chwil sukcesów i uśmiechów tak, jak nie zazdrościłbym głupcowi nie znającemu swej ułomności. Wolę po prostu patrzeć – ostatecznie na samej li tylko obserwacji polega w tej chwili cały EKSPERYMENT... (ON, 5-6)

Narracja waha się między podróżą mentalną („wystarczyło zbliżyć się”) a fizyczną („obiekt rosnący w soczewkach”). Umiejętnie balansuje między uogólnieniami a konkretami, pewnością i przypuszczeniami, wiedzą „optyczną” (wiem tylko to, co widzę) a wiedzą opartą na pamięci („Nawet budynki wzniesione zaledwie przed tygodniem zblakły już i skryły swoją żenującą nowość pod obowiązującą maskę standardu...”, ON, 5). Stopniowo ujawnia się „ja” narracyjne, ale jego miejsce w świecie przedstawionym wciąż jest zagadkowe. Nie dołączy do grona postaci. Obserwuje jedną z bohaterek – Irenę Solon. Później narracja w naturalny sposób przechodzi w jej ogniskowanie i rozwija się w ramach mowy pozornie zależnej:

Kobieta nie jest efektowna – ot, zwyczajna sobie szczupła, drobna dziewczyna tak jak inni myśląca wyłącznie o swojej pracy i związanych z nią problemach. [...]

W tę odrobinę luzu trafił nagle jakiś mężczyzna pracowicie przebijający tłum pochyloną jak u byka głową [...]. Mężczyzna podniósł głowę, trafił oczyma w prostokątną plakietkę przypiętą do ramienia dziewczyny i jeszcze szybciej niż przedtem zaczął wbić się, wkręcać w zwarty ściśle tłum...

[...]

Tak, Irena Solon świetnie знаła przyczynę podobnych sytuacji. Na początku bawiły ją nawet, lecz teraz – zaczynały już coraz bardziej drażnić. Ludzie nie szanowali jej przecież dla niej samej, dla zwyczajnej jak inne kobiety Ireny

Solon, lecz jedynie z powodu tej idiotycznej kolorowej plakietki na ramieniu, plakietki określającej bez cienia wątpliwości miejsce pracy Ireny. (ON, 7)

Płynność zmiany ogniskowania, zauważalna w *Obszarze nieciągłości*, także otrzymała wewnątrzfikcyjne alibi: dzięki ingerencji Wyższego Levis zyskał zdolność zespalandia jaźni i swobodnej wędrówki między umysłami innych postaci. Dopiero jednak w ramach wyrazistego ogniskowania Levisa dowiemy się o tym fackie.

Podobnie w powieści Rafała A. Ziemkiewicza *Wybrańcy bogów* ostateczna pozycja narracyjna jest potencjalnie zajęta. Inaczej jednak niż w *Obszarze nieciągłości* alibi ujawnia się na końcu powieści. Okazuje się bowiem, że Tereę obserwuje z daleka statek federacji, z odległości umożliwiającej całościowy punkt widzenia. Epilog jest interesująco rozbudowany: przeniesiony na statek federacji Hornen osiąga pełnię wiedzy o wszystkich zdarzeniach po zamachu. Obserwatorzy rejestrowali wydarzenia, ale bez uporządkowania: „To materiał przerastający twoje możliwości percepcyjne” (WB, 312). Hornen staje się odbiorcą narracji, w ramach której znajdujemy swojsko brzmiące, realizowane w perspektywie personalnej znanej z wcześniejszych fragmentów powieści, a epilog skończy się narracją auktorialną, z gawędziarskim wigorem, przesyconym zjadliwością: „[...] a historia kocha ludzi wkurwionych” (WB, 323), „Los – czytaj «historia» – chciał, aby żona Hoga nie odwzajemniała jego niemocy” (WB, 324). Auktorialność pełni tu funkcję suplementarną, umożliwiając wprowadzenie tonu satyrycznego.

Inny model motywowania perspektywy auktorialnej wprowadza Janusz A. Zajdel. Przypomnijmy charakterystyczne zakończenie *Paradyzji*:

Liczba tabletek wciąż rosła i rosła [...].

Małe te tabletki, każda z osobna, nie mają żadnego praktycznego zastosowania. Jednakże kiedyś, gdy ich liczba odpowiednio wzrośnie, zgromadzone razem i umiejętnie użyte, zdolne będą powypalać w skorupach starych kosmicznych kontenerów takie dziury, jakich nikomu już i nigdy nie uda się załatać... (P, 186)

Finał ten projektowany jest jako ciało obce w konsekwentnie poprowadzonej narracji personalnej. Czytany być powinien jako metatekst, na innym poziomie komunikacyjnym niż cała powieść. Wprowadza

baśniowy optymizm kontrastujący z pesymizmem na poziomie świata aktualnego postaci powieściowych. Podobne rozwiązanie zastosował autor *Paradyzji w Limes inferior*, wprowadzając motywacje baśniowe jeszcze głębiej, aż do świata aktualnego fikcji.

Perspektywa auktorialna częścię będzie przybierała postać znaną z *Wiru pamięci*. Nie manifestuje dominacji nad postaciami i wydarzeniami, ale częściej dostrzec ją można po śladach operacji radykalnego zawężania i poszerzania, pulsowania narracyjnego pola widzenia. Takie zabiegi informacyjne powodują powstawanie napięć tłumionych bądź pospiesznie rozładowywanych.

W *Paradyzji* oznaką pojawiania się najważniejszych informacji, przełomowych punktów zwrotnych narracji i fabuły jest wycofanie się narratora z umysłu Rinaha i wprowadzanie punktu widzenia Nikora, podczas gdy Rinah kończy „w głębokim zamyśleniu” (P, 77). Podobnie w *Wybrańcach bogów* informacje są tłumione, perspektywa ogniskowa zawężana: „Tonkai rzucił ledwo zapalonego papierosa na beton i przez chwilę wolno w zamyśleniu rozgniał go obcasem” (WB, 15). Bogaty świat refleksji, którego kurczowo wydaje się trzymać narrator, zostaje wyłączany w najważniejszych momentach działania postaci.

Elastyczność narracji personalnej prowadzi czasem do mistyfikacji, kiedy zdarzenie i jego logiczne konsekwencje stają się kłopotliwe dla udramatyzowanego przepływu informacji. W *Limes inferior* podczas pobytu w „continuum”, w końcowych partiach powieści, Sneer podsłuchuje rozmowę (o tym przynajmniej świadczy pragmatyka sytuacji i narracji, mówi się też wprost o podsłuchiowaniu rozmów) o „onych” i hasle wyrąbanym przez leśnika „Pocałujcie nas w dupę!”. Późniejsza narracja nie rozwija jednak jego przemyśleń, podczas gdy wcześniej tego typu sytuacja zawsze owocowała odbiciem w refleksji. W *Wybrańcach bogów* Szregi, mimo że jest podmiotem ogniskowania, nie zdradza się ze swoją współpracą z Instytutem. Dopiero później w rozmowie z Hornenem mówi, że podpisał lojalkę. W rozdziale jedenastym pojawia się zagadkowa informacja: „[...] podrzuciłem im jednego starego znajomego Hornena, który tam jest teraz zameldowany” (WB, 91). Podejrzewamy, że mowa o Szregim.



Znacznie bardziej efektowny od tłumienia jest narracyjny „pośpiech”<sup>372</sup>. Sięgnijmy do bogatego zasobnika schematycznych rozwiązań, czyli do powieści Romana Gajdy *Ludzie ery atomowej*. Bohater pełni tam głównie rolę „wyzwalacza” informacji udzielanych przez przewodniczkę. „Współpracę” postaci literackich – niedoinformowanego i informatora – dla dobra czytelnika dobrze ilustruje poniższa wymiana replik:

– Ciekawi pana zapewne, inżynierze, jak jest gdzie indziej, poza naszym krajem, co?

– Właśnie, chciałbym o to zapytać pana.<sup>373</sup>

Informator podsuwa pytania swemu uczniowi. Funkcje postaci określa bardzo ciasny krąg wzajemności. Narratorowi również będzie się spieszyć z podsuwaniem odbiorcy ważnych informacji. Często niecierpliwie załamuje perspektywę, by zajrzeć w przyszłość: „Relski, żegnając Mariettę, zdziwił się niezmiernie, gdy go pocałowała w czoło. Znacznie później dowiedział się, że ludzie Atomowej Ery mają inny savoir-vivre i zwyczaje towarzyskie XX wieku nie obowiązują”<sup>374</sup>. W powieściach należących do fantastyki socjologicznej tego typu zabiegi są znacznie rzadsze. Pojawiają się czasami w powieściach Wnuka-Lipińskiego, który nie stroni od eksplikacji wszechwiedzy, np. w *Rozpadzie połowicznym*: „Jak się później [Jorgen] dowiedział, był to niejaki Stansky” (RP, 120). Przyjrzyjmy się też fragmentowi powieści Rafała A. Ziemkiewicza:

Przed wejściem w mrok powinien skupić się i włączyć wzmacniacz. Zapomniał o tym. Błąd. Na półpiętrze usłyszał za sobą nagły szelest. Kątem oka dostrzegł odklejającą się od ściany ciemną postać, sunącą w jego kierunku. Jeszcze krok – ciemna postać wyraźnie sunęła za nim.

Instynktownie uskokzył pod ścianę, wyciągając z kieszeni nóż. Ułamek sekundy. Prawa ręka, skok, uderzenie. Bez chwili namysłu rzucił się na przeciwnika, mierząc w gardło, tak, żeby tamten nie zdążył krzyknąć.

Później, kiedy miał więcej czasu i powody do takich rozmyślań, długo się zastanawiał, dlaczego w ostatniej chwili zmienił kierunek uderzenia. Powinien

---

<sup>372</sup> P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt.

<sup>373</sup> R. Gajda, *Ludzie ery atomowej*, dz. cyt., s. 29.

<sup>374</sup> Tamże, s. 38.

zabić natychmiast, żeby facet ani zipnął i wiać. [...] Na akcję nie wolno zabierać ze sobą sumienia, to może zbyt wiele kosztować. Rób swoje i nie kombinuj, myślę mogłeś przedtem. Sam byłem sobie winien, że lazałem za tobą.

W każdym razie Hornen skierował rękę w bok, opalając tylko ostrzem noża ścianę. (WB, 40)

Narrator nie jest w stanie sprostać synchronizacji ogniskowania z kreacją fabuły. Akcja wyznaczana przez tempo mowy pozornie zależnej zbliżonej do strumienia świadomości nie może pomieścić refleksji postaci. Ich drogi się rozchodzą. Oznaką auktorialnego zniecierpliwienia jest niewinny zwrot „w każdym razie”.

Znacznie częściej antycypacje będą zrzucane na przeczucia bohaterów. „Niejasne przeczucia” służyć mogą nawet jako oś narracji i fabuły, źródło niezawodnej wiedzy (np. AP, 59; WB, 237, 250). Jeśli bohater ma przeczucie, że „coś jest nie tak” (np. WP, 5), to deklarację taką należy odczytać jako zapowiedź dramatycznego rozwoju zdarzeń. Przyczyny niepokoju najczęściej są „niejasne” (np. WP, 28, 47, 115):

Nie mógł to być jednak wypadek drobny, skoro zajął się nim Marten, największy specjalista w dziedzinie psychosyntezy. [...] Ponownie ogarnęła go fala niejasnego niepokoju. Nie umiał sobie odpowiedzieć, czego się boi, ale czuł się osaczony. Brak jego nazwiska był pierwszym faktem, drobnym, ale konkretnym jak okruch metalu. Pierwszym faktem, który wprowadzał dysonans do jego spójnego świata. (WP, 47)

Bohaterowie „intuicyjnie czują” niebezpieczeństwo (np. RP, 152), w rozmaitych wariantach: „czuję to”, „coś się szykuje”, „coś wisi w powietrzu” (MZ, 47), „Mój instynkt mówi mi, że to niebezpieczny facet” (MZ, 33). „[...] choć trudno byłoby mi wyjaśnić, skąd się brało to przeświadczenie, byłem niemal pewien, że spotkam się jeszcze i porozmawiam z Grayem” (TKZ, 205) – oświadcza narrator *Twarzą ku ziemi* Macieja Parowskiego. Podświadomość staje się często elementem kluczowym dla sprzężenia konstrukcji postaci z przedstawieniem konstrukcji systemu. Świat wewnętrzny jest w *Paradyżi* azylem, a podświadomość miejscem zawiązywania nowego światoo obrazu: „Wracając od socjologa, Rinah czuł niedosyt, jakby wciąż brakowało mu odpowiedzi na pewne pytania nurtujące jego podświadomość. Próbował sprecyzować sobie te wątpliwości, lecz coś nieuchwytnego wymyka-

ło się ciągle jego myślom” (P, 101). W *Wirze pamięci* „wymodelować można tylko świadomość”, co pozostawia margines możliwy do zagospodarowania właśnie przez narrację, która penetruje bardzo odważnie (w odpowiednich momentach się jednak wycofując) personalność postaci, opierając na niej swą dynamikę i bezstronność. Narracja często wykorzystuje wahanie między jawą a snem, zazwyczaj nie pozwalając sobie na zbyt długą niepewność (np. LI, 95). Odważniejsze są pod tym względem *Obszar nieciągłości* oraz *Wybrańcy bogów*. Zwłaszcza Kontynuator Levis z pierwszej z tych powieści – jego „zwarowane sny” (ON, 160) – daleko wykracza poza taką funkcjonalizację jako systemu antycypacji. Oczywiście rozwiązania znajdziemy w powieściach opierających się na odbudowaniu osobowości w konfrontacji z systemem, czyli w *Wirze pamięci* oraz w *Algorytmie pustki*.

Pośpiech narracyjny widoczny jest jednak przede wszystkim w szybkich zmianach ogniskowania, w zderzeniach różnych punktów widzenia<sup>375</sup> oraz w nagłym wprowadzaniu nadrzędnej perspektywy władzy, która wyjaśnia sytuację bohatera w zderzeniu z jego niewiedzą. W *Mordzie założycielskim* krótkie fragmenty ogniskujące służą często wprowadzeniu jednej informacji, np. rozdział skupiony na Martenie (MZ, 51-53) akcentuje jego zaniepokojenie tajemniczymi śmierciami w łonie Rady Ekspertów.

Spójrzmy na *Wybrańców bogów*, najodważniejszą pod tym względem powieść spośród analizowanych w tej pracy. Jej autor poczuł się w ramach konwencji na tyle bezpiecznie, że jej środkami dysponował zbyt szczerze. Narracja jest konsekwentnie brawurowa na tle dotychczasowych dokonań fantastyki socjologicznej. W fazie ekspozycji świata aktualnego fikcji każdy rozdział opanowany jest przez jeden wyrazisty podmiot ogniskowania. Technika ta zostaje jednak przerysowana, gdy dochodzimy do rozdziałów kluczowych, prezentujących zaplecze intrygi lub historii. Narracja sprawia wrażenie płochliwej i nerwowej. Rozdziały oświetlające system „od dołu”, tj. te, w których bohaterowie

---

<sup>375</sup> Nakładanie i funkcjonalizacja punktów widzenia: czy to ograniczenie komunikatywności wskazujące na auktorialność, bardziej niebezpieczną, bo ukrytą? Por. J. Culler, *Omniscience*, dz. cyt.

należą do marginesu lub szarej masy obywateli, przeplatają się z rozdziałami, w których narracja skupia się na funkcjonariuszach systemu oraz „podziemnych” intrygantach aspirujących do przejścia władzy. W tych „migawkowych” rozdziałach (5, 8 – zaplecze władzy i intrygantów, 12 – intrygant i wykonawca Sayen) narrator „idzie na skróty”, zmieniając szybko i bez uprzedzenia ognisko narracyjne, dążąc do jak najszybszego rozładowania napięcia informacyjnego, dbając także o to, aby perspektywa władzy nie pozostała w pamięci odbiorcy. Narracja przyjmuje wtedy znacznie bardziej neutralne strategie, nie sięgając po kontrasty stylistyczne nasycone kolokwializmami, rozjątrzoną składnią czy wulgaryzmami. Ta neutralność zakłóca identyfikację, co nadrabiane jest zabiegami spójnościowymi:

Warnoff poczuł się zirytowany tym spoufaleniem młodszego o kilka stopni i o całe pokolenie oficera. Na razie jednak nie uznał za stosowne dać mu tego do zrozumienia. Na razie bowiem kapitan Czeng Frost był jego, Meta Warnoffa, współnikiem, a obaj razem byli – w świetle regulaminów – kandydatami do spotkania z plutonem egzekucyjnym. (WB, 42)

W scenie spotkania bohaterem wprowadzającym jest Czeng Frost, ale ostatecznie zwycięża punkt widzenia Warnoffa, który łączy więcej wątków i zawiązuje intrygę. Wreszcie, wprowadza wyraźne zaburzenia ścisłej perspektywy: „Warnoff tylko skinął głową. Swoje myśli zawsze zachowywał wyłącznie dla siebie. Może dlatego podświadomie obawiał się Frosta” (WB, 44). Narracja „przyspiesza” w tym fragmencie, nie czekamy długo na objawienie „drugiej strony medalu”. Pucz został zaaranżowany:

Był to, mówiąc najkrócej, pic. Uzgodniony z Gordaszem już przed kilkoma dniami. Ale ani Horestel, ani Bros i Moth, którzy podnieśli się niemal jednocześnie, nic dotąd nie wiedzieli o planowanym usunięciu Ouentina. Nie wiedziało o tym dziewięciu spośród czternastu zebranych w sali oficerów. (WB, 50)

Zmiany ogniskowania umożliwiają zrzucenie wyjaśnień na barki bohaterów i uniknięcie pozycji auktorialnej, ale ślady zabiegów kompozycyjnych pozostają wyraźne.

Wewnątrz konsekwentnego (początek rozdziału dwunastego) ogniskowania Kencicza pojawia się zagadkowe zdanie, które może być przypisane ogniskowaniu Sayena; zdanie to zaznacza przewagę Sayena ukrywającego pewne informacje przed rozmówcą:

– Jeden taki powiedział o tym, że potęga ludzkiego rozumu nie zna granic.  
Nie dodał, że słyszał to na kursie policyjnych szperaczy. (WB, 98)

Wewnątrz długiego dialogu, a raczej monologu maskowanego przez pytania i wykrzykniki Geta Kencicza, dokonuje się przewrót narracyjny, który w kontekście dialogu może pozostać niezauważony, ponieważ w dialogu tym w ogóle niewiele jest głosu narratorskiego. Dopiero kilkadziesiąt replik dalej przewrót ten wyraźnie się potwierdza:

– Zdaje się, że i tak nikt mnie nie pytał o zdanie – mruknął wreszcie Kencicz.  
Dlaczego? Ten szczeniak chce wiedzieć „dlaczego” – myślał Sayen, przyglądając mu się spode łba. On też chciałby wiedzieć. Akurat się nadaje do takiej akcji, natchniony palant, cholera.

Kencicz tymczasem sięgnął po gitarę [...]. Z otaczającej ich ciszy dobiegł Sayena delikatny, ledwie słyszalny dźwięk trącanych palcami strun, błady i pozabawiony wzmocnienia. (WB, 103)

Podobnie, choć tym razem na rzecz Kencicza, ogniskowanie zmienia się w rozdziale dwudziestym. Narrator rezygnuje wówczas z „usług” gorzej poinformowanego Hornena (WB, 205).

W *Mordzie założycielskim* w rozdziale ósmym Wargacz zidentyfikowany zostaje przez znaną czytelnikowi z *Wiru pamięci* Almę jako Ira. Scena opisywana jest jednak z perspektywy Berty, która do nowej tożsamości Wargacza i do gości podchodzi bardzo sceptycznie. Ogniskowanie Berty dominuje, dopóki Albert Wardenson/Ira Dogow nazywany jest Wargaczem. Narrator „nie zniósł” jednak tej niepewności i przyspieszył identyfikację: „Alma zignorowała uwagi Berty, ale Ira poczuł drobne ukłucia niepokoju” (MZ, 46), a punkt ogniskowania stracił na wyrazistości, co ułatwiła zdecydowana przewaga dialogu do końca tego rozdziału.

Między ogniskami narracyjnymi a informacjami przez nie przyniesionymi może dojść do ostrego konfliktu. Jeden z fragmentów *Wyjścia z cienia* zaczyna się wyraźną dominacją Stawczaka („ogniskowanie” to

byłoby zbyt mocne określenie), który wiedzie prym wśród ziemskich naukowców opozycyjnych wobec władzy Proksów. Dzięki przyjęciu takiej perspektywy wiemy, że zebrani nie grają w brydża, że służył on wyłącznie jako przykrywka dla tajnych zebrań wywrotowców. Wtedy właśnie do pomieszczenia wchodzi główny bohater ogniskujący Tim i zebrani... grają w brydża:

Gospodarz poszedł otworzyć drzwi i po chwili wrócił do pokoju z synem.  
– Dobry wieczór – powitał Tim zebranych na brydżu kolegów ojca. Przez chwilę patrzył na Prottora [...]. (WZC, 133)

Nie są to oczywiście kwestie pierwszoplanowe, ale pokazują, jak duże napięcia (i w konsekwencji niezręczności) może rodzić unikanie pozycji auktorialnej, unikanie przemawiania ponad głowami postaci. W tejże powieści Janusz A. Zajdel popełnił jednak znacznie większą niezręczność: w rozdziale piątym, zatytułowanym *Epsi*, zdradził wszystkie tajemnice Proksów, ujawniając po prostu, jakby tnąc nożem, bez narracyjnej logiki, istnienie i poglądy ich mocodawców. Podobne, choć nie tak spektakularne, migawki z perspektywy nadrzędnej, punktu widzenia władzy, znaleźć możemy w większości powieści fantastyki socjologicznej korzystających z konwencji narracji personalnej. Choćby w *Limes inferior* powtarzają się sceny, w których czytelnik uzyskuje wgląd do środowiska funkcjonariuszy, aby mógł sobie uzmysłowić rzeczywisty status Sneera (LI, 64, 90).

Ogniskowanie lustrzane przypomina natomiast zwarcia elektryczne. Ogniska narracyjne dopełniają się wzajemnie<sup>376</sup> w krótkim błysku, gdy wszechwiedza rozpisana jest na punkty widzenia na bardzo małej przestrzeni tekstu:

Podczas gdy Ann ubierała się, Ira wodził za nią oczyma, chociaż jego wzrok, jakby zamglony nieco, rejestrował niewiele z tego, co znajdowało się w jego zasięgu. Widocznie jego umysł zaprzątnięty był jakimiś innymi myślami. Ann spojrzała na niego badawczo, po czym zbliżywszy się, ujęła swymi zgrabnymi dłońmi jego głowę i pocałowała go, a właściwie musnęła wargami. (WP, 81-82)

---

<sup>376</sup> O przeroście redundancji w narracji zob.: P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 236.

Przy słabym ogniskowaniu Webba pojawia się punkt widzenia Almy: „Wszystko to stało się w tak krótkim czasie, że dopiero teraz Alma zrozumiała, że są zatrzymani siłą i że ten zwalasty człowiek z twarzą starego dziecka chce jej zabrać Irę” (WP, 219). Z podobną sytuacją mamy do czynienia w *Mordzie założycielskim*. Swoboda operowania mową pozornie zależną powoduje rozchwianie mowy narracyjnej (ogniskowania Vittoliniego i Trenta – MZ, 118), choć nie tak odważne jak w powieści Rafała A. Ziemkiewicza.

Wrażenie chaosu narracyjnego pociąga za sobą skojarzenia z atrybutami ludzkiego działania i ludzkiej osobowości: pośpiechem i niecierpliwością. Nie tylko ono przyciąga uwagę. Na drugim biegunie kompozycji nadmierne uporządkowanie wyłaniające się z pozornego chaosu również bywa niebezpieczne dla anonimowości narratora, choćby regularna przemienność ogniskowania właśnie w ostatniej części „trylogii socjologicznej” o Apostezjonie. Niebezpieczne jest również rozmywanie granicy między kompetencjami narratora i autora obecne w tych powieściach.

Narracja zmierza w stronę bezosobowego systemu, aby uniknąć cech osobowych. W rezultacie natychmiast pojawia się podejrzenie manipulacji i wszechwiedzy. Sytuacja narracyjna, którą zwykliśmy nazywać – za Stanzelem – personalną, w swojej zintensyfikowanej postaci, którą nazwałem tu „konwulsyjną narracją personalną”, ewokującą wolność spojrzenia i wolność wiedzy pochodzącej z różnych perspektyw, niebezpiecznie zbliża się do narracji wszechwiedzącej, w której narrator staje się ukrytym manipulatorem. Albo przyjmujemy perspektywę zbliżoną do narracji pierwszoosobowej, w której ograniczony narrator gromadzi wiedzę pochodzącą z różnych punktów widzenia, albo perspektywę manipulatora rozporządzającego punktami widzenia wedle własnego uznania i/lub wymogów zaawansowanej strategii perswazji<sup>377</sup>.

---

<sup>377</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt. Eilego zajmuje problem, „jak dalece współczesna technika «punktów widzenia» stanowi wyraz nieingerencji”. Tamże, s. 5. Eile jest podejrzliwy wobec technik tradycyjnie uznawanych za realistyczne, a przez to wzorcowo obiektywne: „Niemniej wbrew zwolennikom bezwzględного «obiektywizmu» tej formy przekazu «metoda dramatyczna» [...] pomimo nieobecności opowiadacza może być doskonałym narzędziem tendencji autorskich, o ile wypowiedzi dialogu będą miały wyłącznie charakter «przedmiotowy» – w rozumieniu Bachtina – tzn. przewagę danych społeczno-

Wydaje się, że rzeczywiste różnica między obecnością konsekwentnie jednego tylko ogniska narracyjnego a swobodnym żonglowaniem punktami ogniskowania jest istotna, zwłaszcza w przypadku fantastyki socjologicznej, gdzie żonglerka staje się czasem sztuką cyrkową. Z kompetencji narratora wymienianych przez Henryka Markiewicza dominują te „ciche”: rejestrująca, kategoryzująca i empatyczna. Natomiast pozostałe (wnioskująca, wyjaśniająca, oceniająca, kreatywna) są zawężane<sup>378</sup>.

Na tym tle rozgrywane jest rozładowanie funkcji fabularnych, co można określić jako zabieganie o to, by uczynić niewidzialnym wymiar metafikcyjny znaczeń powieściowych, by to świat przedstawiony generował opowieść, dając alibi zabiegom fabułowtórczym. Jeśli to generowanie opowieści przez fabułę jest szyte grubymi nićmi, musi być przesunięte na poziom świata przedstawionego. Rezultatem jest tak często eksplikowane zadziwienie bohaterów (płaszczyzna narracji) tym, że zdarzenia układają się w niesamowite zbiegi okoliczności (płaszczyzna fabuły). Pamiętamy, że bohaterowie próbują racjonalizować przypadek w ramach postawy paranoidalnej i strategii gry. Podobną funkcję pełni duża liczba monologów wewnętrznych syntetyzujących obraz świata. Wskaźnikiem konieczności takich zabiegów jest łatwość, z jaką narracja przechodzi od mowy pozornie zależnej do bezpośredniego monologu wewnętrznego, bez jakiegokolwiek dyskryminacji bohaterów. Sneer pod tym względem przeważa tylko ilościowo.

Podobną płynność w przenikaniu mowy pozornie zależnej dostrzec można w *Wybrańcach bogów*. Prowadzi ona często do efektów niemalże komicznych:

– Patrz – dziadek szarpnął nagle koszulę, odsłaniając długą, białą bliznę. Postukał w nią palcem. – Widzisz? I ja już nic więcej nie powiem...

Dobrze by było. Albo żeby przynajmniej gadał to samo, co zwykle. Ale nic z tego. Może dziadek miał gorszy dzień, a może standardowa trzymała przy-

---

-typologicznych lub indywidualno-charakterologicznych, a sytuacje powieściowe stanowić będą przesłanki przejrzystego, logicznego rozumowania”. Tamże, s. 20.

<sup>378</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, dz. cyt., s. 101.



padkiem przepisowy procent, w każdym razie ni stąd, ni zowąd, w połowie nawijki, dziadek złapał Szregiego za koszulę i trzęsąc nim jak workiem, ryczał:

– A ty, kurwo, czego chłasz? (WB, 21)

Monolog wewnętrzny nagle (wewnątrz zdania!) przechodzi w mowę pozornie zależną, wtedy właśnie, gdy trzeba opisać działanie postaci. To konsekwencja niezwyklej wyrazistości mowy (i myśli) postaci, nasyczonej emocjonalnością i wulgaryzmami.

Jedną z kluczowych scen noweli Julii Nideckiej *Wilki na wyspie* jest test. Spotykamy tu największe napięcie wieloperspektywiczności: 1) mowa pozornie zależna, w której jesteśmy bliżej umysłu bohaterki niż w sztywno wydzielonych monologach wewnętrznych, bowiem zacierają się granice między narratorem a bohaterem; 2) przywołana jest też perspektywa ogólniejsza: Isia po raz pierwszy jest nazwana dziewczynką, pojawia się sformułowanie „świat, w którym żyła”; 3) narrator również po raz pierwszy, jeszcze na krótką chwilę, porzuca perspektywę Isi na rzecz punktu widzenia socjotechnika, obserwującego egzaminowaną zza szyby. Podważa jej świat prywatny, przygotowując czytelnika do jego przewartościowania. Ocena testu przez socjotechnika (negatywna) stanie w wyraźnym kontraście z samooceną Isi. Potem następuje błyskawiczny powrót do znanej nam perspektywy: „[socjotechnicy] Wrócili do swej pracy. Za szybą Isia uśmiechnęła się do siebie. To było bardzo trudne pytanie” (WNW, 25). Socjotechnik, jako medium narracyjne, opuścił już punkt widzenia „za szybą” i przesunął się w continuum narrator – Isia, w którym maksymalny dystans wobec Isi staje się jej dystansem wobec świata, w którym żyje, i wobec samej siebie. Podobnie nazwa własna „Pani Weredy” – wcześniej określenie zarezerwowane dla nieznanym – pojawia się w narracyjnej sferze oddziaływania Isi, po tym jak pada stwierdzenie: „Pozostawała matka, ale dziewczynka nigdy jej zbyt nie ufała” (WNW, 38).

Punkt widzenia Isi staje się najbardziej wątpliwy poznawczo w momencie jego najsilniejszego zaakcentowania w narracji przez czas przyszły: „Jutro zda testy na rozwój fizyczny, zrobią jej badania lekarskie...” (WNW, 29). Świat jednak nie zareaguje tak, jak oczekiwała bohaterka. Od tego momentu jest niesiona przez zewnętrzną, autorską potrzebę

ujawnienia futurologicznego dyskursu i dookreślenia struktury utopii poprzez wyjaśnienie jej genezy.

Od momentu wytrącenia Isi z utopii jej prywatny świat traci energię, przestaje być narzędziem projektowania, nie ujawnia już życzeń i marzeń, nie podsuwa możliwych scenariuszy. Staje się funkcją wszechstronności opisu. To p o d s ł u c h a n a rozmowa zawiedzie Isię na poziom utopijnych wyrzutków. Dzięki p o d s ł u c h a n e j kłótni rodziców wróci tam, by p r z y p a d k i e m spotkać byłego kosmonautę Tonkena, nowego nauczyciela. Sytuacja zwiedzania motywująca uzyskanie wiedzy, popularna w pierwszych utopiach, zostaje zastąpiona sfabularyzowaną figurą wyrzutka elity. Silniejszy jest tu też nobilitujący posmak wtajemniczenia.

Bohaterka nie będzie jednak w stanie „unieść” uzyskanej wiedzy, różnica ładunków jest zbyt duża, by błyskawiczne wtajemniczenie rozładowało się w funkcjach fabularnych. Szczeliny te zacierane są poprzez modulacje dystansu narracyjnego w narracji personalnej, w tych momentach dążącej ku pozycji auktorialnej, rozumianej nie jako obecność komentarzy, ale jako możliwość czy pokusa odwołania się czytelnika do decyzji autorskich.

Nowela Julii Nideckiej jest przełamana w połowie. Pierwsza część to przewaga zabiegów uprawdopodobniających, autentyfikacja świata aktualnego poprzez zderzanie światów prywatnych, uzasadnianie opisu świata utopijnego. Natomiast część druga to zarysowanie wizji całości. Przełamanie wiąże się ze zmianą punktu widzenia: z wewnątrzutopijnego punktu widzenia Isi przechodzimy do zewnątrzutopijnej perspektywy Tonkena. Zderzenie jest prostolinijne, odkrywa mechanizmy współdziałania chwytów uprawdopodobnienia, generowania przesłania i referencji do świata czytelnika. Tonken jest bowiem uosobieniem figury pamiętającej rzeczywistość sprzed zmiany utopijnej. Do Tonkena należy decydujący głos w rezonerskiej ocenie utopii. Świadectw funkcjonalnego charakteru postaci jest tu znacznie więcej: postać Tonkena pozwala na wpuszczenie do noweli języka odbiorcy. Tonken interpretuje utopię w kategoriach czytelnika, posługując się właściwie wykładem, fatalnie dysfunkcyjnym na gruncie świata przedstawionego i wstydliwie wtle-

czonym w granice monologu wewnętrznego. Pełni zatem, mimo innego usytuowania w przebiegu fabularnym, podobną funkcję jak bohater powieści Gajdy oraz Hal Bregg z *Powrotu z gwiazd* Lema. Oferuje klarowny system wartości opozycyjny wobec eutopijnego. Przypomina rymowaną puentę albo raczej tylko rym dźwigający puentę.

Perspektywa wewnątrzsystemowa otwierająca utwór autentyfikuje świat przedstawiony, wymaga jednak suplementarnej perspektywy zewnętrznej. Isia, jak się sugeruje, osiąga stan umysłu wyodrębniający ją z systemu, ale nie umie ująć jej w logiczny wykład i – jako postać fikcyjna – nie odczuwa takiej potrzeby. Przejście od poczucia rozdarcia (Isia) do jego zrozumienia (Tonken) to przemiana substancjalna. Przyrost wiedzy postępujący równoległe do przyrostu tekstu okazuje się więc zdecydowanie nadrzędny, fabuła opiera się tylko na zderzeniu dwóch odmiennych punktów widzenia, zderzeniu, nad którym zaplanować może tylko siła trzecia. Narrator rezygnuje zatem z punktu widzenia Isi na rzecz Tonkena. Jednym z efektów jest z pewnością skrót, wrażenie pośpiechu. Charakteryzuje on raczej utopię tradycyjną, która odruchowo unika zdradzenia procesualności tkwiącej w samym wykładzie i pragnęłaby ujawnić się raczej przez powtórzenie (po borgesowsku) niż przez wąski, linearny kanał informacyjny opowieści.

Podobnie niezrównoważone proporcje między ekspozycją, czyli przygotowaniem do zasadniczej fazy utworu, a fabułą „właściwą”, pojawiają się w powieści Janusza A. Zajdla *Limes inferior*. Faza przygotowawcza jest bardzo rozbudowana. Ekspozycja to dynamizacja opisu poprzez wieloperspektywiczność, napięcia istniejące w relacjach między bohaterami, ale też – i tu następuje przejście w akcję, fazę „zasadniczą”, rodzącą się z przeciwstawnych i krzyżujących się dążeń. *Limes inferior* jest wyraźnie powieścią dwudzielną, co ukrywa brak podziału na części, rozdziały lub księgi.

Narracja staje się tak skomplikowana, że sama w sobie jest intrygą. Choć ekspozycja charakteryzuje się silnym powierzchownym sfragmentaryzowaniem, ciągłość osiągnąta jest przez wewnętrzną ekspansywność paradygmatyczną fragmentów. Efekt osiągnąty jest poprzez retrospekcje. Zadanie nadania ciągłości fabularnej i integracji świata ak-

tualnego fikcji przerzucane jest na poziom najgłębiej fikcyjny – poziom psychiki bohaterów. Bohater w ramach fabularnego „tu i teraz” cofa się o kilka godzin, we wspomnieniu uzasadniając swoją obecną sytuację. Wspiera tak status własnego świata, jak wcześniejsze fragmenty.

Perspektywa globalna i wymiar historyczny pojawiają się w na poły bezosobowym monologu Sneera, wewnątrz mowy pozornie zależnej, przy czym sam wykład nie nosi śladu dyskursywności, poza retorycznymi wyrażeniami typu: „w sumie”, „ogólnie”, występują też wykrzykniki (LI, 79). Monolog/wykład pojawia się w momencie, gdy Sneer włóczy się bez celu nocą po niebezpiecznych ulicach Argolandu. Wtedy właśnie doznaje olśnienia (jest to określone wprost w ten sposób). W tym momencie olśnienia mamy do czynienia z dziwnym zjawiskiem: Sneer zyskuje sprzymierzeńca w postaci szerokiej perspektywy narracyjnej<sup>379</sup>. Tylko w tym jednym momencie najgłębszego wniknięcia Sneera w istotę porządku Argolandu narrator ujawnia wiedzę o przyszłości, będąc najbliższą perspektywą auktorialnej: „Sformułowanie tego – paradoksalnego na pozór – algorytmu działania Argolandu okazało się nadspodziewanie owocne dla wyjaśnienia wielu zjawisk – tych, z którymi zetknął się w mieście, oraz tych, które miał poznać w najbliższej przyszłości” (LI, 106). Tutaj Sneer osiąga wizję systemu, w którym jego działalność wywrotowa jest tak naprawdę działaniem podtrzymującym istnienie systemu.

Relacja Sneer/system włącza się w ogólniejszą w narracji relację bohater/narrator, która komplikuje się w ramach mowy pozornie zależnej.

---

<sup>379</sup> Stanisław Eile odróżnia perspektywę „pozorną” od autentycznej. W „pozornej” wiedza wpisana w umysł postaci wykracza poza jej możliwości. S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt. Prototypową gafę popelił klasyk science fiction Isaac Asimov. W znanym opowiadaniu *Nastanie nocy* pochodzącym ze „złotego wieku” amerykańskiej science fiction, z okresu odkrywania potencjału i ograniczeń tej konwencji, pojawia się nagle nieumotywowana perspektywa auktorialna, załamująca dominującą dotychczas narrację o zawężonej perspektywie prowadzoną w orientacji na niedoinformowanego ciekawskiego laika – reportera Teremona. Perspektywa auktorialna służy spuentowaniu przesłania:

„Urzeczony grozą Teremon dźwignął się na łokciu, zwrócił wzrok w stronę złowieszczego czerni okna.

I wtedy zobaczył gwiazdy! Nie marne trzy tysiące sześćset gwiazd widocznych z Ziemi! Lagaza znajdowała się w centralnym punkcie olbrzymiej galaktyki.”

I. Asimov, *Nastanie nocy*, przeł. T. J. Dehnel, [w:] *Droga do science fiction 2. Od Wellsa do Heinleina*, J. Gunn (red.), Warszawa 1986, s. 468 (tytuł oryg. *Nightfall*, 1941).

Nigdy nie mamy pewności, czy bezosobowy głos wykładający konstrukcję Argolandu to obraz umysłu Sneera nafaszerowany utopijną retoryką, czy głos narratora auktorialnego. To punkt znaczącej nierozstrzygalności. „Dla niektórych nie zatrudnionych – takich jak Sneer – aglomeracja była wdzięcznym terenem [...]”, „Nie na kluczu, lecz w głowie, jak mawiał Sneer” (LI, 77). To są zdania, które wskazują na zewnętrzną perspektywę, w której Sneer staje się przedmiotem. Wykład jest tendencją narracji, może się w nią wpisać bohater, może też ona pozostać w gestii narratora. Wykład wdziera się w szczeliny fabuły, tak jak opis „rozrywa” opowiadanie, będąc zarazem jego „magazynem pamięci”<sup>380</sup>. Narrator i bohater pozostają zresztą do końca w swoistym konflikcie, będącym ubocznym produktem nadmiaru informacji. „Spojrzał w jasną twarz Alicji, trwając w radosnym poczuciu olśnienia i zrozumienia, na granicy snu i jawy, nie wiedząc już, co jest jawą, a co snem, lecz pewien, że dopiero z ostatnim z ludzi umiera nadzieja” (LI, 184).

Stopień udziału bohatera w kreowaniu panoramy utopii zwykle równa się natężeniu autentyfikacji jego punktu widzenia. Bohater zajmuje miejsce narratora auktorialnego, często staje się od niego nieodróżnialny. Dzieje się tak wtedy, gdy czytelnik nie ma szans konfrontacji syntetyzujących informacji przekazanych w narracji z innymi punktami widzenia. Czytelnik jest wówczas „wypychany” do stanowiska auktorialnego, a nie przezeń przyciągany lub trzymany w jego ryzach. Wiele mówi nam już jedno zdanie: „W długiej historii ludzkich społeczeństw znaleźć można eksperymenty różnych reformatorów, zmierzające do tego, by zapewnić ludziom pracę z pominięciem płacy” (LI, 79). Najwyższą pozycję auktorialną osłania swobodne, subtelne wprowadzenie monologu wewnętrznego. Przy tak rozmytych granicach i strategii elastyczności perspektywy narracyjnej lepiej jest mówić o polu monologu wewnętrznego, tj. o dominacji tej formy wypowiedzi z możliwością zmiany perspektywy bez zmiany podmiotowego zakotwiczenia.

Granica między ekspozycją a dekonstrukcją systemu to ciąg scen o osłabionych połączeniach przyczynowo-skutkowych. Wytrącenie

---

<sup>380</sup> J. Sławiński, *O opisie*, dz. cyt.

z systemu prowokuje wzrost samoświadomości Sneera. Bezcelowemu spacerowi ulicami Argolandu towarzyszy długi monolog wewnętrzny. Oto jego fragment: „A może to po prostu jednodniowe wykluczenie poza tę społeczność („wykluczenie” – co za trafny kalambur! – pomyślał Sneer) zmusiło go do rewizji utrwalonych poglądów?” (LI, 76). Tutaj bezpośredni wyraz myśli (mowa, a raczej „myśl”, niezależna) umieszczony jest wewnątrz mowy pozornie zależnej, do tego w nawiasie<sup>381</sup>. Adresowanie myśli jest tu nieco nadmiarowe, z uwagi na ich bezpośredniość, odczucie niewystarczającego związku w mowie pozornie zależnej z postacią. Postać jest zatomizowana na poszczególne zahażenia w narracji, poszczególne punkty widzenia, nie stoi za tym stabilna konstrukcja bohatera. Omówiony wyżej fragment powieści Janusza A. Zajdla jest maksymalizacją, skupieniem w jednym miejscu normalnej sytuacji w narracji *Limes inferior*, rozłożonej na większe fragmenty. Tutaj wtrącenie jest zarazem refleksją metajęzykową, musi być wyrzucone nagle, nie tak jak bezpośrednia refleksja bohatera o świecie, która może poczekać.

Inna istotna refleksja o systemie pojawia się podczas wizyty w sex shopie, również w centralnej części powieści. Sneer trafia tam przypadkiem. Obserwuje scenę: dwa „sexomaty”, idealnie zsynchronizowane, naśladują kopulację. Obserwacja ta jest przez samego Sneera uogólniona: „To jest właśnie pełna synteza, szczyt wszystkiego, pierwsza zapowiedź ostatecznego końca [...], co jeszcze u diabła robią ludzie na tej planecie?!” (LI, 90). Uogólnienia, syntezy pojawiają się w momencie destrukcji fabuły, utraty przez nią impetu, tuż przed drugim oddechem. Ich funkcją jest również osadzenie skonstruowanej rzeczywistości.

„Idealna” sytuacja informacyjna określana jest przez równoległość narracji i fabuły. W utworze fantastycznym nie wszystkie informacje można jednak „przemycić” przy okazji relacjonowania zdarzeń fabularnych. Te informacje, które są niezbędne do rozumienia zdarzeń, a które wymagają np. zmiany perspektywy oglądu (najczęściej na zewnętrzną

---

<sup>381</sup> Podobnie np. w *Wybrańcach bogów*: „– Owszem – odpowiedział sztywno (kurwa, no przecież komu jak komu, Szregiemu można ufać!) – Robię i to jest naprawdę duża sprawa” (WB, 81; zob. też: MZ, 19).

wobec subiektywnego świata bohatera), gromadzą się „za tamą”. Cza-  
sem tama informacyjna pęka, kiedy pojawia się wykład nieuzasadniony  
przez pragmatykę wewnątrzfikcyjną. Pierwszy raz pęka ona w scenie  
z Mattem (LI, 30-34). Zalewa nas wykład Sneera pouczającego przyja-  
ciela. Nosi on wyraźne ślady retoryki i nazewnictwa socjologicznego  
(„antybodźce”, „źródło społecznej frustracji”, „według potrzeb”, „we-  
dług pracy”), rozwija siatkę innych możliwych urządzeń społecznych,  
definiując aktualne jako „najlepsze z możliwych”.

Zmienność perspektywy w ramach jednego zakotwiczenia podmio-  
towego to jeden objaw elastyczności narracji personalnej. Innym jest  
rozpisanie dyskursu utopijnego (w sensie tu przyjętym, a więc odno-  
szącego się do „momentu autorytarnego” w narracji) na szereg sfunk-  
cjonalizowanych postaci. Ten drugi objaw jest strategią nadrzędną wo-  
bec pierwszego, przechodzi też przez granicę rozróżnienia narracji od  
fabuły.

Wielu bohaterów pojawia się tylko po to, by wygłosić jakąś ogólną  
uwagę, wielu pojawia się po to, by sprowokować do tego Sneera. Ty-  
powym dla antyutopii i dystopii chwytem jest dopuszczenie do głosu  
postaci pamiętającej czas sprzed zaprowadzenia „idealnego” porządku.  
W *Limes inferior* funkcję taką pełnią rodzice Sneera. Mieszkają w sta-  
rej dzielnicy, która pamięta czas sprzed Wielkiej Reformy. Początkowo  
ojciec zachowuje się w rozmowie wstrzemięźliwie. To Sneer swoimi  
pytaniami wytrąca go z tego małomównego poczucia naturalności. Oj-  
ciec odwołuje syna od poszukiwania prawdy, stając się nagle mentorem:  
„...historia po dziesiątkach lat nie ma szans dogrzebania się prawdy. Za-  
miast niej znajduje się tylko artefakty, misternie utkane legendy mistyfi-  
kujące prawdę [...], stają się prawdą zastępczą, której obalenie po latach  
nie leży w niczyim interesie” (LI, 121). Zadziwiająca jest trzeźwość my-  
ślenia o rzeczywistości i nienaganny styl wypowiedzi. Pojawia się też  
PRL-owska „nowomowa”: „pracowałem na powierzonym mi odcinku”,  
„podających w wątpliwość skutki poczynionych przedsięwzięć społecz-  
nych czy technicznych” (LI, 121) itp. Ojciec, matka zresztą również, nie  
pełni poza tym żadnej roli fabularnej, pojawia się doraźnie, jak wiele  
innych elementów świata przedstawionego. Właściwie cała centralna

część *Limes inferior* to seria „rozumiejących monologów”. Znajdziemy w powieści Zajdla także wiele pozorowanych dialogów (np. LI, 77, 171, 177). Również *Paradyzja* kontynuuje tę niechlubną tradycję utopijną. Wykłady są zazwyczaj wstydliwie maskowane. Wróćmy na chwilę do *Ludzi ery atomowej*. W cytowanym poniżej krótkim fragmencie pojawiają się aż trzy konwencje motywacyjne mające za zadanie zatarcie sztuczności długiego wykładu:

– A jakie są następne strefy klimatyczne? – pytał ze wzrastającą ciekawością Relski. Asystent Czacki czuł się dobrze w roli mentora i wpadł w oratorski zapal, nie zważając, że reszta towarzystwa miała już znudzone miny.<sup>382</sup>

Po stronie słuchacza ciekawość, po stronie nadawcy gadulstwo, a dodatkowo reszta słuchaczy jest znudzona: nie aprobuje sytuacji i – jeszcze na gruncie fikcji – wytrąca broń z ręki krytycznego czytelnika.

Po przyjęciu pełni wiedzy o Argolandzie w finale *Limes inferior* Sner trwa w oszołomieniu (LI, 162), zaś nauczyciel dodaje asekurancko: „chyba zmęczyłem cię tym wykładem” (LI, 163). W antyutopiach i dystopiiach znajdziemy wszelkie możliwe motywacje wykładów<sup>383</sup>: sytuacyjne, instytucjonalne (szkoła), predyspozycyjne, charakterologiczne czy zewnętrzne (np. alkohol, emocje). W *Dniu drogi do Meorii* źródłem propagandowych wykładów jest program telewizyjny, raz rejestrowany w obszarze ogniskowania Skrzeczowąsa, a raz w ramach szpiegowania Quistona Fa. Fa zbiera wszelkie informacje ze względu na swą misję i prostą ciekawość (DM, 80). Później wykładów na temat misji literatury nie unika sam Quiston, wyposażony w poczucie misji, dodatkowo prowokowany przez adwersarzy.

Najprostszym sposobem na dynamizowanie wykładu jest wprowadzenie instytucjonalnej relacji uczeń – nauczyciel bądź umownej relacji uczeń – mistrz. W *Wybrańcach bogów* intrygant Sayen mówi do ucznia Kencicza: „– Jakby ci wyjaśnić, poeto. Od czego tu zacząć? – Od początku” (WB, 96). Historię systemu i jego sytuację obecną poznamy

<sup>382</sup> R. Gajda, *Ludzie ery atomowej*, dz. cyt., s. 28.

<sup>383</sup> P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, dz. cyt., s. 248: motywacja to „tworząca alibi konkretyzacja narracyjna realizowania wypowiedzi”.



przy okazji wtajemniczenia Kensicza. W innej scenie w rolę pytającego niedoinformowanego wciela się Tonkai, natomiast w rolę nauczyciela – senator Borden (WB, 190-200). W *Twarzą ku ziemi* mamy do czynienia z typową sytuacją, w której najobszerniejszy wykład przypada na scenę ostatecznego spotkania z władzą (TKZ, 234). To zwykle trudny do fabularnego zdynamizowania „wykładogenny” moment w antyutopiach. W *Algorytmie pustki* wykład o systemie i historii jego powstania został „zrzucony” na zgorzkniałego funkcjonariusza (AP, 29). W *Paradyżi* natomiast serie wykładów Akiego (P, 44-48) wplecione są w pozorowane dialogi oparte na relacji „turysta” – przewodnik. Marek Oramus w *Dniu drogi do Meorii* doprowadza swoje postacie do kłótni o kwestie zasadnicze (DM, 10). Pamiętamy, że postacie te są nauczycielami („edukatorami”) na poziomie podstawowym, więc wykłady to dla nich „chleb powszedni”.

Bywa zatem, że narrator chadza „na skróty”. Skróty to dyskurs racjonalny, układy kompozycyjne przypominające argumentację logiczną, wykłady zrzucone z góry na głowy bohaterów. W *Wilkach na wyspie*, w scenie, w której pani Weredy wyjaśnia córce działanie homeostazy, wykład taki „wiązał się z jednym z wykładów socjologii” (WNW, 55), na którym Isia oczywiście wcześniej nie uważała. Służebność postaci wobec ich funkcji informowania staje się nieznośnie wyrazista. Cała fabuła *Wilków na wyspie* wydaje się utkana z rwących się „nici” powiadomienia i wtajemniczenia, wiodących nie ku postaciom, lecz ku czytelnikowi.

W *Wirze pamięci* okazjonalnie pojawia się ujednolicony dyskurs. Postacie zdają się wchodzić w stan nadświadomości, posługują się językiem nieumotywowanym ich miejscem w systemie. Ira wie za dużo („nawet tej zautomatyzowanej maszynie biurokratycznej zdarzają się potknięcia”, WP, 83). Dysponuje swoistą „nadwiedzą” w rezultacie „promieniowania” dyskursu narracyjnego. Niezręczności *Wiru pamięci* nikną na tle manieri stylistycznej *Algorytmu pustki* Ryszarda Głowackiego. Narracja pierwszoosobowa może usprawiedliwiać taki zabieg, może też chronić przed niebezpieczeństwem, którego nie udało się uniknąć wielu innym autorom: zbyt dużego kontrastu między doniosłością

problematyki a ograniczeniami umysłów i predyspozycjami etycznymi postaci, które miałyby tę problematykę uaktywnić. Innymi słowy, postaci pozytywne zazwyczaj muszą się o systemie wiele nauczyć i nie dysponują szeroką perspektywą, natomiast posiadający wiedzę przedstawiciele władzy zawsze będą podejrzani. Nie są to oczywiście problemy, których nie można rozwiązać, zawężają jednak pole wyborów i wyznaczają wiele opisywanych tutaj schematycznych rozwiązań.

Ryszard Głowacki nie zrealizował schematu, paradoksalnie jednak jego powieść na tym nie zyskała. Wszystkie postaci poruszające kluczową problematykę przemawiają, a nie po prostu mówią:

Tknięty zarazą bezwoli [człowiek] staje się niezdolny zrozumieć i uczynić cokolwiek odbiegającego od schematu [...]. Mówię to z całą znajomością rzeczy, bo przez wiele lat nosiłem czarny mundur. Zrzuciłem go zdając sobie sprawę, gdzie wyląduję, zrzuciłem czując, jak gubię resztki osobistej godności, zrzuciłem, aby nie stracić szacunku dla samego siebie [...]. (AP, 31)

Narracja i wypowiedzi postaci w równym stopniu nasycone są poetyzmami, metaforyzacją i rozbudowanym obrazowaniem: od „przystrzyżonego trawnika zwykłego konformizmu” (głos funkcjonariusza w dialogu, AP, 31) do „rzeczywistości zredukowanej do miotania się w zaklętym prostokącie czterech ścian baraku” i „dozorców pijanych szaleństwem zmieszany z popłuczynami władzy” (głos narratora–bohatera, AP, 32). Retoryka obowiązuje w dialogach, postaci nieustannie wpadają w ton mentorski (np. AP, 80), wypowiedź w dialogu bywa podzielona na akapity, zlewając się przez to z tekstem odnarratorskim. Czytelnik może odnieść wrażenie, że bohaterowie z drugiego planu czekają na swoją kolej, zawsze gotowi do wykładu o charakterze ogólnym, ale na temat.

Karl, Matt, Sneer posługują się swobodnie retoryką eutopijną: „Czyżby ten świat był najlepszym z możliwych? – wtrącił Sneer. – Jest przede wszystkim homogeniczny, jednorodny pod względem warunków życia. A ponieważ jest przy tym jedynym możliwym światem, nie sposób ocenić, czy jest dobry, czy zły. Jest, jaki jest. Brak skali porównawczej” – odpowiedział ojciec Sneera, również używający terminu „model świa-

ta” (LI, 121). Wywrotowcy, między którymi znalazł się także Matt, posługują się językiem teorii społecznej: „Dlaczego pozwalasz więzić się w pętach wynaturzonego modelu społecznego?” – tak brzmi fragment ich odezwy (LI, 108). Najpierw Sneer odrzucił argumenty Matta jako objaw niedojrzałości, ale później w ramach monologu wewnętrznego przyznał mu trochę racji: „W gruncie rzeczy Sneer nie był wcale taki pewny, jak to jest naprawdę z tą argolandzką rzeczywistością. Chyba jednak Matt ma trochę racji, albo wolność, albo porządek” (LI, 106). Język nauk społecznych przesycił dialogi i monologi wewnętrzne postaci wprowadzając jednolity ton, w dużej mierze niezależny od predyspozycji konkretnych postaci. Historia Argolandu podana za pośrednictwem Sneera (czy też wtłoczona w ramy jego ogniskowania) nie licuje z jego cynizmem, pragmatyzmem<sup>384</sup> i nazwanym przez narratorkę lenistwem intelektualnym, które Sneer potrafi przezwyciężyć jedynie pod naciskiem silnych bodźców zewnętrznych (LI, 87). Zakres obserwacji wskazywałby raczej na dużą świadomość historyczną:

Szybko okazało się to utopią. W teoretycznych rozważaniach pomyłono rzeczywistość z pobożnymi życzeniami idealistycznych demagogów: zbyt serio potraktowano nieprecyzyjnie rozumiany aksjomat o równości wszystkich ludzi. [...] w długiej historii ludzkich społeczeństw znaleźć można eksperymenty różnych reformatorów, zmierzając do tego, by zapewnić ludziom pracę z pominięciem płacy. (LI, 78-79)

Podobnie jednorodny dyskurs, choć inny w tonie, bo gawędziarski, dominuje w *Dniu drogi do Meorii*. Obowiązuje w narracji, dialogach, monologach wewnętrznych i długich przemowach. Te ostatnie pojawiają się zresztą w sposób nieprzekonująco umotywowany: technik naprawiający telewizor („apropa” – co też dziwne, ten neologizm zostaje natychmiast wyjaśniony jako zbyt trudny zapewne: „agregat propagandy”, DM, 6) wyklada reguły systemu:

Blokady, jak panom wiadomo, wprowadzone zostały na polecenie Wodza Wodzów, Hebro Bresticzera. Ideę, która temu przyświecała, da się streścić

---

<sup>384</sup> A nawet czymś więcej, albowiem „dawne dobre czasy” dla Sneera to czasy, kiedy „można było wyciągnąć z kieszeni portfel wypchany banknotami albo urznąć dyndający u pasa miecz pełen dukatów” (LI, 72).

następująco. Do czasu kontaktu z cywilizacją Hoam człowiek należał do najbardziej nieobliczalnych ras w kosmosie. [...] a iście dziecięca niefrasobliwość doprowadziła do potwornego zdewastowania własnej planety, wytrzebiecia znakomitej większości gatunków żywych, do tragedii własnych społeczeństw wreszcie. (DM, 10)

Komizm postaci (począwszy od imion „Skrzeczowąs”, „Kutafon”) maskuje napięcia. Auktorialność ukrywa się za podwójną gardą. Dążenie do sprostania ważkiej problematyce tu i ówdzie, np. w rozbudowanych dyskusjach Quistona Fa z tubylcami, wprowadza odczucie dysonanisu. Komizm i satyra to broń obosieczna.

Większość powieści fantastyki socjologicznej wykazuje trudność w synchronizacji i zrównoważeniu zawartości dyskursywnej (socjologicznej, politologicznej) i wymogów artystycznych, czy też po prostu wymogu atrakcyjności fabularnej. W efekcie, nieco „po lemonsku”, przypominają one „przygody rozumu” wrzuconego we własne zmaterializowane koszmary. Nad kartami powieści unosi się alternatywny dyskurs, którego sięć tworzą przede wszystkim przejawy „nadświadomości” bohaterów, a przede wszystkim ich łatwość wychodzenia w teorię systemu społecznego. Podsumowanie niesie ze sobą „historyczna” scena z *Wybrańców bogów*, w której melodia wygrywana na gitarze przez Kencicza wywołuje w Sayenie widzenie historii (jak koncert Jankiela w *Panu Tadeuszu*). Sayen reaguje gwałtownie, do tego stopnia materializując swą wizję, że czuje zapach krwi. Uwagę naszą przykuwa jednak końcowa reakcja Kencicza:

Kencicz, wpatrzony gdzieś przed siebie zapala z kamienną twarzą papierosa.  
– Sayen – mówi wreszcie. – Skąd ty to wszystko wiesz?  
Cisza. (WB, 109)

Kencicz, wykreowany początkowo na młodocianego buntownika (tak go konsekwentnie widzi również Sayen), lidera rockowej grupy Spideren, bohatera „mimo woli” (i mimo wiedzy, dodajmy), odtwarza w swej muzyce przebieg historii zbuntowanej Terei. Historię tę werbalizuje i konkretyzuje w swej wizji podmiot ogniskowania (pamiętajmy, że ogniskowanie właśnie wewnątrz tego rozdziału dość gwałtownie odwróciło się od Kencicza na rzecz Sayena!). Kencicz nie zna przecież myśli Sayena – sądzi wyłącznie po reakcjach – jego pytanie „Skąd ty to

wszystko wiesz?” , jest nie na miejscu. Kencicz nagle zyskuje przewagę. Obie postacie ściśle ze sobą współpracują na rzecz wiedzy odbiorcy, same poniekąd tym zadziwione i zawstyżone, czego objawem jest ich unieruchomienie („kamienna twarz” i „cisza”).

Pomimo typowego inicjum sformułowanego w narracji personalnej w *Dniu drogi do Meorii* wyraźnie zaczyna dominować narracja, w której narrator ocenia bohatera: „Skrzeczo wąs, człowiek zwyczajny, zwyczajnie ubrany i myślący, cenił harmonię, wyrażającą się w zgodności poszczególnych elementów świata” (DM, 17). Narracyjny punkt widzenia przenika ironia i protekcyjność, a nawet satyryczność. Najbardziej dosadne określenia formułowane są w ramach narracji, którą można by – po powierzchownym badaniu – nazwać auktorialną:

Skrzeczo wąs uśmiechnął się do chłopca z sympatią. Podeszedł do niego, przemawiając łagodnie, jak do zwierzątka. Chłopak skulił się odruchowo, choć Skrzeczo wąs znany był z tego, że bił rzadko. Za to jego flesze były absolutnie zaskakujące, potrafił strzelić w pysk bez powodu, z uśmiechem na twarzy, co sprawiało, że wzbudzał strach niemal demoniczny. Ale teraz łapa belfra wsparła się tylko łagodnie na chudym barku nieuka. (DM, 18)

Czasem jednak narrator komentuje zdarzenia, wykorzystując skróty monolog wewnętrzny (strumień świadomości) bohatera: „Iluzja. Gra. Umowa. A temu nagle zachciało się migać. Grymasić” (DM, 17), „Ich śmiechy. Dorosłość. Wyższość. Wiedzą lepiej” (DM, 19). Tym wyrażeniom również nie brakuje jędrności. Ponieważ pozostajemy w ramach obszaru ogniskowania Skrzeczo wąsa, dystans ten może być odczytany jako wyraz autoironii bohatera. Ogniskowanie pozostaje niekonsekwentne i chwiejne.

*Wybrańcy bogów* i *Mord założycielski* tuż przed właściwym tekstem narracyjnym wprowadzają fikcyjne teksty dodatkowo decentralizujące narrację (realizując dyrektywę narracji personalnej), encyklopedyczną hipernarrację<sup>385</sup>, która wydaje się jednym z wielu możliwych tekstów aktualnej rzeczywistości fikcyjnej. Przybierają one postać motta umieszczanego przed każdym rozdziałem. Narracja ta wydaje się po-

<sup>385</sup> W science fiction chwyt ten brawurowo zrealizowała Ursula K. Le Guin w *Lewej ręce ciemności*.

chodzić z bezosobowego zbioru informacji (jak wszelkie encyklopedie i słowniki), unikając podejrzeń o auktorialność, ale pojawiają się w jej ramach nawet informacje „ściśle tajne” (np. WB, 51) i „niepublikowane Archiwa Główne Służb Specjalnych” (np. MZ, 144)!

Próbę złagodzenia napięć między zewnętrznym i wewnętrznym spojrzeniem na system, między obiektywizacją i psychologizacją, niesie narracja pierwszoosobowa w ramach personalnej w *Calej prawdzie o planecie Ksi*. Próba ta polega właściwie na powrocie do utartego schematu odnalezionych zapisków. Centralne „ja” narratorskie zajmuje w powieści Zajdla pozycję paradoksalną. Taką sytuację Stanisław Eile opisuje jako „podporządkowanie struktury narracji celom informacyjnym i «strategicznym», które zacierają posmak autentyzmu wspomnień, dziennika czy listów, ale za to wzmagają przejrzystość myśli przewodniej i pełnię przekazywanych wiadomości”<sup>386</sup>. Relacja Jedenastki, bezimiennego bohatera *Calej prawdy o planecie Ksi*, uderza racjonalizmem i analitycznością: „Próbowałem perswadować sobie...” (CP, 107), „[...] ugruntowało się we mnie przekonanie” (CP, 101), „moja podświadomość” (CP, 113), stopniowo jednak odzwierciedla ona rozpad osobowości. Pojawia się pytanie: kiedy narrator spisywał swe wspomnienia? Nie ma tu miejsca na „pomiędzy” logicznie uporządkowaną przeszłością a rozpadem osobowości – to ukryty „głos” narracyjny. Sloth i jego towarzysze też się nad tą zagadką zastanawiają. Narracja rozwija się równolegle do zdarzeń, ale mowa jest o pamięci (CP, 167), dziwne to, zwłaszcza gdy umysł jest już zdegenerowany, a pojawia się słowo „pamiętam”. W następstwie wspomnianej wcześniej (w rozdziale o narracji) personalizacji narracji pierwszoosobowej, rozsunięcia zapisu i myśli, rodzą się sprzeczności: na początku obecna sytuacja pisania „teraz”, czas terażniejszy – „Myślę, że powyższe wyjaśnienia wystarczą każdemu, kto będzie czytał te notatki...” (CP, 51), „z perspektywy odległego czasu, na chłodno i w miarę możliwości obiektywnie” (CP, 52). Pojawiają się jeszcze regulatory informacji: „Ale nie wyprzedzajmy faktów...” (CP, 52), później jest ich już jednak coraz mniej. Zacznie zdecydowanie dominować „teraz” zdarzeń.

---

<sup>386</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 27.

Najgłębiej przebiegająca linia napięć związana jest ze wspomnianą ingerencją przypadku. Szczególnie dlatego, że pojawia się on w różnych funkcjach i w różnych kontekstach. To siła, która ma wiele twarzy: może ukrywać, regulować i niszczyć. Może być bezosobowa, „pusta”, ale bywa również „podejrzana”: chaotyczny układ zdarzeń potrafi układać się w zagadkowo uporządkowane wzory, a „Wielki Atraktor” przypomina czasem władzę ostateczną.

Jeśli totalitarny system społeczno-polityczny był głównym obiektem zainteresowania autorów fantastyki socjologicznej, a jego wyraziste przedstawienie podstawowym celem zabiegów artystycznych, to przypadek jest antybohaterem, pozostającym w cieniu imponujących schematów poglądowych. Stochastyczny model rzeczywistości, jeśli mu zawierzyć<sup>387</sup>, z łatwością rozbiłby wszelkie knowania najbardziej nawet genialnych dyktatorów, a jednak fantastyka socjologiczna preferuje przeciwstawianie różnych porządków ponad opozycję porządek/chaos. Nawet jeśli chaos się pojawi, to na tle ekspansywnego ładu staje się podejrzany. Rodzi bowiem nieznośną poznawczą niepewność. Człowiek, który doświadczył perfidnych kłamstw i iluzji państwa totalitarnego, tak jak paranoik i jak wychowanek teorii chaosu, zawsze będzie podejrzawał, że chaos to jedynie efekt uboczny niedostatecznej wiedzy.

W utopii przypadek zajmował miejsce paradoksalne. Traktowany był pretekstowo, albowiem nie było rzeczą istotną, w jaki sposób wędrowiec dostał się na wyspę, istotne było jedynie, że atrakcji tej nie planował przed wyruszeniem w drogę. Przypadek pełnił zatem rolę pomostu między dwoma światami: światem przybyśza i eutopią, odwracał uwagę od ideologicznego podłoża zestawienia tych dwóch rzeczywistości. Dystopie również tuszują ideologiczne szwy za pomocą przypadku, ale nawet ten maskujący zabieg uznają za zbyt wyrazisty. Pojawienie się zbiegów okoliczności będzie dodatkowo piętnowane przez bohaterów jako zjawisko niecodzienne.

W przebiegu akcji przypadek (zbieg okoliczności) występuje zazwyczaj,

---

<sup>387</sup> Pamiętając, że futurologia, opierająca się na scenariuszach i łańcuchach przyczynowo-skutkowych, ma ogromne problemy z przewidywaniem przyszłości, a do jej kryzysu przyczynił się zwłaszcza zaskakujący upadek komunizmu.

gdy kompozycja przybiera zbyt spójną postać, np. gdy postaci pojawiają się wyłącznie w celu wypowiedzenia jakiejś kwestii lub wywarcia odpowiedniego wpływu na głównego bohatera. Włączenie każdego czynu i każdej wypowiedzi w łańcuch zdarzeń wymagałoby ogromnej wszechstronności postaci bądź ich pomnożenia. Do każdej wypowiedzi czy też czynu należałoby „dorobić” kontekst sytuacyjny. Tak wyrafinowana konstrukcja mogłaby z powodzeniem rywalizować z precyzją założeń eutopijnego systemu. Na jego tle każde odstępstwo od rygorystycznego uporządkowania, wprowadzające element nieprzewidywalności, staje się wywrotowe. Jeśli władza jest w stanie zaakceptować chaos, to jedynie w lokalnym wymiarze (np. w loteriach), musi też czerpać z niego korzyści.

Każde zarejestrowane (przez narratora bądź bohatera) wystąpienie przypadku otwiera charakterystyczną dla dystopii radykalną rozpiętość między chaosem, który zaledwie sprawia wrażenie porządku dzięki usilnym staraniom władz, a pozornym chaosem zyskującym sens dopiero w odniesieniu do sekretnej planu ostatecznej władzy. Główna postać albo zostaje wytracona z systemu przypadkiem, albo okazuje się „wybrańcem” wypełniającym sekretną fabułę. Im więcej niespodziewanych zdarzeń, tym bardziej wątle wrażenie sprawia wykreowany totalitaryzm. System bliski upadku bądź przesilenia generuje wiele zbiegów okoliczności: „Cholera, świat jest ułożony bez sensu, co do tego Sayen nie miał wątpliwości. Wszystkim rządzi ślepe, bezsensowne przypadki” (WB, 103), „[...] naszym życiem rządzi przypadek, Sayen. Tylko, że my nie jesteśmy tacy jak ten fajter, którego wzięłeś na mięso armatnie. Możemy pomóc przypadkom, prawda?” (funkcjonariusz Tonkai w telepatycznej przemowie skierowanej do buntownika Sayena, WB, 245).

Warto jednak pamiętać, że przypadek jest funkcją niewiedzy: to zdarzenie, którego k t o s się nie spodziewa. Bohaterowie rejestrują zbieg okoliczności, stawiając tym samym znaczni swęj niewiedzy (jak Mark Grey w *Algorytmie pustki* po spotkaniu Trzpiota lub Sneer po poznaniu Alicji), pytając siebie w czasie wspomnień: czy to na pewno był tylko przypadek? Czytelnik nabiera podejrzliwości nauczany przez powtarzalny schemat, że pozornie niepowiązane ze sobą zdarzenia, niesplecione ludzkie losy, okazują się w końcu częścią nadrzędnej kon-



cepcji. Sygnałem takiego wyniesienia na wyższy plan bywa okazane zdumienie bohatera zdarzeniem, które zakłóca jego odczucie normy:

Dogoniła mnie zdyszana, ociekająca deszczem – bosa dziewczyna w żółtej pelerynie z kapturem. [...] Samo zjawienie się kogoś takiego w Pierwszej Strefie było czymś zdumiewającym, lecz nie to zaskoczyło mnie najbardziej. Najdziwniejsze były jej oczy – wielkie, roześmiane, przepełnione radością życia. (AP, 91)

Z coraz większą jasnością zacząłem dostrzegać czekający mnie podział życia na długie okresy gry przed nieznaną widownią i chwile prawdziwego przeżywania dzięki ludziom, których postawił na mej drodze zwykły przypadek. (AP, 93)

Takie właśnie odczucia zapowiadają późniejszą rewelację wyższego porządku i spełnienie paranoidalnego marzenia:

– Jestem więc obiektem specjalnego zadania! Pochlebia mi to! W takim razie spotkanie w porannym deszczu nie było przypadkowe. Prawda?

Skineła głową w milczeniu.

– A ja, głupi, dałem się nabrać na bosa nogi i oczy zawodowo roześmiane. I potem na drugie „przypadkowe” spotkanie przed wejściem do hotelu. (AP, 118)

Stopniowo odkrywamy też, że Mark Grey, który wydawał się osobnikiem wyjątkowym, ponieważ niscy rangą funkcjonariusze uznawali go za zdumiewający przypadek, jest w rzeczywistości reprezentantem dużej grupy obywateli „skasowanych”. Podobnie rzecz się ma z werbunkiem do tajemniczego Oddziału K, który okazuje się w końcu dość liczny.

W *Algorytmie pustki* zleceńodawca Trzpiota zostaje ujawniony. Nie jest to jednak norma. Ponieważ ostatecznym władcą utworu jest niewątpliwie jego autor, zajmuje on to niejasne miejsce, w którym może być mylony z najwyższą fikcyjną władzą. Innymi słowy, fikcyjna postać i jej burzliwe losy najeżone zbiegami okoliczności, mogą być produktem zabawy (koncepcji) wszechwładnego autora, efektem jego błędów, zręczną manipulacją władców, których sekretny plan bohater odkryje dopiero w powieściowym finale<sup>388</sup>, lub wreszcie – rzecz jasna

---

<sup>388</sup> W taki właśnie modelowy sposób działa korporacja Alcon w *Małych zielonych ludzikach* Krzysztofa Borunia: „Lecz «Alcon» nigdy nie ujawnia swej strategii, działa z reguły w sposób okrężny, pośredni, najczęściej z ukrycia sterując biegiem wydarzeń, tak aby stwarzały wrażenie spontanicznych” (MZL, 200).

– mogą stanowić wypadkową wszystkich tych czynników. Stąd częsta sygnalizacja przypadku na poziomie mowy odnarratorskiej, monologu wewnętrznego postaci oraz w dialogach. Dystopia stara się w ten sposób uniknąć podejrzeń o „auktorialność kompozycyjną”, tym samym o próby ukrytej manipulacji, narzucania ideologii nie przez trywialny wykład, lecz podstępne rozpisanie przekazu na role i głosy. Bodaj najczęściej przypadek jest przywoływany w *Wirze pamięci*, w powieści, której akcja skonstruowana została w najbardziej wyrafinowany sposób spośród wszystkich powieści fantastyki socjologicznej: „A czyż istotą człowieczeństwa nie jest umiejętność panowania nad przypadkami?” (WP, 36). Przypadek w powieści Wnuka-Lipińskiego niepokoi, zapowiada rozbitcie stabilnego podmiotowego świata bohatera (Iry i Matildy: WP, 46). Oto fragment z rozważań profesora Martena: „Co za idiotyczny zbieg okoliczności. Pierwszy zabieg, zrobiony w najgłębszej tajemnicy, i takie komplikacje. Nie, to nie mógł być zwykły zbieg okoliczności – poprawił się w fotelu. Ktoś dobrze wykalkulował całą sprawę. Ale kto?” (WP, 96).

Ulubionym sposobem orientacji w realiach Apostezjonu staje się rachunek prawdopodobieństwa zapewniający – w mniemaniu mieszkańców systemu – przewidywalność zdarzeń. Posługuje się nim tak Matilda (WP, 46), do pewnego czasu wzorcowa obywatelka, jak funkcjonariusz Vittolini (WP, 171) oraz najemnik–outsider Długi:

Z dotychczasowego rozpoznania wynika, iż prawdopodobieństwo znalezienia go [Martena] o tej porze w „Siódemce” wynosi zero siedemdziesiąt, prawdopodobieństwo spotkania go w okolicach Kwatery Głównej Służb Specjalnych wynosi zero trzynaście, prawdopodobieństwo pobytu w domu zaledwie zero zero pięć, zaś w innych miejscach zero jedenaście. [...] Jak zatem widać, trzeba go przede wszystkim szukać w szpitalu. (WP, 56)

Wymienione napięcia są przede wszystkim rezultatem podstawowego dylematu: z jednej strony wymaganie przekonującej kreacji stabilnego i niezależnego świata przedstawionego, który jest w stanie zaintrygować odbiorcę, z drugiej – polemiczność tradycji utopijnej, traktującej światy jako narzędzia argumentacji. Perspektywa narracyjna, dominacja nad wykreowanym światem, zbliżanie (lub dystansowanie) instan-

cji autorskiej i narratora składają się na swoisty rachunek efektywności dystopijnej wizji, bilansujący graniczne wartości. Pisarz wpisujący swą twórczość w tradycję utopijną musi przystać na uprawianie manipulacji tak dwuznacznych jak sama utopia. Swą autorską władzą musi panować nad tekstem i jego implikacjami jak konstruktor i pilot nad maszyną. Musi kontrolować ciągle zagrożenie „wycieczkami inferencyjnymi”<sup>389</sup> i spontaniczne wypełnienia „pustych miejsc”<sup>390</sup>. To już nie tylko intryga, ale technologia budowania podstępu. Nie ma wątpliwości, że fikcja jako taka generuje podobne dylematy, lecz nie uzyskują one tego stopnia wyrazistości, nie ingerując tak głęboko w świat wartości.

W związku z tym, że stanowisko auktorialne, nawet jeśli wywołuje napięcia, staje się w fantastyce socjologicznej elementem gry i przedstawienia, nie można go nazwać narracją „świadomą” w rozumieniu Bootha<sup>391</sup>. Większość charakterystycznych dla fantastyki socjologicznej rozwiązań artystycznych to następstwo odkrycia tego niebezpiecznego równania auktorialności, autokracji i eutopijności. Klasyczne utopie charakteryzują się dużym napięciem między dwoma biegunami: przybysz wydaje się postacią pretekstową, nie należy do „właściwej” kreacji utopijnej wyspy, ale w sferze ideologicznej zajmuje miejsce centralne, ponieważ reprezentuje świat wartości odbiorcy. W antyutopii i dystopii napięcie to jest obniżane bądź maskowane, ale jego zupełna eliminacja nie jest możliwa.

Nie staroświecka auktorialność manifestowana przez ostentacyjną wszechwiedzę i absolutny dystans stanowi najbardziej frapujący rys polskich dystopii, lecz ta, która jest rezultatem ucieczki, która stanowi efekt przesilenia zdecentralizowanej narracji dystopijnej. Nazwijmy ją „auktorialnością kompozycyjną”. Opiera się ona na bogactwie zabiegów kompozycyjnych omówionych już wcześniej, takich jak: hierarchizacja zdarzeń i cech, „ważność równoległych faktów powieściowych”, korelacja tematyczna i problemowa (uzasadnienia, porównania, kontrasty),

---

<sup>389</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, dz. cyt., s. 172.

<sup>390</sup> W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.

<sup>391</sup> W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, dz. cyt., s. 219-220; W. L. Ashline, *The Problem of Impossible Fictions*, „Style” 1995, nr 2.

związki funkcyjne – oświetlanie (paralele, antytezy), rytm – powtórzenia<sup>392</sup>. Co ważne, podział kompetencji między autorem a narratorem nie jest w tej kwestii rozstrzygalny: narrator może być obciążany odpowiedzialnością za decyzję, o kim i kiedy opowiada. Między kompetencjami autora i narratora, tworzeniem i opisem, rozciąga się nazwane wcześniej „pole władzy narracyjnej”. „Naturalnym odpowiednikiem interpretująco-porządkującej postawy narratora auktorialnego jest konstrukcja zrationalizowana”<sup>393</sup>. Obcując z wszechwiedzą czytelnik nie musi roztrząsać, czy jest to atrybut twórcy, czy opowiadacza. Dopiero dodatkowe wskaźniki, takie jak fikcjonalizacja wszechwiedzy (taka jak w *Obszarze nieciągłości*), wprowadzają istotne przesunięcia. Podobnie pisze Booth, koncentrując się na jednym z przejawów auktorialności definiowanej przez Stanzela: „[...] narracja bezosobowa w gruncie rzeczy nie pozwala uniknąć wszechwiedzy – prawdziwy autor jest tak samo «nienaturalnie» wszechwiedzący jak zawsze”<sup>394</sup>. Najbardziej spektakularną zdolnością takiego narratora jest nieograniczona możliwość penetracji umysłów postaci i założenie autentyczności tak osiągniętej wiedzy. Nie wątpimy, że bohater tak właśnie myśli<sup>395</sup>, ale „na ogół im głębiej sięgamy do wnętrza postaci, tym więcej niewiarygodności przyjmujemy, nie tracąc przychylnego do niej stosunku”<sup>396</sup>, co znaczy, że wszelkimi sprzecznościami i nieścisłościami skłonni jesteśmy – my, czytelnicy – obciążać raczej bohatera niż narratora.

O ważkości potrzeby ustalenia relacji między narratorem i autorem w perspektywie „władzy” nad tekstem i jego znaczeniami świadczy kategoria narratora „autorskiego”, używana przez Stanisława Eilego. Powieść jest zawsze manifestacją światopoglądu autora, zaś „perspektywa narracyjna” to „stanowisko poznawcze [...] pozycja ideowo-poznawcza wobec świata przedstawionego ukierunkowana na założonego adresata”<sup>397</sup>. Autorstwo pojmowane jest w tej koncepcji jako dominacja

---

<sup>392</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 190-192.

<sup>393</sup> Tamże, s. 190.

<sup>394</sup> W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, dz. cyt., s. 227.

<sup>395</sup> Tamże, s. 230.

<sup>396</sup> Tamże, s. 231.

<sup>397</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, dz. cyt., s. 10-11.

nad znaczeniami powieściowymi, „ostateczny punkt odniesienia”<sup>398</sup>. W odniesieniu do niego definiowane są sytuacje narracyjne, jak zauważa Eile – świadom wagi tego twierdzenia – obecne również w powieści polifonicznej<sup>399</sup>, a tym bardziej w „powieści z wieloma punktami widzenia”<sup>400</sup>. Dominacja autora nie wyczerpuje się zatem w klarownych uogólnieniach charakterystycznych dla narracji „autorskiej” (zbliżonej do auktorialnej), nieznoszących sprzeciwu twierdzeń o charakterze dydaktycznym lub sentencjonalnym, „zabiegów klasyfikacyjnych i typizacyjnych”<sup>401</sup>. Może przybierać również postać swoistej – wspomnianej już – „auktorialności kompozycyjnej”, charakteryzującej się ogromną swobodą zmian perspektyw, od ogniskowania zewnętrznego do wewnętrznego, „od charakterystyki zewnętrznej do przeżyć wewnętrznych i od jednej postaci do drugiej, w połączeniu z możliwością przyjmowania nadrzędnej perspektywy «olimpijskiej»”. W takich wypadkach bowiem narrator ujawnia swą pełną kontrolę nad ukazany światem”<sup>402</sup>. W takim wahaniu między dwoma biegunami dominacji rozgrywa się samoświadomość narracji fantastyki socjologicznej – od omawianej już wcześniej ucieczki od pozycji auktorialnej do przewrotnej pokusy ukrytej manipulacji.

Dystopię charakteryzuje ściśle współdziałanie między fabułą i narracją. Dynamika fabularna pociąga za sobą dynamikę poznawczą. Jest to rozgrywanie utopii wewnątrz rozdarcia, które ją ożywiło. Wróćmy jeszcze raz do początków powojennej polskiej antyutopii, do powieści Romana Gajdy. Zanim obudzi się Relski nadający opisowi świata „ery atomowej” wewnątrzfikcyjne uzasadnienie, narracja nastawiona jest na odbiorcę i poraża anachronizmem. Tuż przed przebudzeniem Relskiego rozdział drugi otworzy punkt widzenia asystenta Bareckiego, mieszkańca eutopii. Jest to jednorazowy wybór, mający ukazać podniosłość, nadzwyczajność zdarzenia: „Jeśli eksperyment się uda – myślą [asystent Barecki – M.M.L.] – wtedy ten człowiek będzie ar-

<sup>398</sup> Tamże, s. 243.

<sup>399</sup> Tamże.

<sup>400</sup> Tamże, s. 19.

<sup>401</sup> Tamże, s. 68.

<sup>402</sup> Tamże, s. 67-68.

cyciekawym zjawiskiem w naszym nowym świecie...<sup>403</sup>. Widać w tym zdaniu wahanie perspektywy i pośpiech w zawiązywaniu znaczeń, rozdzierający logikę fikcji. „Nowy świat” to określenie zewnętrzne wobec utopii, odnoszące nawet poza utwór, do powieści Huxleya, nie licuje jednak z zakładaną umysłowością mieszkańca utopii. Te partie narracyjne cechuje duża redundancja, idealne nakładanie się informacji płynących z różnych źródeł, nachalne powtórzenia i oceny, stałe formuły nazewnicze, unifikacja stylu postaci i narratora (wzniosłość, retoryka, metaforyzacja). Przewodniczka Relskiego mówi: „Będę się starała jak najprędzej zorientować pana w całokształcie tak obcego dlań ustroju społecznego i stosunków panujących obecnie na świecie”<sup>404</sup>.

Jest to bardzo trudny do rozwiązania konflikt: wewnętrznyfikcyjna dynamika, tj. konfrontacja światów możliwych jest procesem odśrodkowym zakłócającym kreację stabilnego świata aktualnego fikcji. Myślenie utopijne wewnątrz fantastyki naukowej krystalizuje ten konflikt, tę opozycję między przedstawieniem a nieprzedstawialnym centrum: idealnie statycznym systemem. Dystopia to zapis dekonstrukcji modeli utopijnych, sama jednak (w tym zakresie, w jakim nie potrafi zdynamizować modeli przez rozsadzanie szczelin) ma swój wymiar utopijny, autorytarny. Narracje antyutopijne dekonstruuują statyczne systemy, które fundowane są na opozycjach wewnętrzne/zewnętrzne, zmienne/niezienne. Przez sam fakt podjęcia opowieści zaciera się pewność granic wyznaczaną przez klasyczną myśl utopijną, wskazując jej nieodwołalną paradoksalność. Eutopia okazuje się projekcją myślenia antyutopijnego, modelem wyabstrahowanym z antyutopijnego przekazu (i znowu wydaje się, że doprowadzamy tu do ekstremum znaną w teorii fikcji opozycję między materiałem zdarzeniowym a jego konkretnym układem kompozycyjno-narracyjnym). W rzeczywistości fikcyjnej, im bardziej system ma być konkretny i prawdopodobny, obdarzony mocą przekonywania i przenoszenia wartości jako konstrukcja światowa, tym bardziej musi być wewnętrznie zdynamizowana, nie może być samowystarczalna, czegoś jej musi brakować. Przez te szczeliny

<sup>403</sup> R. Gajda, *Ludzie ery atomowej*, dz. cyt., s. 10.

<sup>404</sup> Tamże, s. 15.

wyłaniała się postawa antyutopijna. Dawne utopie nie były w stanie do końca ukryć zewnętrznego, interesownego podejścia do świata przedstawionego i przenoszonych przezeń problematyki. Współczesna literatura, wchodząc na teren fikcjonalnej epistemy, przyjmuje jej strategię mówienia o świecie. Podobnie jak science fiction, nie jest wizją futurologiczną i musi się o ten bagaż potykać lub go ponieść. Nawet popularyzator nauk ścisłych w ramach literatury musi się z tą pułapką liczyć<sup>405</sup>.

## 7. Konstrukcje fikcyjnych systemów politycznych

### *System jako informacja*

Eutopia objawia się jako społeczeństwo zorganizowane w rozwinięciu podstawowej formuły na zasadzie powielania informacji. Dystopia zwątpi w taki ideał. Społeczeństwo (czy ten termin jest tu usprawiedliwiony?) pozostanie w niej informacją opartą na wewnętrznych relacjach, czyli strukturą, w której każdy element (jako niezbędny) pozostaje w relacji do innego elementu oraz do centralnej koncepcji, ale sprawność, trwałość, moralność i legitymizacja takiej struktury staną się problematyczne. „Przestrzeń człowieczego projektu”<sup>406</sup> i jej zagospodarowanie w eutopii zapowiadają późniejszą koncepcję społeczeństwa informacyjnego, w którym jedynym liczącym się dobrem jest aktywna opozycja między wiedzą i niewiedzą. Dystopia uzupełnia: wiedza daje przywileje i status dysponenta, natomiast niewiedza stawia w pozycji odbiorcy informacji i wykonawcy.

---

<sup>405</sup> Science fiction jako literatura „epistemologiczna” wykazuje podobieństwo do francuskiej „nowej powieści”. To nie przypadek, że jeden z jej głównych teoretyków i autorów – Michel Butor – zajmował się również teorią literatury fantastycznonaukowej. Przyciągał go do niej jej metanarracyjny status, mechanizmy generowania opowieści/świata. Wprawdzie Brian McHale (*Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, dz. cyt.) wystąpił z tezą o zastąpieniu w science fiction dominaty epistemologicznej przez ontologiczną, ale wydaje się, że należałoby mówić raczej o syntezie. Joanna Russ słusznie zauważa: „Podobnie jak duża część literatury «postmodernistycznej» fantastyka naukowa konsekwentnie i wytrwale w sposób dla siebie typowy zajmuje się epistemologią”. J. Russ, *Ku estetyce fantastyki naukowej*, dz. cyt., s. 61.

<sup>406</sup> Bronisław Baczko pisze o „przestrzeni człowieczego projektu” w logice utopijnej: B. Baczko, *Wymagania społeczne*, dz. cyt., s. 153.

Tak kontrola nad systemem, jak jego poznawanie i opis w klasycznych utopiach nie przyciągają uwagi utopistów. Mimo że – jak pisałem w rozdziale pierwszym – utopie te są w aspekcie przedstawienia eutopii wątle i wewnętrznie sprzeczne, to paradoksy były maskowane. Dystopia zachowuje się natomiast podobnie jak dekonstrukcja wobec strukturalizmu<sup>407</sup>:

Zawsze więc myślano, że centrum, które jest z definicji jedno, stanowi w pewnej strukturze to właśnie, co rządząc strukturą wymyka się strukturalności. Oto dlaczego w ramach pewnego klasycznego myślenia struktury, można o owym centrum powiedzieć, paradoksalnie, że jest *wewnątrz* tej struktury i *na zewnątrz* niej<sup>408</sup>.

Zdanie to dotyczy centrum struktury, a więc – władzy i kontroli nad systemem, w ramach języka, który współbrzmi z teorią informacji. Od samego początku zresztą, fikcja literacka, wymóg interpretacji i symetryczna gotowość eutopijnego centrum do wypełniania swej hermeneutycznej roli odniesienia, gotowość odpowiadania na marzenia i zawstydzania „turysty”, wprowadzają do konstrukcji eutopii charakterystyczne „zerwania”<sup>409</sup>. Eutopia nigdy nie była samodzielna. Jeśli kreślony w jej centrum układ stosunków społecznych i system praw stanowiły niebezpieczeństwo dla akceptowanych przez autora i wirtualnych odbiorców wartości, to czysta negacja tylko taką eutopię wzmocni, zbuduje opozycję, w której oba człony będą się wspierać i utwierdzać. Dystopia postępuje inaczej. Próbuje pokazać niemożliwość eutopii i maskującą tę niemożliwość siłę iluzji. Spróbuje również pokazać niemożliwą do zasypania przepaść między elementem i całością<sup>410</sup>.

---

<sup>407</sup> Paralela ta uzasadniona jest także fikcyjnym statusem eutopii, czyli istnieniem w rzeczywistości o niepodważalnie znakowej naturze.

<sup>408</sup> J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, dz. cyt., s. 484. Słyszmy tu echa twierdzenia Kurta Gödla.

<sup>409</sup> Tamże, s. 485.

<sup>410</sup> Socjalizm, komunizm i faszyzm myślą rozwój indywidualny ze społecznym. Kontrolować świadomie można tylko ten indywidualny, umysł rozwija się dzięki „międzyosobniczemu rozwojowi”. „Tragedia myślenia kolektywistycznego polega na tym, że chcąc nadać rozmowcy najwyższą rangę, niszczy go [...]. [...] paradoks wszystkich doktryn kolektywistycznych, z ich żądaniem «świadomej» kontroli czy «świadomego» planowania, zasadza się na tym, że nieuchronnie prowadzą one do postulatu przekazania najwyższej władzy umysłowi jakiejś jednostki”. F. A. von Hayek, *Droga do zniewolenia*, przeł. K. Gurba i in., Kraków 1999, s. 170.



Odtąd musiało się niewątpliwie zacząć myślenie, że centrum nie ma, że owo centrum nie da się pomyśleć w postaci tego, co jest obecne, [...] że nie jest ono jakimś stałym miejscem, a funkcją, swego rodzaju nie-miejscem, w jakim rozgrywają się w nieskończoność podstawienia znaków<sup>411</sup>.

W „nie-miejscu” (*ou-topos*) dystopia podejmuje wielowymiarową intelektualną grę<sup>412</sup>, oddaje się także jej żywiołowi. Dystopia gra przede wszystkim z utopią, pozostając w jej tradycji, ale także ją krytykując i ironizując na jej temat. Podobnie jak utopia (*ou-topos*) realizuje się w fikcji, inaczej niż euforia (*eu-topos*) nie jest opisem miejsca „dobrego”, lecz „złego” (*dys-topia*). Otwiera „zerwanie”, które od początku utopię definiowało, wzmacnia opozycję między projektem a jego realizacją oraz między sposobem istnienia (w fikcji) a zakresem wizji. Powtarza także ryzykowny kulturowy status utopii, czyli istnienie w horyzoncie historycznego doświadczenia, pod naciskiem wymogu „oddawania świadectwa”.

Fantastyka socjologiczna zdominowała polską literaturę fantastyczną w najważniejszych momentach powojennej historii Polski, tuż przed upadkiem komunizmu, a najważniejsze jej dzieła powstawały w okolicach stanu wojennego. Przypomina przywołane wyżej Derridiańskie „nie-miejsce”, trzykrotnie powtarzając i stopniując ryzykowny gest: podjęcie gry w fikcję, gry w utopię i wreszcie prowokując interpretacyjną rozgrywkę między polityczną parabolą i „trywialną” konwencją fantastycznonaukową. Oto otwarcia gry językowej dające szansę na przeciwstawienie się totalitarnej wizji rzeczywistości<sup>413</sup>.

---

<sup>411</sup> J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, dz. cyt., s. 485. Ten właśnie fragment oddaje istotę myślenia utopijnego, choć Derrida nie pisze o utopii bezpośrednio.

<sup>412</sup> Gra z cenzurą, jakiej podjęli się autorzy fantastyki socjologicznej, oznaczała balansowanie na granicy zaangażowania w krytykę ustroju i ucieczki w twórczość fantastyczną powiązaną z ogólną „socjologiczną” problematyką. M. Parowski: „Fantastyka była u nas obszarem pewnej gry z komunizmem”, *Na wirażu*, dz. cyt., s. 60.

<sup>413</sup> A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, dz. cyt., s. 232: „Jeżeli centrum hamuje grę (substytucję), to ogranicza zarazem dynamikę interpretacji. Jeżeli zaś centrum powstaje poprzez sztuczne «uspójnienie sprzeczności», dlatego, że takie są pragnienia podmiotu poznającego, to wnioski nasuwają się same. Akt «uobecnienia sensu» w postaci «centralnego znaczonego» jest kolejną manifestacją narcystycznej, samoutwierdzającej się we własnych sukcesach poznawczych świadomości i kolejnym wyrazem jej dążeń do zapanowania nad nieuchwytną sferą literackich znaczeń”. Trudno o bardziej stanowcze powiązanie literatury (fikcji) i polityki. Brutalna siła, której używa totalitaryzm, służy maskowaniu intelektualnej ułomności.

Na pierwszy plan wysuwa się językowa gra we władzę, czyli rozbijanie centrum struktury i podstawianie w jego miejsce niestabilnej władzy, „umykającej” przed poznającym bohaterem<sup>414</sup>. Dystopia zaczyna od rozsunęcia instancji, które w klasycznych utopiach wydawać się mogły nierozzerwalnie związane ze stabilnym centrum. Centrum struktury waha się zatem między odniesieniem do planów (intencji, projektu), praw, regulacji i ostatecznej władzy (interpretacji). Czy istnieje hierarchia między tymi instancjami? W jakim celu powstał system? Czy „błędy i wypaczenia” stanowią o jego dynamice, czy też ich zadaniem jest wtórne ustanowienie źródła i założenie intencji? Regulacja podtrzymuje istnienie systemu, czy tworzy jego nowe warianty w orientacji na jakiś odległy cel, nowy ideał? Być może katastrofy pełnią funkcję regulatora systemu, a swoista „teoria katastrof” wypełnia jego ideologiczne centrum? Wreszcie, jak wiele może zmienić osiągnięcie kolejnego poziomu wtajemniczenia, wyniesienie na kolejny poziom „nadstruktury”, a zwłaszcza przyjęcie zaledwie hipotezy jego istnienia?

Gra we władzę to ciąg substytucji i symulacji. Antyutopie przyzwyczaiły nas do manifestacji władzy i wykładu jej intencji (*Nowy wspomniały świat, 451 stopni Fahrenheita*). Również potoczne rozumienie totalitaryzmu kieruje naszą uwagę na „ingerencję władz we wszystkie dziedziny życia politycznego, społecznego i kulturalnego”<sup>415</sup>. Fantastyka socjologiczna zaś oswaja z nieuchwytnością władzy w procesie „nieskończonego odsyłania” do „ostatecznego *signifié*”<sup>416</sup>. Sprzyjać temu może również rozdrobnienie władzy (nieustanne odsyłanie), ponieważ centrum tworzy sieć równorzędnych, niemalże odśrodkowych, sił (w trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego, *Wybrańcach bogów*, na pewnym poziomie w *Limes inferior*).

---

<sup>414</sup> Najprostszą odpowiedź, czyli unikanie przedstawienia władzy jako efekt autocenzury pisarzy obawiających się zbyt dużego podobieństwa do realnej władzy, uważam za niewystarczającą. Przyczyny tkwią głębiej. Warto choćby wspomnieć o karierze „teorii nadistot” Adama Wiśniewskiego-Snerga (*Robot, Według lotra*) i o atencji, jaką cieszył się jej autor wśród twórców fantastyki socjologicznej.

<sup>415</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2004, hasło *Totalitaryzm*.

<sup>416</sup> A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, dz. cyt., s. 233.

Myślenie utopijne ujawnia i maksymalizuje znany w teoriach polityki paradoks ustanowienia sankcji dla władzy świeckiej. Wprowadzenie nowego porządku i ustanowienie nowego prawa stawia reformatorów ponad tym prawem. Problem nabiera wyrazistości w przypadku gwałtownych rewolucyjnych zmian, przy stanowieniu fundamentalnych praw. Hanna Arendt w książce *O rewolucji* opisuje ten paradoks jako „błędne koło legislacji”, *petitio principii* towarzyszące każdemu nowemu początkowi. Nowa władza potrzebuje jakiegoś zewnętrznego źródła, które „nadałoby legalność i przekraczało, jako «prawo wyższe», sam akt legalizacji”<sup>417</sup>. Ci, którzy konstytuują nową władzę, sami pozostają niekonstytucyjni. Muszą zatem albo ten paradoks ukryć, albo odwołać się do sankcji transcendentnej, „konieczności dziejowej” czy prawa natury (także natury człowieka). Eutopia dobrze maskuje ten paradoks lub po prostu nie bierze go pod uwagę<sup>418</sup>. W nadrzędnym wobec eutopii myśleniu utopijnym ujawnia się on z pełną mocą: poprzez ekspozycję dwuznaczności władzy w antyutopiach, do demaskowania cynizmu władzy w dystopiiach. Fantastyka socjologiczna u podstaw systemu politycznego umieszcza „kłamstwo założycielskie” i wyciąga władzę z „błędnego koła legislacji”, wprowadzając grę między władzą i „nadwładzą”.

Gra we władzę zaczyna się na poziomie oscylacji między kompetencjami autora i narratora w ramach narracyjnego „pola władzy”. Kompetencje konstruktora fabuły krzyżują się z decyzjami opowiadacza podejmującego i porzucającego wątki, manipulującego ich nakładaniem i rozbieżnością. Przesunięcia w ramach narracyjnego „pola władzy” pozwalają na wahanie między zamknięciem i otwarciem, totalizacją sensów i ich uwolnieniem (wieloznacznością). Do gry włączane bywają

---

<sup>417</sup> H. Arendt, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Kraków 1991, s. 162.

<sup>418</sup> Dlatego podobne mechanizmy obecne w teoriach politycznych Peter Lassman nazywa utopijnymi. Omawia *Rzeczpospolitą* Platona (zadając pytanie: kto wyedukował nauczycieli w idealnym państwie?) obok teorii Marksa i Rawlsa. Przywołuje też uwagę Deridy o Deklaracji Niepodległości: „is it that the good people have already freed themselves in fact and are only stating the fact? Or is it rather that they free themselves at the instant of and by the signature of this Declaration?”. P. Lassman, *Political Theory as Utopia*, „History of the Human Sciences” 2003, nr 1, s. 58.

byty z poziomu przedstawienia, a nawet sugestia lub potencjalność ich istnienia. Wszelkie zbiegi okoliczności są „podejrzane”, a ciągi fabularne zmierzają do konfrontacji bohatera z władzą, albowiem droga do pełni wiedzy wydaje się prowadzić jedynie przez węzeł władzy. W finale zaś okazuje się zazwyczaj, że do konfrontacji tej nie dochodzi bądź zatrzymuje się ona na kolejnym piętrze władzy. W najodważniejszych rozwiązaniach opowieść i fabuła mogą być kreowane we współpracy z władzą ostateczną, a to, co nazywalibyśmy tradycyjnie „auktorialnością”, w ramach paranoidalnej podejrzliwości podsycanej przez tekst należałoby raczej nazwać demonem całości i wszechobecności (*Obszar nieciągłości, Wybrańcy bogów*)<sup>419</sup>.

### ***Dziedzictwo cybernetyki***

Utopia, powołując do życia idealne państwa (eutopie), zatrzymuje się na granicy człowieczeństwa. Zwolennik eutopii twierdzący, że stworzenie szczęśliwej społeczności wymaga przekształcenia człowieka w jakiś byt nieczłowieczy (radycznie na tę rzecz patrząc – zezwierzęcienia lub zautomatyzowania), wychodzi już poza reguły budowania eutopii. Dystopia więc z rozmysłem tę granicę przekracza. W wizjach dystopijnych na pierwszy plan wysuwa się system. Nie ma już tutaj dyskusji obecnej w utworach antyutopijnych, nie ma ważenia racji typu: „co jest ważniejsze – wolność czy bezpieczeństwo?”. Dyskusja o wartościach traci tę arogancką swobodę zawartą w typowym pytaniu antyutopisty: „czy można ograniczyć wolność jednostki na rzecz dobra ogółu?”. Jeśli wszystkie wartości są zagrożone w konfrontacji z prymatem systemu, jeśli najprężniejszą nauką społeczną ma być „technologia zachowania”<sup>420</sup>, skoro natura człowieka staje się tylko koncepcją, którą można dowolnie manipulować i dopasowywać do koncepcji społecznej, a kategoria „człowieczeństwa”, jak w *Paradyzji*, podlega jeszcze łatwiejszej

<sup>419</sup> Myślenie utopijne prowokuje pojmowanie władzy jako „punktu przecięcia wszystkich poziomów rzeczywistości”. B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne*, dz. cyt., s. 153. Wszystkie sensory przechodzą przez rzeczywisty lub potencjalny węzeł władzy.

<sup>420</sup> B. F. Skinner, *Poza wolnością i godnością*, przeł. W. Szelenberger, Warszawa 1978, s. 27.

manipulacji, bo „brzmi dumnie”, wówczas na polu rozgrywki pozostają jedynie cynizm i systematyczne kłamstwo.

Dysponujemy luksusem spojrzenia z dystansu na zamknięty świat, który „mieści się” na 180 stronach wydania *Paradyżi* (z roku 2004), świat budowany ze słów i zawieszony w fikcji. Łatwo nam dostrzec, że „człowieczeństwo” oceniane w punktach to jawne szyderstwo. Spośród wszystkich środków totalnej manipulacji umysłem, duszą, ciałem, rodziną, grupą społeczną, całym społeczeństwem, ten jeden środek – język – oferuje demoniczną efektywność w zniewalaniu obrony.

Jeśli system jest pierwotną realnością, w której bohaterowie się poruszają i myślą, to pierwszą konkurencją dla systemu może być władza. To ważne pytanie dla dystopisty: czy władza i system to jedno, czy też należy rozsunąć to, co z punktu widzenia eutopisty wydawało się jednością: oddzielić projekt od systemu, a system od projektodawcy i władzy? Czy podejrzenie, że „realną” władzę sprawuje ktoś, kto nie jest znany obywatelom, kto ukrywa swe intencje, oznacza, że system jako całość wymaga reinterpretacji? Poszukiwanie, sugerowanie albo nawet urojenie tego dylematu to jedna ze sprężyn fabularnych i tematycznych dystopii.

Jeśli eutopia zawierała elementy teorii ustroju społecznego, to dystopia – wpisując się w utopijny potencjał – przyjrzała się bliżej tym wyobrazonym instytucjom, które miały za zadanie ten ustrój podtrzymywać „w służbie idei” i „dla dobra ogółu”. System i władza zajmują centralne miejsce w problematyce poruszanej przez autorów dystopijnych, zyskując wiele nowych odcieni w uruchamianej przez nich grze znaczeń. Bez rozpatrzenia warunków wyjściowych wynikających z istnienia władzy absolutnej (w prawdziwym tego słowa znaczeniu) nie sposób rzetelnie polemizować z eutopią. Dystopia zaś to niewątpliwie literatura polemiczna, posługująca się rozbudowanymi wizjami w funkcji argumentów, prowokująca do socjologicznych i politologicznych dyskusji w kontekście literatury. Nie poddaje się jednak ostatecznie redukcji do wymiaru politycznego, ponieważ – kontynuując tradycje myślenia utopijnego – zachowuje wszechstronność i ambicje, pozwalające czytelnikowi spodziewać się, że będzie świadkiem fikcjonalnego *tour de*

*monde*, niepozbowionego jednakże odwołań do rzeczywistości pozaliterackiej<sup>421</sup>.

Dystopia zawsze będzie praktyką technologii informacyjnej, badającą moc słowa, nawet jeśli według praktyków polityki jest zaledwie fikcjonalną teorią władzy. Wprowadza więc znaczące komplikacje tam, gdzie utopia proponowała drogę „na skróty”. W utopii pośrednikiem między wyobrażonym światem a rzeczywistością odbiorcy był przybysz, którego życzliwi władcy bądź funkcjonariusze zapoznają z instytucjami i ustrojem. Czytelnik znajduje się w sytuacji komfortowej i przez to niebezpiecznej (z antyutopijnego punktu widzenia): utożsamia się z podróżnikiem, który pochodzi z jego świata (lub świata znacznie bardziej mu bliskiego niż przedstawiona eutopia); w pierwszej konfrontacji z obcością eutopii skłonny jest bezkrytycznie przyjąć poglądy podróżnika jako własne; wreszcie – łatwo przyjmuje nauki płynące z doświadczenia eutopii, która w końcu przemawia do przybysza (i czytelnika) jego własnym językiem.

Wystarczyło zrezygnować z usług narracyjnego „turysty”, by sytuacja radykalnie się skomplikowała. A to zaledwie pierwszy krok. Bohaterowie fantastyki socjologicznej pozostają zazwyczaj w granicach definiowanych przez system, co nie ułatwia oczywiście krytykowania ustroju za ich pośrednictwem. Z ich perspektywy władza jest niewidzialna, rozmywa się w szeregu nakazów i zakazów. System jest im bliższy niż jego regulatorzy, funkcjonariusze bliżsi niż właściciele, władcy i projektanci. Władza pozostaje jednak w tle jako punkt przecięcia wszystkich „poziomów rzeczywistości”<sup>422</sup>. Strukturalne tropy, począwszy od działań i myśli postaci, motywacji i celów, wiodą najczęściej ku władzy jako ostatecznej instancji decyzyjnej i oceniającej. Cóż z tego, jeśli władza najczęściej pozostaje w ukryciu? Staje się tajemnicą, może być przedmiotem śledztwa, w którym czytelnik często ma sprzymierzeńca w głównym bohaterze. O ile w utopii główny bohater jest obcym,

---

<sup>421</sup> Odnosi się też do tej rzeczywistości jako jednego z punktów wyjścia wykreowanej wizji. Na tej podstawie Antoni Smuszkiewicz odróżnia dystopię od antyutopii. Kwestie terminologiczne omawiam przede wszystkim we *Wprowadzeniu* do niniejszej książki.

<sup>422</sup> B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne*, dz. cyt., s. 153.

przybyszem z zewnątrz, to w dystopii – w omawianym teraz wariancie – dopiero stanie się obcym w otaczającej go rzeczywistości. Mechanizmy wyobcowania również mogą być podejrzane, gdyż władza często bywa perfidna. Nawet perspektywa zewnętrzna, która, mimo że w odwrocie, wspomaga czasem perspektywę wewnętrzną (w *Calej prawdzie o planecie Ksi* albo w *Paradyzji*), nie jest redukowana do czystej obserwacji systemu, zawsze tak czy inaczej strategicznie uwikłana. Bohater poznający z zewnątrz nie może już być „turystą” lub rozbitkiem (jak jeszcze w *Edenie* Lema), najwyżej pozornie. Przybywa z misją lub odkryje, że został zwabiony.

Wielopiętrowa gra we władzę uprawiana przez autorów dystopii musi określić się wobec dziedzictwa cybernetyki i behawioryzmu. Trudno bowiem rozprawić o „systemie społecznym” bez kontekstu tych dziedzin, które na długo ukształtowały dominujący sposób mówienia i pisania o społeczeństwie w dyskursie naukowym, również w filozoficznym. Cybernetyka uczyła, że mechanizmy społeczne opierają się na polityce oraz gospodarce, na regulacji i swoistej organizacji produkcji społecznej wiedzy. Procesy ekonomiczne i kulturowe funkcjonują wedle schematów charakteryzujących wszystkie dynamiczne układy informacyjne (umysł ludzki, organizm i inne). W centrum cybernetycznej problematyki znajduje się przewidywanie i planowanie, regulowane przez mechanizm sprzężeń zwrotnych, czyli faktyczne zachowanie kierowanego układu<sup>423</sup>, w celu zapewnienia stabilności systemu. Eutopijne społeczeństwo ufundowane było na jednorazowym akcie założycielskim, zbudowane według niezmiennej formuły, której zadaniem, w późniejszej antyutopijnej krytyce podkreślanym, była autostabilizacja (społeczeństwo to było szczególnym przypadkiem homeostatu), osiągnięcie swoistej zbiorowej nieśmiertelności<sup>424</sup>. Środowisko narra-

---

<sup>423</sup> „Taka kontrola maszyny na podstawie jej faktycznego (*actual*), nie zaś oczekiwanego (*expected*) działania zwana jest sprzężeniem zwrotnym”. N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, przeł. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1960, s. 24. Ewentualne zakłócenia w funkcjonowaniu tak pojmowanego systemu będą miały swoje źródła przede wszystkim w opóźnieniu informacji i tłumieniu sprzężeń zwrotnych, w zjawiskach charakterystycznych dla rozrośniętej biurokracji i rządu totalitarnego.

<sup>424</sup> „Stopienie oddzielnych istnień w jedno wspólne istnienie”, „Ciało społeczne trwa,

cyjne i fabularne dystopii, ponieważ opiera się na kontroli informacji, stwarzało możliwość podjęcia polemiki już na poziomie podstaw takiego sposobu myślenia, a nie wtedy, gdy poglądy są już w pełni ukształtowane, a nawet skamieniałe i zredukowane.

Obok potrzeby określenia się wobec dziedzictwa cybernetyki spod znaku rygorystycznego racjonalizmu, twórcy fantastyki socjologicznej formułowali krytyczne odniesienie do cybernetyki socjalistycznej<sup>425</sup> opartej na zamkniętym modelu społecznym, na którym „ćwiczone” tłumienie sprzężeń zwrotnych oraz dalekosiężne planowanie<sup>426</sup>, rozrost biurokracji i doraźne rozwiązania siłowe. Myślenie modelowe w tym przypadku oznaczało przede wszystkim redukcję społecznego żywiołu do punktów węzłowych i ujednoczonego, założonego modelu. Krytyka takiej postawy w fantastyce socjologicznej związała się z jej częściowym wchłonięciem i testowaniem. Jeśli pojawia się dogmatyzm, to jedynie na poziomie propagandy wpisanej w fikcyjny system. Nad nim zawsze dominować będzie otwarcie na inne możliwości oraz świadomość poziomu „meta”<sup>427</sup>, dla której silnym bodźcem pobudzającym są relacje między poziomem narracji i poziomem świata aktualnego fikcji.

Cybernetyka najczęściej włączana jest do dziedziny teorii systemów i teorii kontroli (*system's theory* oraz *control theory*), jako szczególnie przypadek nauki o systemach zainteresowany układami opartymi na sprzężeniu zwrotnym<sup>428</sup>. System wymaga kontroli, a kontrola zakłada

---

choć komórki ulegają wymianie”. A. Huxley, *Nowy wspinały świat*, przeł. B. Baran, Kraków 1988, s. 85, 103.

<sup>425</sup> „Model cybernetyczny” tkwi w socjalizmie *implicite*, jak twierdzi Anthony Giddens: *Poza lewicą i prawicą*, przeł. J. Serwański, Poznań 2001, s. 77.

<sup>426</sup> Von Hayek właśnie planowanie uznawał za jeden z wyróżników socjalizmu. Saint-Simona nazwał „pierwszym z nowoczesnych planistów”. F. A. von Hayek, *Droga do zniewolenia*, dz. cyt., s. 31. „Udane planowanie na szeroką skalę to rzecz epistemologicznie niemożliwa”. A. Giddens, *Poza lewicą i prawicą*, dz. cyt., s. 78.

<sup>427</sup> Jak w grze, gdy: „Bawimy się i wiemy, że się bawimy, a więc jesteśmy czymś więcej niż jedynie rozumnymi istotami, ponieważ zabawa nie jest rozumna”. J. Huizinga, *Homo ludens*, dz. cyt., s. 15-16.

<sup>428</sup> Na tę hierarchię nakładają się preferencje lokalne. W filozofii i automatyce polskiej i rosyjskiej – dla przykładu – chętniej mówi się o cybernetyce, tak w sensie węższym w odniesieniu do nauki o układach samosterownych, jak w szerszym – na oznaczenie nauki o sterowaniu.



istnienie systemu. „A system is any set of elements connected together by information links within some delineated system boundaries”<sup>429</sup>. Cybernetyka to nauka o kontroli nad systemem, co oczywiście może być rozszerzane na teorię władzy. Niejednokrotnie jednak podkreślano, że to właśnie system społeczny sprawia największe problemy cybernetyce. Nas interesuje szczególnie ten moment, gdy cybernetyka weszła w przymierze z futurologią, a planowanie zmieszało się z przewidywaniem.

Kreacja państwa–modelu oraz zasady jego funkcjonowania na poziomie prymarnym najlepiej tłumaczą się właśnie w tym dyskursie. Ten typ wyobraźni językowej wnika głęboko w powieściowe sensory, nie tylko dominuje nad państwowymi instytucjami i jest przez nie promowany, ale też zdaje się najlepiej pasować do opisu punktu wyjściowego dystopii, tuż przed momentem fabularno-narracyjnego zróżnicowania, gdy musi rywalizować z innymi dyskursami: gnostyckim, apokaliptycznym, eschatologicznym.

Prymat teorii systemów okazuje się jednak szczególnie przerażający w kontekście jego naukowego statusu i nieustannego doskonalenia podległych mu technologii, a także wykorzystania wszelkich możliwych metod kontroli<sup>430</sup>. Wizje dystopijne pokazują dyktatury sprawnej, może nawet genialnie zarządzanej<sup>431</sup>, podczas gdy rzeczywiste jednak preferowały siłę, którą maskowały ułomność konstrukcji myślowej. Aldous Huxley wiele lat po *Nowym wspaniałym świecie* pisał: „[...] nie ma żadnych rozsądnych powodów, aby gruntownie naukowa dyktatura mogła być kiedykolwiek obalona”<sup>432</sup>. Nie oznacza to oczywiście, że wywikłanie się z systemu musi opierać się na postawie antynaukowej. Niemalże

---

<sup>429</sup> J. R. Leigh, *Control Theory: A Guided Tour*, Second Edition, Stevenage 2004, s. 1.

<sup>430</sup> A nawet redundancji. Por. H. W. Ahlemeyer, *Management by Complexity: Redundancy and Variety in Organizations*, [w:] *Sociocybernetics: Complexity, Autopoiesis, and Observation of Social Systems*, F. Geyer, J. van der Zouwen (red.), Westport 2001, s. 59 i n.

<sup>431</sup> „Nie ulega wątpliwości, że Oceanią rządzi oligarchia wytrawnych intelektualistów” – twierdzi A. Burgess, *Rok 1985*, dz. cyt., s. 43. „Wasz Cortazar był naprawdę genialnym łotrem” – podobnych twierdzeń można znaleźć wiele (P, 177).

<sup>432</sup> A. Huxley, *Nowy wspaniały świat poprawiony*, przeł. J. Horzelski, Paryż 1960, s. 121.

cała energia dystopii bierze się właśnie z przekonania, że rozwiązanie nie jest takie proste. Trudno bowiem zastąpić rozum i racjonalność, nawet gdy wydają się prowadzić nas na skraj przepaści.

W kontekście politycznym ciężącym nad powstaniem i rozwojem polskiej fantastyki socjologicznej najistotniejsze pozostaje właśnie to pytanie: jak długo może trwać sprawnie zorganizowany zamknięty mechanizm społeczny? Najtrudniej zdefiniować zawartą w tym pytaniu „sprawność”. Jak dalece należy zaangażować się w kreację wyobrazonego „negatywnego” systemu, aby zachować jakość i ciągłość intelektualnej rozgrywki w całej rozpiętości technologicznego racjonalizmu? Oczywiście, w polskiej fantastyce naukowej zainteresowanej kreacją modeli społecznych, nacisk ze strony cybernetyki związany był przede wszystkim z dominacją Stanisława Lema i wysokimi wymaganiami stawianymi przez jego intelekt. Symptomatyczny pozostaje zwłaszcza *Eden*, powieść zawierająca opis samoregulującego się społeczeństwa subtelnie kontrolowanego poprzez politykę informacyjną nadrzędnego poziomu. Już jednak w tej powieści problem polityki informacji w przedstawionym systemie został sprzężony z procesem poznawania i możliwościami interpretacji powieści (rozumieniem narracji): „Nie wolno ci zapominać, że koniec końców zawsze rozmawiasz z kalkulatorem i że dubelta zrozumiesz tylko o tyle, o ile pojmie go sam kalkulator”<sup>433</sup>. Jedyne wyjście naukowcy dostrzegają w siłowej ingerencji, z której rezygnują wedle reguły nieprzekładalności zamkniętych systemów informacyjno-społecznych.

Każda kolejna próba uporządkowania staje się jedynie dowodem na nieusuwalną wielość, może nawet chaos. Jak się sprzeciwić spójnej koncepcji dyktatury bez posiadania koncepcji co najmniej równie przekonującej? Czy to jednak nie jest droga ku nowej tyranii? Dwójmyślenie wydaje się przecież wpisywać w nurt filozofii otwartej, filozofii wahania jak najdalej od tyranii intelektualnej: czym różni się hasło „wolność to niewola” od „wiem, że nic nie wiem”? Oba opierają się na zadziwiającej umiętności, hołubionej przez agnostyków. *Coincidentia oppositorum*

---

<sup>433</sup> S. Lem, *Eden*, dz. cyt., s. 293.

– tak wydaje się być zbudowana rzeczywistość, a zwłaszcza ta ukryta, niepojmowalna, nadludzka rzeczywistość, w której „spotykają się linie równoległe” i którą przywołuje symbol. Dlatego właśnie dystopie to „oligarchie wytrawnych intelektualistów”. Pamiętajmy jednak, że to pozycja wyjściowa w kreacji fikcjonalnej rzeczywistości, fabuła rozwijać się będzie w kierunku podważenia systemu i jego sprawności, albo w wymiarze lokalnym (jeden umysł, jeden bohater), albo w globalnym (upadek całego systemu), albo wreszcie w obu tych wymiarach.

Cybernetyka, a zwłaszcza „socjocybernetyka” (*sociocybernetics*) zmierza w kierunku podważenia zewnętrznej perspektywy obserwacji zamkniętych i samosterownych społeczeństw, kierując zainteresowanie w stronę samego procesu obserwacji. *Second-order cybernetics*<sup>434</sup> rozwijała się równoległe do kariery konstruktywizmu oraz poststrukturalizmu, które podważały pewność i obiektywizm zewnętrznego punktu widzenia. Odnowiona nauka o sterowaniu będzie wciąż zainteresowana wszelkimi pętlami konstytuującymi system, napięciami wywołwanymi zakłóceniami w przepływie informacji. Pozornie niewiele się zmieniło, bowiem samosterowność zawsze była w centrum, wzmagają się jednak ważność świadomości i refleksji we wnętrzu systemu. Akcent przesuwa się z kontrolera pojmowanego jako regulator na niższy poziomy systemu i *autopoiesis*<sup>435</sup>.

---

<sup>434</sup> Koncepcja Heinza von Foerстера sformułowana w książce z 1970 roku pt. *Cybernetics of Cybernetics*. Por. F. Geyer, J. van der Zouwen, *Introduction to the Main Themes in Sociocybernetics*, [w:] *Sociocybernetics*, dz. cyt., s. 1. Pojawienie się cybernetyki „drugiego porządku” w dużym stopniu podąża tropem hermeneutycznej reakcji na nauki pozytywistyczne, na sztuczne odseparowanie podmiotu (obserwatora) od przedmiotu (obserwowanego), wskazując, że obserwacja nie może być bezstronna, a także często dokonywana jest z wnętrza systemu. Ścieżki te od czasu hermeneutyki przecierała od dawna efektywnie teoria literatury (tutaj teoria interpretacji i narracji), później wtórnie oddziałująca na socjologię. Nauka stosowana, inżynierska, jaką była początkowo cybernetyka, „zaraziła się” niepewnością dwudziestowiecznej epistemologii, zwłaszcza przy opisywaniu systemów społecznych i politycznych, gdzie koncepcja jednolitej kultury została wyparta przez „postmodernistyczną koncepcję fragmentaryzacji” (tamże, s. 6), w odpowiedzi na „niebezpieczeństwo etnocentryzmu” (tamże, s. 10).

<sup>435</sup> „As Niklas Luhmann maintains: the individual tries to master environmental complexity by building up internal complexity, and an increase of self-reference certainly implies a buildup of internal complexity. One of the effects in social sciences has been an increasing stress on studies of how mind works to cope with this increase of environmental complexity”. F. Geyer, J. van der Zouwen, *Introduction*, dz. cyt., s. 4. *Autopoiesis*, czyli

Dystopijne społeczeństwo to system zdefiniowany przez totalną kontrolę. Z tego wynikają podstawowe parametry konstrukcji społecznej: izolacja, spójność, stabilność<sup>436</sup>, automatyzm. Przełamanie jednego z tych parametrów, podważenie jednego lub kilku z nich może prowadzić do zanegowania systemu. Mogą one też wprowadzać dyskusję o wartościach skojarzonych z tymi parametrami (np. stabilność sama jest wartością, ale też kojarzy się z bezpieczeństwem).

### ***Władza nabiera ciała***

Najistotniejszym momentem w dziejach dystopijnego systemu jest – a może powinien być według jego twórców – akt założycielski, ucieleśnienie projektu.

Systemy polityczne zobrazowane w fantastyce socjologicznej zazwyczaj rodzą się w następstwie „Wielkiej Zmiany”. Momentem przełomowym w tak ujmowanej linearnej historii może być exodus, najazd bądź globalna przemiana historyczna. Tak czy inaczej, władzę przejmuje nieliczna elita, która sprawuje kontrolę nad społeczeństwem głównie dzięki fałszowaniu historii i fabrykowaniu nieprawdziwych informacji na temat sytuacji obecnej. „Teraz” systemu zwykle nazywane jest „fazą przejściową”, co usprawiedliwia wszelkie niedociągnięcia i konieczność wyrzeczeń na drodze do przyszłej doskonałości.

Narodziny Apostezjonu – państwa przedstawionego w trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego – ukazane są niewyraźnie, pozornie mimochodem. Wiemy, że Wielką Zmianę poprzedził Exodus (WP, 133), a zatem nowy porządek powstał nie na gruzach starego, lecz poprzez oddzielenie, w konsekwencji wyizolowania. Tyle, jeśli chodzi o izolację w diachronii, ale Apostezjon dodatkowo jest położony na Wyspie, od-

---

samostanowienie, wprowadza przekonanie (nowe oczywiście tylko dla cybernetyki, która powstawała jako nauka o kontroli nad systemami) o konieczności badań nad „oddolnym” kształtowaniem systemu, które może „stawiać opór wysiłkom sterowania społeczeństwem przez rząd lub biurokrację”. Tamże, s. 8.

<sup>436</sup> Odrzucanie zmian i dążenie do przewidywalności jako podstawowa cecha systemów, co oczywiście stanowi echo utopii w cybernetyce. H. W. Ahlemeyer, *Management by Complexity*, dz. cyt., s. 62.

izolowany od świata zewnętrznego w naturalny i tradycyjny dla utopii sposób.

Przeszłość ciąży nad terażniejszością Apostezjonu. Przeszłość sprzed zmiany politycznej nie jest zbyt odległa („Nie żyje już chyba nikt, kto by pamiętał”, WP, 134). Jest to zresztą typowe dla fantastyki socjologicznej. Dla wygody porównywania, oceniania system powinien być ukazany *in medias res*, „w rozkroku” między starym odrzuconym i nowym doskonałym (w mniemaniu władzy, rzecz jasna). W fantastyce socjologicznej długość tego kroku wynosi jakieś sto lat. System Terejski – przedstawiony w *Wybrańcach bogów* Rafała A. Ziemkiewicza – rozciąga się na okres jednostkowej pamięci: żona Tonkaja jest ochrzczona i pamięta jeszcze świat sprzed zmiany. Pismo ma konkurencję w postaci żywego doświadczenia pozostającego w pamięci obywateli nowego systemu: „To [wytępienie wilków] działo się dawno. Może sto lat temu, tak mi się przynajmniej teraz wydaje” (WB, 139).

W *Wyjściu z cienia* nowy porządek polityczny został wprowadzony przed 80 laty przez przybyszów z układu Proximy Centauri, zwanych Proksami. Można by ten porządek nazwać po prostu okupacją, należałoby jednak natychmiast dodać, że ubezwłasnowolnieni ludzie przyjmują niewolę dobrowolnie. Podobnie jak w *Paradydji*, system zbudowany jest na mistyfikacji. Proksowie przedstawiają się jako obrońcy Ziemi przed inwazją zmyślonych przez siebie Elgomajów. Status dobroczyńców, który zapewnili sobie obcy, ma wymusić na tubylcach posłuszeństwo i współpracę, zwłaszcza że przybysze są znacznie bardziej zaawansowani technicznie od Ziemi. Wariant najazdu i ubezwłasnowolnienia realizuje również *Limes inferior*. System narzucony został przez obcych. Takie rewelacje przynosi finał powieści. Wcześniej poznajemy historię przeznaczoną dla „niewtajemniczonych”, wykreowaną według najlepszych utopijnych wzorców: przełomowy moment w historii całej ludzkości (Wielką Reformę), wszystkich państw, poprzedził precyzyjny racjonalistyczny plan naukowy, który opracowali uczeni z całego świata. Reforma wiązała się przede wszystkim z wprowadzeniem powszechnej automatyzacji, standaryzacją i uniwersalizacją struktury (inne aglomeracje są takie same, więc nikt nie podróżuje – LI, 77). Gazeta „Zorza Argolandu”,

podręczniki historii i telewizja kreują taką właśnie wizję dziejów Argolandu. Ojciec Sneera, jako „pamiętający”, wspomina o eliminacji sceptyków („Ci, którzy nie chcieli zmańdrzeć, zniknęli z areny politycznej”, LI, 120) i tarciach w Radzie Nadzorczej Świata, ale nawet on poszukiwanie prawdy uznaje za bezcelowe wobec możliwości fałszowania historii przez polityków: „Zamiast niej znajduje się artefakty, misternie utkane legendy modyfikujące prawdę, spreparowane na użytek ówczesnego społeczeństwa [...]” (LI, 121). Usłyszymy także echo dylematów naukowców z *Edenu* Stanisława Lema: „[...] stają się [owe artefakty – M.M.L.] prawdą zastępczą, której obalenie po latach nie leży w niczym interesie. Przeciwnie, mogłoby to wstrząsnąć podstawami od lat budowanej rzeczywistości” (LI, 121).

Standaryzacja rozwiązań fabularnych fantastyki socjologicznej może owocować dezynwolturą wobec szczegółowości obrazu. Pozostają one w domyśle. System w powieści Ryszarda Głowackiego *Algorytm pustki*, napisanej w okresie stabilizacji konwencji fantastyki socjologicznej, zarysowany jest mgliście. To po prostu „System”, spójny i sprawnie funkcjonujący. Niewiele znajdziemy szczegółów, a żaden z nich nie zaskoczy wprawionego czytelnika. Autor, punkt po punkcie, realizuje schematy konstrukcji dystopijnych. Państwo znajduje się na wyspie, ale o świecie zewnętrznym niczego nie wiemy. Z wypowiedzi jednego z funkcjonariuszy (AP, 29) dowiadujemy się jedynie, że system powstał samorzutnie, bez intencji wyzysku czy zniewolenia. Mętne wywody tegoż funkcjonariusza o szaleństwie i normalności prowadzą do wniosku, że ludzie opętani pędem do „władzy i nauki” popadli w zbiorowe szaleństwo. Szaleństwo stało się normą i odtąd tych, którzy dawniej uchodzili za zdrowych psychicznie, umieszcza się w zakładach zamkniętych. To wariant samorzutnych narodzin nowego systemu, w ramach globalnej ewolucji społeczeństwa. Pamiętać jednak należy, że Głowacki operuje absurdem, niemalże spychając znaczenia powieściowe ku alegorii. Unika konkretów sugerując pretekstowość. Sprzyja temu szczątkowa wiedza o systemie (nieistotne jest wówczas prawdopodobieństwo przedakcji) oraz częste stosowanie technik onirycznych.

Dwie powieści przykuwają szczególną uwagę, gdy mowa o narodzi-

nach dystopijnych systemów: *Obszar nieciągłości* Andrzeja Wójcika i Andrzeja Krzepakowskiego oraz *Paradyzja* Janusza A. Zajdla.

W roku 2953 Ziemia w *Obszarze nieciągłości* podzielona jest między dwa systemy polityczne. Dziewięćset lat przed bezpośrednio przedstawionymi zdarzeniami w jednym z dwóch mocarstw wprowadzono naukowo opracowany program, zwany po prostu Programem i Eksperymentem. Zakładał on przede wszystkim ścisłe sprzężenie między potrzebami społecznymi i manipulacją poprzez ucieleśnienie Ideału, zrealizowane dzięki genetycznej modyfikacji i statystycznej selekcji „obiektów” zahibernowanych i „rozmrzażanych” w razie potrzeby. Władzę sprawują ci, którzy znajdują się najbliżej tego centralnego rytuału: Kontynuator Eksperymentu, Rada Koncepcyjna (Rada Władzy Najwyższej wszystkich kopuł, ON, 89) decydująca o wyborze kolejnego „obiektu” (Steelt Johnson nosi numer 725, a zatem Ideał był zmieniany średnio co 14 miesięcy, ON, 8). Technokracja pociągnęła za sobą konsekwentne rozwarstwienie społeczne na „nadmózgowców” i „Przeciętnych”. Oczywiście, zdecydowana większość obywateli należy do tej drugiej grupy. Ukształtowana jest ona, podobnie jak w *Nowym wspaniałym świecie*, dzięki genetycznemu rozplanowaniu wąskich specjalizacji (ON, 42, „korekta genotypu”, ON, 83).

Tak ściśle zdefiniowany system polityczny musi być odizolowany (w ramach „programu izolacji”, ON, 179). Dziewięć hermetycznych kopuł dodatkowo chroni pole siłowe, służące nie tyle obronie przed zagrożeniem zewnętrznym (kontakty z konkurencyjnym systemem regulowane są przez tajemnicze „układy”, ON, 179), ile zatrzymaniu potencjalnych uciekinierów. Obywatele zamknięci są także w więzieniu lęku. Codzienne gazety epatują Przeciętnych zagrożeniem ze strony „Tamtych”, czyli wrogiego konkurencyjnego systemu politycznego (ON, 105), określonego zresztą bardzo ogólnikowo, w opozycji do Eksperymentu, jako domeny wolności. Odizolowanie kopuł i ograniczenie zasobów motywują potrzebę oszczędności, podobnie jak w *Paradyzji* (służą też ograniczaniu potrzeb Przeciętnych (Irena: „Jest wystarczająco dobrze”, ON, 104).

Historia powstania systemu, zarysowana głównie w przemówieniu „proroka” Eliji, zawiera ciekawe akcenty. W zgodzie z tradycją utopijną

system opracowano „na chłodno” w ramach racjonalnego Programu. Pewni swoich racji konstruktorzy ustalili paradygmat niezakładający ewentualnych modyfikacji. Silniejszy jest jednak pierwiastek dystopijny, cyniczny. Wedle słów „proroka” i wizji Levisa za wprowadzenie nowego porządku odpowiedzialne są „spasione bydlaki z oślinionymi cygarami” (ON, 135). W tamtym czasie rzeczywiste rządy sprawowała mafia, a na ulicach panował terror. Konkurencyjny system, czyli Tamci, poszedł inną ścieżką rozwoju: „Zrobiliśmy błąd – trzeba było już wtedy dobrać się im do sadła, tak jak wcześniej zrobili to Tamci” (ON, 135). Poszlaki i ikoniczne wyobrażenia wskazują na „drapieżny kapitalizm” (a może raczej konsumpcjonizm?) jako punkt wyjścia systemu. Decydent został przedstawiony wyraźnie karykaturalnie, jego brzuch „trzęsie się jak galareta” (ON, 164). Czy świat Tamtych to z kolei ukryta eutopia socjalistyczna?

*Obszar nieciągłości* wprowadza splot dwóch czynników decydujących o narodzinach nowego systemu, splot ewolucji układu politycznego i jednorazowej decyzji. Powstał system paradoksalny, który w pogoni za stabilnością odmrażał ideały. W końcu rozmrożono Steelta, poetę, którego fantastyczna wizja wspomagana przez „fantowid” legła u podstawy racjonalnego Eksperymentu. Steelt pod wpływem reklamy dał się skusić i zgodził się przetestować prototyp maszyny. W przypadku poety, przeciętnego poety, pokusa była duża.

*Paradyzja* jest natomiast interesująca głównie dzięki problematyzacji historii powstania systemu i jego dziwnemu związkowi z Ziemią. Rinah – bohater powieści Janusza A. Zajdla – niemal natychmiast, tuż po przylocie na Paradyżę, rozpoczyna śledztwo. Już na stacji przesiadkowej intryguje go zaobserwowana sytuacja: mężczyźni za szklaną ścianą rozmawiali idąc tyłem, a przedstawicielka społeczności Paradyzji nie reagowała zdziwieniem. Rinah nie wie jeszcze, że obcość, którą właśnie odczuł, nie będzie przeszkodą w oswojeniu się z innością kultury, ale stanie się pomocna w demaskowaniu tajemnic tego świata. Rozwiązanie tajemnicy okaże się bulwersujące: mieszkańcom Paradyzji, stłoczonym w ogromnych kontenerach na powierzchni planety Tartar, wmawia się, że muszą pozostać w zamknięciu, ponieważ żyją we wnętrzu.



trzu ogromnego<sup>437</sup> sztucznego satelity. To kłamstwo legło u podstaw rzeczywistości Paradyzji<sup>438</sup>, a większość zabiegów władzy sprowadza się do jego podtrzymywania. Nie można do końca symulować warunków panujących na stacji orbitalnej (zwłaszcza siły odśrodkowej wywołanej sztucznym ciężeniem), więc trzeba ograniczyć wiedzę mieszkańców poprzez nauczanie zniekształconej fizyki, ograniczyć mobilność (nieistniejący segment siódmy, który miałby zamykać pierścień, jest oczywiście niedostępny) i ciekawość, przy jednoczesnym podniesieniu jakości i ilości wiedzy po stronie aparatu kontroli.

Paradyzja, a z nią Tartar, oddzielona jest od Ziemi kosmiczną próżnią. Fakt ten zapewnia totalitarnej władzy komfort bezpieczeństwa. Rozpoznanie i atak ze strony macierzystej planety wydają się nieopłacalne, a nawet status quo powstały po uniezależnieniu kolonii okazał się wygodny także dla Ziemi<sup>439</sup>. Izolacja fizyczna pozwala także na sprawniejszą izolację informacyjną. Nie można tu przekroczyć „zielonej granicy”, nie trzeba się też martwić o szpiegów. Przybyszów, takich jak Lars Benig czy Rinah, można łatwo kontrolować, zwłaszcza że przybývają samotnie i rzadko. Zarazem jednak Ziemia wydaje się czasem znajdować zadziwiająco blisko. Kontakty handlowe są ożywio-

---

<sup>437</sup> Pamiętajmy, że Paradyzję zamieszkuje sto pięćdziesiąt m i l i o n ó w ludzi, a każdy z segmentów liczy dwa tysiące metrów długości! Trudno sobie to wyobrazić i takie balansowanie na granicy nieprawdopodobieństwa – zaznaczone też w powieści wprost – wzmaga poczucie obcości graniczące z poczuciem absurdu. Stąd też zrozumiała pomyłka Andrzeja Stoffa, który widziałby raczej tysiące zamiast milionów. A. Stoff, *Aluzje i złudzenia*, [w:] tenże, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 252.

<sup>438</sup> „Kłamstwo założycielskie”: P. Ćwikła, *Janusz Zajdel – pisarz podejrzany*, „Nowa Fantastyka” 2000, nr 9, s. 66. „[...] udział kłamstwa w procesach społecznych nigdy chyba nie osiąga takich rozmiarów, jak w systemie centralistycznym, jeśli jest on realizowany z najwyższą, aprioryczną konsekwencją”. S. Lem, *Dialog VII*, [w:] tenże, *Dialogi*, Kraków 1972, s. 253.

<sup>439</sup> „W założeniach powieściowej fabuły Ziemia jest «w porządku»” – tak tę sytuację interpretuje Stoff (*Aluzje i złudzenia*, dz. cyt., s. 253). Nie do końca jednak. Ziemia zachowuje się bowiem niezwykle powściągliwie, zwłaszcza że jej struktury polityczne nie są wyraźne. Jest to chyba jedna z tych demokratycznych i humanistycznych wizji, które są świetliste dlatego, że są niewyraźne. Podobnie było zresztą we wspomnianym *Edenie Lema*. Ale cyniczna etykieta „Made for Paradisia only” na artykule drugiej kategorii, wskazywała na systematyzację i afirmację procederu. Organizacja, która wysłała pierwszego zwiadowcę, Larsa Beniga, to organizacja pozarządowa, tworzona przez grupę zapaleńców, kontrolująca przestrzeganie Konwencji Osiedleńczej (P, 75). Jak widać, wielkie słowa i deklaracje stanowiły dla Ziemi martwe prawo.

ne, w kwestiach politycznych natomiast dystans pozostaje zachowany. „Tartar wita podróżnych przybyłych spoza układu” – kobiecy głos przywitał Rinaha na stacji przesiadkowej. A przecież Rinah był jedynym przybyszem! „Każdy przybysz otrzymuje tu przewodnika” (P, 22) – dostrzega się Ziemię później. Mogłoby się wydawać, że goście z Ziemi to codzienność, ale my wiemy tylko o dwóch przybyszach – Larsie Benigu i Rinahu, których odwiedziny w Paradyzji dzieli dziesięć lat! Nie wspominając o tym, że system powinien niechętnie przypominać o Benigu.

Może nam umknąć w lekturze informacja, że podróż z Ziemi na Tartar trwa sześć lat. Jeśli wysłannik zakłada powrót na rodzimą planetę, cała wycieczka zajmie dwanaście lat. Przyznajmy, że to duże poświęcenie, zważywszy na to, że Rinah przybył na Paradyzję w celu zbierania materiału, a jego misja szpiegowska została mu narzucona przy okazji<sup>440</sup>. W *Paradyzji* Ziemia nie niesie ze sobą żadnej oferty poza wypełnioną bardzo ogólnikowymi postulatami Konwencją. Ziemia jest tu przede wszystkim na zewnątrz.

Relacja między Paradyzją a Ziemią jest jedną z najbardziej zagadkowych kwestii w powieści Zajdla. Dystans wydaje się elastyczny, podporządkowany aktualnym potrzebom sensów tworzonych przez narracyjne „tu i teraz” *Paradyzji*. Rinah przestaje być wtedy pisarzem zbierającym materiały, podczas gdy na Ziemi wszyscy zapewne o nim zapominają, a staje się niedoszłym wybawicielem. W świecie znaczeń *Paradyzji* to Ziemia orbituje wokół Tartaru, a raczej – uwaga: to karkołomne sformułowanie – jest kolonią dla jego referencji, pojemnikiem na wytarte alegorie. Czasem aluzyjne odniesienia do niej pasują, bo przecież Ziemia jest niczym demokratyczny Zachód wobec komunizmu, w którym „każdy ma równe szanse”, ale szanse określone według przelicznika „stopnia człowieczeństwa”, czyli wierności wobec władzy. Często jednak takiej prostej przekładni nie sposób znaleźć. Jak bowiem

---

<sup>440</sup> W *Lewej ręce ciemności* Ursuli K. LeGuin rozstanie z rodzimą planetą, rodziną i przyjaciółmi dla misji nawracania Gethen na „ekumenizm” pozostaje niemal do końca zadną w sercu Ai. Owszem, kosmiczna podróż w powieści amerykańskiej pisarki trwa znacznie dłużej, ale osobisty dramat Ai dodaje tej postaci psychologicznego prawdopodobieństwa.

dać sobie radę w ramach odczytania aluzyjnego z faktem, że Paradyzycyzycy odlecieli z Ziemi, by się od niej uniezależnić?

Historia oficjalna nauczana w Paradyzji całkowicie podporządkowana jest propagandzie<sup>441</sup>. W świetle oficjalnej propagandy powstanie Paradyzji było koniecznym aktem odwagi w obliczu nieprzyjazności środowiska Tartaru, planety, na którą zmierzali osadnicy, a także egoistycznego nastawienia macierzystej Ziemi. System trwa już sto lat, a więc wystarczająco długo, by pamięć o czasach sprzed wprowadzenia nowego porządku przestała być żywa, by odeszli ostatni z pamiętających.

Natomiast nieoficjalną historię poznajemy, o czym się niestety w analizach często zapomina, wyłącznie na podstawie poszlak i hipotez. Wywrotowa hipoteza, wedle której Paradyzja nie jest satelitą Tartaru, a znajduje się na jego powierzchni, opublikowana została w formie tekstu zaszyfrowanego prymitywnym kluczem: w fantastycznym/alegorycznym świecie w miejsce Paradyzji prostolinijnie podstawiona zostaje Nowa Edenia. Autor zaś podpisuje się jako Orley Huxwell. To, co oficjalnie realne, okazuje się oszustwem, w ramach którego (opowiadanie ma w Paradyzji status science fiction) fikcja fantastyczna mogłaby się okazać prawdą. Władza prześladowuje autora opowiadania i jest to właściwie jedyna poszlaka, która mogłaby świadczyć o tym, że znalazł się on blisko rzeczywistego stanu rzeczy.

Historia ma kilka wersji, a każda jest czyjaś. Najbliższa nam jest najpierw wersja ziemską, a potem ta z wersji paradyzyjskich, która została zaakceptowana przez powieściowego protagonistę. Rinah jednak jej nie sprawdza, zatrzymuje się na poziomie hipotez, poszlak i interpretacji tekstów. Nie dąży do spotkania z władzami. Teza Andrzeja Stoffa, że może to być „rzeczywiście materiał na zupełnie inną powieść”<sup>442</sup>, przedwcześnie zamyka problem. Paradyzja kończy się raczej – podobnie jak *Solaris* Lema – gestem wycofania bohatera, z jednoczesną ekspansją wiedzy narracyjnej i całej powieściowej maszyny generującej autorskie

---

<sup>441</sup> Przewodnik Rinaha stwierdza: „Jestem historykiem... To znaczy wychowuję młodzież” (P, 34).

<sup>442</sup> A. Stoff, *Aluzje i złudzenia*, dz. cyt., s. 253.

sygnały, czyli „przesłania”. Rozwiązanie to okaże się zresztą schematem popularnym w całej fantastyce socjologicznej.

### *Czysta formalność*

Systemy przedstawione w fantastyce socjologicznej zawsze twierdzą, że u ich podstaw leży plan „opracowany naukowo” (np. CP, 58). Zmierzają ku postaci „krystalicznej”, w której najistotniejsza jest struktura, wzajemna relacja poszczególnych elementów i trwałość powiązań, a nie ideologia. „System nie mylił się nigdy, działał bowiem na zasadzie żelaznej logiki, narzuconej mu przez konstruktorów” (AP, 34). Twórców fantastyki socjologicznej zaintrygowała zwłaszcza stabilność struktury i warunki jej spełnienia. Twórcy pozostawali pod urokiem mechanizmu sprzężeń zwrotnych, czyli różnego rodzaju pętli, wzmocnień i współzależności, zwłaszcza w oświetlaniu dziwnego związku między władzą i „podziemiem”.

Wedle założeń projektantów między projektem a działającym już systemem nie powinno być istotnych rozbieżności. System funkcjonuje według przejrzystej formuły wpisanej w program centralnego dyspozytora. Założenie systemu wymaga intelektualnego wysiłku, a reszta powinna być czystą formalnością. Ludzie, mieszkańcy systemu, przypominają wówczas cybernetyczne „czarne skrzynki”, o których działaniu i efektywności decyduje zespół bodźców i powiązanych z nimi reakcji „na wyjściu”. Wnętrze, czyli przeżycia i doświadczenia, przestają być istotne, jeśli nie są lustrzanym odbiciem tego powierzchniowego przepływu informacji.

Dystopia w trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego sprawia wrażenie szkieletowej, przede wszystkim dzięki typowemu dla fantastyki socjologicznej wycofaniu zagadnień ideologicznych. Władze Apostezjonu nie promują konkretnego zespołu wartości. Koncentrują się na takim sterowaniu społeczeństwem, by zapewnić systemowi stabilność i przetrwanie: podstawowe zadanie Służb to „ochrona spistości Zespołu” (WP, 89). Na uniwersytecie „uczyli tylko, jak należy postępować, by przetrwał Apostezjon” (RP, 15). Podobnie w *Roku 1984* „Partia pragnie

władzy dla samej władzy”<sup>443</sup>. Jeśli telewizja reklamuje „coraz to inne recepty na szczęście” (WP, 211), to nie dobro jest celem, ale wyciszenie ewentualnych roszczeń. Centralną ideą takiego stanu równowagi są samoorganizujące się komputery (WP, 194). Gdy władza dystopijnych systemów wyposażona jest w wysoką dawkę cynizmu, główną motywacją utrzymania status quo jest zapewnienie dobrobytu elicie.

System przedstawiony w powieści Macieja Parowskiego nie szokuje represywnością, może wydawać się nawet zbyt „miękki” w stosunku do czynników destabilizujących. Sam autor ubolewał nad tym faktem<sup>444</sup>. Dzięki temu jednak władza dysponuje większym wachlarzem środków niż w większości powieści fantastyki socjologicznej. Podobnie jak w *Roku 1984*, wobec którego Parowski zadłuża się bodaj najbardziej, ale na poziomie lokalnych aluzji, system ewoluuje i na drodze doskonalenia technik manipulacji „dociera się”. Wedle słów wysokiej rangi funkcjonariusza poszczególne środki kontroli pojawiały się samorzutnie, ale też automatycznie, bez planu, ale z konieczności. Nad okolicznościami, które mogłyby definiować historię, kontekst czy cel, dominuje wąski horyzont teoretyczny, w którym system nazywany jest po prostu systemem, działającym dla podtrzymania swego działania. Według funkcjonariuszy automat społeczny się doskonali, ale stopniowo traci na agresywności i impecie, więc w pewnym sensie ulega degeneracji („To się rozpada...”, TKZ, 238). Jakimi środkami dysponuje Elita? Przede wszystkim są to środki „miękkie”, odwracające uwagę od mrocznych stron systemu: woda wzbogacona jest o substancje pobudzające, które z mieszkańców czynią nienasyconych erotomanów. Rozwinął się ogromny przemysł pornograficzny i erotyczny, a największą dynamiką charakteryzuje się gałąź zajmująca się automatami masturbacyjnymi. Choć – co może wydawać się dziwne w tym świecie – jest to wstydlive. Warto zauważyć przy tej okazji, że wymowa poszczególnych scen nie pokrywa się z siecią deklaracji. Bohaterowie wiedzą więcej, niż powinni (jak w *Powrocie z gwiazd*). Obywatele mieszkają

---

<sup>443</sup> G. Orwell, *Rok 1984*, dz. cyt., s. 181.

<sup>444</sup> M. Parowski, *Dziesięć lat później*, [w:] tenże, *Twarzą ku ziemi*, wyd. drugie, Katowice 1989, s. 266.

w ponurych blokowiskach na skraju nędzy, pojeni alkoholem i nadziejami na wycieczki do lepszego świata. Tęsknoty są infantylne. Sztuczny raj, do którego można się dostać dopiero po kilku latach oczekiwania w kolejce, nazywany jest „PTASZKI–WODA–DRZEWA”, raz w miesiącu obywatele zmuszeni są do obserwacji monstrualnych pokazów zwanych SonLumiere. Kult katastrofy propagowany przez władzę przypomina Orwellowskie „godziny nienawiści”: obserwatorzy kibicują potworowi niszczącemu miasto (TKZ, 95). Wiadomości pokazują niemal wyłącznie wypadki, a szary tłum osiąga pewną satysfakcję obserwując śmierć bogatych Uprzywilejowanych. Jak się okazuje, większość wypadków (być może nawet wszystkie) jest fingowana. Odkrycie tego procederu zmienia życie głównego bohatera – Neuta. Kolejnym obiektem obowiązkowych wycieczek jest Stare Miasto, mimo że władza promuje niechęć do „Staroci”, wspierając je wymyśloną radiacją emitowaną ponoć przez stare przedmioty.

Stabilność systemu w *Obszarze nieciągłości* ma zapewnić wszechobecna automatyka, która z jednej strony pełni funkcje jedynie usługowe, ale z drugiej – staje się fetyszem systemu, ważniejsza nawet niż ludzie, którym miała służyć: „[...] nie ma nikogo, kogo byłoby stać na utrzymanie prywatnego pojazdu. To wymagałoby dodatkowych przydziałów energii, a tej miasto nie ma zbyt wiele – ekrany słoneczne i stopy z trudem pokrywają zapotrzebowanie. Wszystko pożerają automaty” (ON, 97). W rozmowie ze Steeltem funkcjonariuszka Irena Solon ujawnia bezrefleksyjną zależność od automatów. Izolacja (kosztowne utrzymanie pola siłowego) i automatyzacja prowadzą do ubezwłasnowolnienia Przeciętnych, ale przede wszystkim skazują ich na wyrzeczenia. W kontekście nierówności społecznej sytuację taką Kaort, szpieg Tamtych, nazywa wyzyskiem (ON, 152).

W *Obszarze nieciągłości* centralną funkcję spoiwa systemu pełni Ideał. Ten chwyt władzy wydaje się niezawodny, albowiem Ideał tworzony jest w korelacji z nastrojami społecznymi. Oficjalnym celem istnienia systemu jest uszczęśliwienie Przeciętnych. A jednak ich status jest niski. Pracownicy Instytutu Genetycznego są wyraźnie uprzywilejowani, dysponują samodzielnym mieszkaniem (Irena Solon, ON, 104), mają do-

stęp do ekskluzywnych dóbr, zaś nadmózgowcy, a zwłaszcza członkowie Rady Konceptyjnej, dodatkowo mogą korzystać ze środków indywidualnego transportu. Tłum zdany jest na powolne ruchome chodniki, blokowane nawet na kilka godzin w razie wysokiego natężenia ruchu. W tym kontekście zabawnie brzmi naiwne rozpoznanie systemu dokonane przez Steelta: „Jesteście przyzwyczajeni do zbytnich wygod” (ON, 101).

Dzięki kształtowaniu zbiorowej psychiki za pośrednictwem wzorca osobowego, system zachowuje pierwiastek eutopijny, funkcjonariusze mogą wykorzystywać retorykę eutopijną. Demaskują zarazem jej perswazyjność:

[...] nie chcemy uciekać się do innych środków stymulacji. Uważamy je po prostu za niegodne i niedozwolone. Kształtowanie ludzkiej psychiki to proces częściowo nieodwracalny, dlatego chcemy, by przebiegał on w sposób możliwie zbliżony do naturalnego tak, by ludzie podsuwane im myśli uważali za swoje własne. Tylko wtedy będziemy mieli gwarancję zachowania ustalonego od wieków porządku bez stosowania policyjnego przymusu i stymulatorów chemicznych, czy jakichkolwiek innych. (ON, 85)

System zawiera jednak dodatkowe, nadmiarowe środki kontroli, począwszy od umundurowanych służb porządkowych (policji), poprzez „kabiny antyamoku” (ON, 98), które służą – jak dobitnie stwierdza Steelt – „praniu mózgu” (ON, 98), propagandowe gazety, aparaty do sprawdzania lojalności Przeciętnych (ON, 9). Bezpośredniej kontroli umysłów służyły „deszyfratory rytmów pracy mózgu” (ON, 21, 146), pozwalające na wgląd (deszyfrację) stanów emocjonalnych badanych.

System w *Algorytmie pustki* powstawał w tle powszechnego szaleństwa. W trakcie lektury odkrywamy jednak, że szaleństwo systemu jest ściśle kontrolowane i należy je przypisywać tylko niższym warstwom społecznym, co władza wykorzystuje do usprawiedliwienia swych działań: chore społeczeństwo należy trzymać w ryzach, naturalnie przez wprowadzenie „nieomylnego”, obiektywnego i logicznego systemu, który – podobnie jak w większości powieści fantastyki socjologicznej – utożsamiany jest z bezduszną maszyną, gigantycznym komputerem o niewyobrażalnych, heroicznych niemalże mocach obliczeniowych (AP, 34). „Wszzechwładny Migraton” wyposażony jest przede wszystkim

kim w pamięć o nieskończonej pojemności. Nie tylko komputer, ale także siły bezpieczeństwa, zwane tu Nadzorem, dalekie są od szaleństwa. Status szarych obywateli określany jest w punktach – dodatnich i ujemnych – choć pomysł „nie domyka się” tak dobrze jak w powieściach Zajdla (*Paradyzji* i *Limes inferior*) i nie staje się fetyszem władzy. Mobilność ograniczona jest przez podział terytorium państwa na Strefy oraz przypisanie poszczególnym obywatelom „stopni swobody”. Dodatkowo, każdy z mieszkańców wyposażony jest w identyfikator, zwany tutaj permitorem. Nazwy oprzyrządowania totalitarnego: Migraton (od „migrować”), permitor (od „permisja” – „zezwolenie”) wskazują, że brak swobody w poruszaniu się stanowi podstawę konstrukcji dystopii. Podział na Strefy służy przede wszystkim segregacji obywateli na zasadzie hierarchii społecznej. Pierwsza Strefa zaopatrzona jest najgorzej, natomiast Czwartą Strefę zamieszkuje Elita i decydenci. Drugą Strefę wyróżnia obecność dzieci i stworzonego dla celów indoktrynacji Instytutu Kształtowania.

Głównym przeciwnikiem drobnych „kombinatorów” w *Limes inferior* jest system. Nad porządkiem społecznym czuwa bowiem znany nam dobrze superkomputer, tutaj nazywany Syskodem, LI, 15 (w pełnym brzmieniu Ogólnym Systemem Komputerowym – LI, 101). Podstawowym zadaniem Syskodu jest przeliczanie punktów i określanie klasy inteligencji. „Dobrze wiedział [Karl], że samo sfalszowanie zapisu na kłuczu [...] niczego nie rozwiązuje. Syskom jest za mądry, by tolerować takie naiwne oszustwa” (LI, 21). „Zawsze wydawało mu się, że w tym świecie panuje przyzwoity, komputerowo obiektywny porządek. Władza nie zajmuje się pojedynczym obywatelem” (LI, 33). „To nic, że o przydziale stanowisk decydują obiektywne komputery. Sneer miał już odnotowane na swym koncie niejedno zwycięstwo nad obiektywnym komputerem testującym...” (LI, 45). Większość tego typu twierdzeń możemy spotkać w początkowych partiach powieści, w ramach wyrazistego ogniskowania, np. Karla. W miarę odkrywania kolejnych zasłon i wzrostu świadomości Sneera, odkryjemy, że Syskom nie jest wszechwładny.

Porządek systemu w *Limes inferior* dobrze definiuje zaufanie bohaterów pokładane w statystyce. Określa ona regularność masowych



zjawisk, nie dbając o lokalne odstępstwa. Szczególnym zaufaniem obdarzył ją Karl, „jako ekonomista z wykształcenia”: „niezachwianie wierzył w statystykę” (LI, 59). „Metoda łapania «na żywca» była opracowana dokładnie i zwykle działała bez pudła. Musiała działać, bo opierała się na statystyce” (LI, 57). Pogląd wygłoszony wewnątrz obszaru ogniskowania funkcjonariusza wyraża światopogląd władzy. Ta perfidna metoda, dzięki której wyłowiono utalentowanego Sneera, preferowana jest – jak się twierdzi, dzięki swej skuteczności – nad przesłuchania i szantaże (LI, 58).

Metodologiczne uporządkowanie opierające się na statystyce funkcjonuje jednak przede wszystkim jako narzędzie ujarzmiania przypadku i maskowania społecznych nierówności. Do takiego wniosku dochodzi Karl:

[...] przychody zerowca, wyrażone w punktach [...] były przeciętnie tylko cztery razy większe od przychodów szóstaka. Znakomicie maskowało to rzeczywistą rozpiętość dochodów różnych klas intelektualnych, podtrzymując – w statystykach przynajmniej – mit o względnej równości materialnej obywateli. (LI, 61)

Głównym zadaniem takiego „precyzyjnego tworu cybernetyki” (LI, 140) jest utrzymanie systemu w homeostazie, bardzo delikatnie wspomaganą przez ukrytą władzę „nadzerowców” (LI, 180). To właśnie oni ukrywają największą tajemnicę Argolandu, kłamstwo, na którym opiera się społeczna konstrukcja: „Wycięliśmy z historii ludzkości jeden jedyny szczegół: kontakt z obcymi” (LI, 173). Podobnie jak w *Wyjściu z cienia*: „Nikt nie wie, jak naprawdę [obcy] wyglądają”. Nie wiadomo, czy potrafią przybierać ludzką postać. „Widujemy ich pojazdy, poruszające się w naszej atmosferze” – mówi jeden z „nadzerowców” (LI, 174).

Z języka maszyn, cybernetycznej teorii informacji pochodzi zaufanie do behawioralnej powierzchowności – Marten w *Wirze pamięci* ufa w efektywność memografii, mimo wiedzy, że podświadomość nietknięta w czasie operacji może być czynnikiem destabilizującym. Dominuje logika nadpisywania i mnożenia, w której istotna jest tylko powierzchnia zjawisk. Zabieg jest nieodwracalny: „Na miejscu dotychczas funk-

cjonującego w jego pamięci fikcyjnego scenariusza można co najwyżej wpisać nowy scenariusz, równie fikcyjny” (WP, 253). Mózg to nie jest jednak taśma magnetofonowa. „Jest materiałem trudniejszym technicznie” (WP, 254) – zauważa Marten<sup>445</sup>.

Świat trylogii zmienia się w dwóch porządkach: w toku własnej historii oraz w ramach koncepcji autorskiej. W *Rozpadzie połowicznym* zauważamy pewną modyfikację. Jest ona jeszcze, w stosunku do wizji z *Wiru pamięci*, dość łagodna, ale otwiera furtkę dla radykalnej zmiany w *Mordzie założycielskim*. Oto istotną rolę w *Rozpadzie połowicznym* zaczynają odgrywać pismo i księga. Obecność książki jako tematu mieści się jeszcze w ramach wyznaczanych przez pierwszą powieść trylogii. Pamiętamy, że w *Wirze pamięci* książki były anachronizmem funkcjonującym jedynie wśród temporystów, bo oficjalnie panuje język maszynowy, niewykorzystujący liter. Potencjał książki w tym świecie jest mały, nie można go żadną miarą porównać do roli księgi w powieści Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita*. Vittolini pozwolił sobie na wyrażenie radykalnego, lecz odosobnionego poglądu, że powinno się zabronić posiadania książek. W *Rozpadzie połowicznym* natomiast księga, której autorem jest outsider Stansky, niesie już zagrożenie dla stabilności systemu. Mimo że system dość łatwo zaklasyfikował działalność twórczą jako chorobliwy przypadek „memoryzmu”, Nemeček z miejsca interesuje się książką, dowodem rzeczowym dewiacji. Co jest dla niego atrakcyjne? Książka oferuje niesprawdzalną obietnicę istnienia ostatecznej władzy Niewidzialnego i rajy dla garstki wtajemniczonych („klasa wybranych” w interpretacji Nemečka), szczególnie połączenie kreacji władzy i transcendencji. Opętany żądzą awansu Nemeček żywi w sobie urojenia o ostatecznej władzy, musi je jednak przenieść poza doczesność. System totalitarny zmierza ku boskości, ale – inaczej niż w *Roku 1984* – nie jest

---

<sup>445</sup> W *Wybrańcach bogów* podobną obietnicę ostatecznego zwycięstwa władzy niesie ze sobą „tempax”. To bodaj najbardziej frapujący wkład Rafała A. Ziemkiewicza do technologii dystopijnych systemów. Maszyna wymaga uczestnictwa telepaty, który – dzięki wzmocnieniom sygnałów – potrafi wyłowić „resztki” historii na podstawie śladów fal mózgowych. Dzięki prototypowym tempaksom policja rozbiła najprężniejszą organizację wywrotową – Rotę (Rewolucyjna Organizacja Terei). Istota jej działania również opiera się na powierzchniowych śladach.

w stanie zatrzymać się na przebóstwieniu zbiorowego organizmu Partii. Co istotne, nie znamy tekstu nowej świętej księgi. Transcendencja, głębia, źródło, irracjonalność sprowadzane są zatem do powierzchowności totalitaryzmu, zafascynowanego procesem interpretacji. Poniższe fragmenty łączą właśnie logika powierzchowności:

Może on naprawdę, gdzieś podskórnie, był dewiantem? To w takim razie dewiantem musiałbym być ja i cała reszta Apostezjonu. (RP, 218)

Pewne osobowości są tak silne lub tak słabe – jeśli pan woli, że nie potrafią [...] przystosować się, choćby tylko powierzchownie, do wymagań otoczenia. (RP, 122)

Użycie Czarnego Batalionu skutecznie załatwiłoby problem w sensie doraźnym, ale [...] na dłuższą metę spowodowałyby trudności interpretacyjne. (RP, 80)

Tamto już nie wróci. Nie chcę, żeby wróciło. Świadomie nie chcę – poprawiła się – choć czasami targa mną coś takiego, że tylko wyć jak pies... (RP, 142)

Powierzchowne informacje przenosi plotka. Dla niej w trylogii Wnuka-Lipińskiego granice wydają się nie istnieć. Nie można powstrzymać jej rozpowszechniania, a władze pozostają zadziwione jej mobilnością. Z jeszcze większą wyrazistością moc plotki będzie podkreślana w *Mordzie założycielskim* (MZ, 21, 22, 102).

Charakterystyczny prymat cybernetycznej powierzchowności może stać się istotą społecznej konstrukcji. System Paradyzji wydaje się przejrzysty<sup>446</sup>, bowiem – jak każe się wierzyć Paradyzyjczykom – o wszystkim decyduje bezosobowa, obiektywna Centrala, regulator skomplikowanych przeliczników i parametrów, nieczuły na jakiegokolwiek próby zdobycia jego przychylności:

Wszystko to oczywiście kalkuluje i reguluje Centrala, ona też kieruje poszczególne osoby do tej czy innej pracy. Tutaj także nie pomoże żadna protekcja. Dziś na przykład wskaźnik 0,6 zapewnia ci pracę zmywacza naczyń, a jutro nad ranem budzi cię głośnik i oznajmia, że wszyscy ze wskaźnikiem mniejszym od 0,7 mają się zgłosić na głównym korytarzu swego piętra do odlotu na Tartar... (P, 105)

Centrala nie jest władzą, lecz regulatorem systemu, tworzy obiek-

---

<sup>446</sup> L. Będkowski: „Najmniej skomplikowany system społecznej manipulacji zawiera model «paradyzyjski». Jego schemat jest jasny”. L. Będkowski, *Ponure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 34.

tywne środowisko. „Tutaj nie ma władz” – twierdzi przewodnik Rinaha. „Tutaj, w Paradyzji, rządzi Prawo” (P, 45). Oficjalnie nikt nie stoi ponad prawem: „Prawo jest obiektywne i podporządkowuje wszystkich bez wyjątku potrzebom i interesom całego społeczeństwa” (P, 45). To zręczny wybieg władzy, jak zauważy później Rinah – działanie przeciw systemowi byłoby nierozsądne i samobójcze.

Obok kontroli komunikacji i wiedzy władza przejęła pełną kontrolę nad ciałami poddanych. Dzięki identyfikatorowi system potrafi każdego z nich natychmiast zlokalizować. Przestrzeń o chybotliwym statusie przyczynia się do zaniku intymności, bowiem pokoje, w których przebywają mieszkańcy, służą jednocześnie jako przestrzeń publiczna. Paradyzycyzyści znajdują się pod nieustanną obserwacją za pomocą wyspecjalizowanych kamer i podsłuchów (System Zabezpieczeń zbudowany z komponentów sprowadzonych z Ziemi w zamian za uran), a ściany ich mieszkań są przezroczyste.

Rinah odwiedza Paradyżę w momencie, gdy system totalitarny funkcjonuje sprawnie: drobne wykroczenia nie naruszają porządku, a z wyrotowców rekrutuje się pracowników kopalni. Środowiska konspiracyjne natomiast realizują się głównie przez jałową twórczość. Podtrzymują one zresztą filozofię pozorów kształtowaną przez władzę: „myśl, co chcesz, ale nie daj się na tym złapać” – tak brzmi rada jednego ze spotkanych wolnomyślicieli (P, 117).

Rachunek ekonomiczny, który dominuje w świecie wartości reprezentowanych przez władze Paradyzji<sup>447</sup>, nakazuje, by preferować automatykę socjotechniczną nad techniczną, choć ta ostatnia też jest atrakcyjna. „Automatyka opłaca się tam, gdzie nie ma dość rąk do pracy. U nas nie narzekamy na brak pracowników – uśmiechnął się Alvi. – Każdemu trzeba dać zajęcie. Automatyka jest droga, urządzenia pochodzą z importu” (P, 103-104). Ujawnienie się władzy i jej bezpośrednia dostępność ułatwiałyby bunt.

System paradyzjski nie jest zainteresowany głębią zjawisk. Cóż

---

<sup>447</sup> Ulega temu systemowi wartości także Rinah, gdy snuje domysły: „...oprócz konserwatorów i operatorów, rekrutujących się spośród obywateli Paradyzji, cała machina porządkująca ten świat posiada jeszcze... właścicieli” (P, 137).

z tego, że są rzeczy, do których dotrzeć nie można, jeśli można je mimo wszystko kontrolować? Centrala nie ma wglądu w myśli poddanych, ale daje sobie z tą niewiedzą radę, instalując się na powierzchni świadomości i wymagając przewidywalnych działań, a nie myśli. Wszystkie manipulacje informacją i propaganda, służące podtrzymaniu istniejącego porządku, tworzą warstwę oficjalnej wiedzy. System wymaga jedynie niepodważalności dogmatu o satelitarności Paradyzji. W ramach tej mistyfikacji pozostaje on wierny strategiom behawiorystycznym, wedle których człowieka nie określa jego dusza, tożsamość albo intelekt, ale odpowiedzi na bodźce: „Zapewniam cię, że o próbie zaszkodzenia naszemu światu można tutaj co najwyżej pomyśleć, nic ponadto...” (tak twierdzi Alvi, funkcjonariusz, P, 31), „Gdyby nawet uwierzyli, cóż mogą uczynić? Będą milczeli i udawali nadal, że są całkowicie przekonani o prawdziwości oficjalnej wersji ich świata” (P, 162).

System nie ukrywa swego behawiorystycznego podłoża, w pełnej świadomości, że sytuacja prowadzi obywateli do poczucia bezsilności. Według słów Zinii większość mieszkańców Paradyzji domyśla się oszustwa, a przynajmniej przeczuwa, że „coś jest nie tak”. Zresztą, sama Zinia bierze w tym kłamstwie udział. To „drugie dno”: Tartar nie jest piekłem i nadaje się do zasiedlenia. Dopiero „trzecie dno” – mistyfikacja satelitarności – pozostaje najściślejszą tajemnicą. Nic to jednak nie zmienia. Udawanie lojalności nie stanowi zagrożenia dla stabilności systemu. Dyktatura przezroczystości w konsekwencji znaczy dużo więcej niż wszechobecność kontroli. Uczy, że istnieje tylko powierzchnia zjawisk. Uczy myślenia o społeczeństwie w kategoriach struktury, czego najdobitniejszym przykładem jest rozpowszechnienie mniemania, iż „cytując podpisujesz się pod treścią” (P, 99). Intencje nie są istotne. To najsilniejsza broń władców Paradyzji, przewrotne wykorzystanie przeświadczenia o niezainteresowaniu głąbią zjawisk (w tym światem myśli) dla manipulacji. W strukturze nie ma centrum i głąbi, jest jedynie sieć współzależnych elementów, relacji: Centrala wypełnia Prawo, a Prawo służy Centrali, idealna symetria, w której rozmywa się staroświecka odpowiedzialność. Struktura może mieć tylko projektanta, ale z chwilą, gdy autor strukturę ustanowi, jest nie do podważenia.

Ta immanentna filozofia struktury paradyzyjskiej obecna jest na wielu poziomach, wypełniając je fraktalnie. Nikor, autor opowiadania fantastycznego, za które został zesłany na dziesięć lat pracy w kopalni uranu, również jest mu podporządkowany: „W tekście trudno było dopatrzeć się niebezpiecznych treści, lecz Centrala musiała wiedzieć lepiej niż sam autor, co ten ostatni zawarł – może nieświadomie – w swoim utworze” (P, 91). Świadomie czy nie, Nikor stał się autorem tekstu definiującego system, konkurującego ze sfałszowaną historią. Skąd przypuszczenie, że filozofia strukturalnej przejrzystości wynika z cynizmu władzy? Być może tekst Nikora interpretowany jest zgodnie z nakazem strukturalizmu, tj. według objawów i potencji tekstu przy abstrahowaniu od intencji autorskiej, ale to autor „empiryczny” zostaje ukarany.

Władza stosuje wreszcie zmyślną strategię usuwania centrum igrząc z peryferyjnością i przesuwaniem centrum w kierunku peryferiów. Margines staje się centrum. Najpierw podróż ku nowej planecie, która miała być „ziemią obiecaną” dla przesiedleńców, zmienia się w ucieczkę od „ciemnych mocy Starego Globu” (P, 119). Kolonia się usamodzielnia. Później – cel podróży, czyli Tartar, okazuje się niegościnnym piekłem, a statek kosmiczny zostaje – jak twierdzi władza – przekształcony w sztucznego satelitę. Miliony Ziemian są tak naprawdę wciąż w drodze, mimo że tak blisko celu. Wierzą, że krążą wokół planety, ale nie mogą nazwać swego świata satelitą:

Przed wyruszeniem w podróż Rinah był wielokrotnie przestrzegany przez znawców przedmiotu, by mówiąc o Paradyzji starał się unikać określenia „satelita”. Jej mieszkańcy są na tym punkcie niezmiernie wrażliwi. Według nich, Paradyzja jest faktycznym ośrodkiem ich cywilizacji i nie przystaje do niej dwuznaczne miano „satelity”. (P, 11)

Centrum przestało istnieć, nie ma odniesienia, pewnego punktu oparcia. W tej próżni odsuwanego *signifié* ukrywa się władza. To bardzo bezpieczne miejsce. Jeśli bowiem uda się wykształcić odpowiednie odruchy u niewolników, to ich ewentualne próby dotarcia do władzy będą się ograniczały do interpretacyjnych hipotez na temat systemu–tekstu, hipotez, które wprawny wykształcony krytyk nazwie „na-

dinterpretacją”. Zajdel – w ramach metaliteratury i metakrytyki jednocześnie – dotyka niezwykle istotnego problemu: czy interpretacja rzeczywistości nie dąży do jej „utekstowienia”? I ważniejsze: czy pytanie „czyim interesom służy ten proces i kto za nim stoi” ma w ramach tego myślenia sens?

Rinah interpretuje rzeczywistość tak, jakby była tekstem. Porusza się po powierzchni tylko, nie próbując nawet dotrzeć do władzy (autorów), a właściwy tekst – opowiadanie Nikora (Orleya Huxwella) – odczytuje jako rzeczywistość. Omówienia *Paradyzji* zbyt często omijają ten fenomen: najważniejsze rozwiązania tajemnicy znajdziemy w tekście o bardzo niepewnym statusie. Czy wystarcza informacja, że tekst odrzucony przez świat opierający się na fałszu, musi być siłą rzeczy prawdziwy? Rinahowi dla stworzenia własnej wersji zdarzeń wystarcza relacja realizm–fantastyka! Jeśli oficjalny realizm jest podejrzany, to fantastyka zyskuje na realistyczności! Rinah orbituje zatem w wygodnej dla władzy strefie hiperrealizmu, „realnej rzeczywistości”, jak nazywa świat odniesienia w opowiadaniu Huxwella: „Przekonany jestem, że, jak to bywa z utworami naukowej fantastyki, autor zupełnie nieświadomie zbliżył się na niebezpieczną odległość od prawdy o realnej rzeczywistości” (P, 168).

Tak, Zajdel puszcza oko do czytelnika, ale aluzyjność jest tu elementem gry. Podobnie jak nazwisko Orley Huxwell, banalny szyfr, którego nie dostrzegają mieszkańcy Paradyzji, choć znają twórczość Żeromskiego. „Cała” prawda jest zresztą zbyt fantastyczna. Rinah waha się, czy ją przekazać Ziemianom, bo nikt zapewne by w nią nie uwierzył. Są to dość zabawne i przenikliwie rozważania Zajdla rozpisane na logikę fikcji i myślenie utopijne. Wydaje się, że to one tworzą wartość tej powieści, a nie demonstracja technologii prymitywnego zniewalania i solidarnych obywatelskich grup oporu<sup>448</sup>, których działalność jest jałowa<sup>449</sup>.

Jest w powieści Zajdla wyśmienita scena, hiperrealistyczna, a przy

---

<sup>448</sup> M. Parowski, *Rdza jest OK. Posłowie*, [w:] J. A. Zajdel, *Paradyzja*, Warszawa 2004.

<sup>449</sup> L. Będkowski, *Pomure raje Janusza A. Zajdla*, dz. cyt., s. 37.

tym złośliwie aluzyjna. Gdy Rinah decyduje się na podróż na Tartar, władza – w celu stworzenia doskonałej iluzji – wywołuje trąbę powietrzną, trzęsienie dna morskiego, a nawet serwuje przybyszowi niezwykły spektakl erupcji wulkanów. Czy stworzenie samego Tartaru tylko na potrzeby pokazu byłoby zbyt wysoką ceną za podtrzymanie oszustwa?

Mieszkańcy Paradyzji są na tyle uwikłani w tę filozofię iluzji, że nie potrafią sprzeciwić się systemowi. „Tylko ktoś z zewnątrz mógłby to uczynić” (P, 177), „Nie ma sposobu na wyrwanie się z tego świata” (P, 179) – twierdzi Zinia. Pesymizmowi Zinii wtóruje właśnie ten „ktoś z zewnątrz”, czyli Rinah, również przeświadczony o beznadziejności sytuacji: „nic nie można dla nich zrobić” (P, 185), władców nazywa „wszechmocnymi”<sup>450</sup>. Nie chodzi tylko o niemożliwość zbrojnego powstania, albowiem pierwszeństwo ma niemożliwość skutecznego obiegu informacji. Wreszcie, blokada zainstalowana jest w umyśle Rinaha na jeszcze bardziej podstawowym poziomie. Rinah ma skrupuły wynikające z głęboko antyutopijnego nastawienia: waha się przed ingerowaniem w zamkniętą kulturę<sup>451</sup>. Kim stałby się próbując rewolucyjnie przebudować system Paradyzji? Dyktatorem, ukrywającym się pod maską melioryzacji? Rinah wyruszył na Paradyżę po materiał do swej książki, jako „producent tekstów” staje przed możliwością przekroczenia fazy interpretacji. Mocniej jeszcze będzie to wyrażała postawa Slotha z *Calej prawdy o planecie Ksi*. Obaj zatrzymują się na paradoksie wnętrza i zewnątrz, który przypomina paradoks lektury, interpretacji i wykorzystania tekstu. Aby wnikliwie opisać potrzebna jest perspektywa zewnętrzna, aby rzetelnie – wewnętrzna, ale wtedy narracja jest niemożliwa.

Warto wspomnieć jeszcze o koalangu, za którego „wynalezienie” Zajdel byłwał chwalony. Pozwala on na wymianę informacji przy nie-

---

<sup>450</sup> Dziwnie – choć niewątpliwie efektownie – brzmią tezy Lecha Jęczmyka, kiedy nazywa Rinaha mesjaszem: „[Bohater *Paradyzji*] otrzymuje misję (ustalić prawdę o Paradyzji), żeby ją wypełnić zstępuje do piekiel (zjazd do kopalni Tartaru) i wyprowadza lud z mroku na światło”. L. Jęczmyk, *Wstęp. Modele Janusza Zajdla*, [w:] J. A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990, s. 6-7.

<sup>451</sup> Powtarza głosy naukowców z *Edenu*, a także Bregga z *Powrotu z gwiazd*.



wiedzy systemu. Jest to szyfr, wyuczalny, opierający się na utartych formułach. Rację ma jednak Andrzej Stoff, gdy wątpi w jego niewykrywalność<sup>452</sup>. Nawet rozbudowane metafory stają się w nim przejrzyste.

Daleko posunięta schematyzacja może pociągać za sobą symptomatyczne uproszczenia w konstrukcji fantastycznej rzeczywistości. Widać je zwłaszcza w *Wyjściu z cienia*. Proksowie są z jednej strony wszechobecni, z drugiej – ukrywają się dzięki zaawansowanej technologii. Jest to jeden z ciekawszych pomysłów Zajdla, który jednocześnie otwiera szczelinę w świecie znaczeń powieści. Ziemianie widzą jedynie kapsy, które – odruchowo – uważają za skafandry. Obcy ukrywają się w kapsach ze względu na swą światłolubność i wrogość ziemskiego środowiska (zapada tu regularnie ciemność). Hipoteza ta jest w powieści początkowo podważana, jako oparta na etnocentrycznych przesłankach. Proksowie wydają się ulegać nałogom, uwielbiają miód i pewien gatunek odurzających grzybów. Jeden z naukowców za pomocą eksperymentu udowodnił obecność w otoczeniu kapsów gazów, tym samym pośrednio zaświadczył organiczną zawartość jajowatych tworów. Równie ochoczo jednak przyjmuje się teorie promujące radykalną obcość Proksów, wykluczające ich humanoidalną konstytucję, np. hipotezę mrowia. Nic zatem dziwnego, że, pomimo rozbudowanych hipotez i wymyślnych eksperymentów, nad tymi działaniami wciąż unosi się poznawcza bezsilność: „Wszystko, co o nich wiemy, wiemy od nich samych, z ich oświadczeń” (WZC, 138). Według Stawczaka, głównego ideologa ruchu oporu, niewiedza przyczynia się do niemocy (WZC, 109).

Tu dochodzimy do zapowiedzianej wyżej „szczeliny”. Zauważmy, że Ziemianie kilkakrotnie na kartach powieści twierdzą, że „nikt nigdy nie widział żywego Proksa”. Zastanawia stanowczość i łatwość, z jaką to twierdzenie wynika z domyślnego i nie tak już stanowczego zdania: „Nie ma ogólnie dostępnej informacji, jakoby ktokolwiek widział żywego Proksa”. Skrót zakłada przejrzystość albo absolutyzację dostępnej wiedzy tu i teraz. Dość zabawnie rysuje się także powszechność konspiracji

---

<sup>452</sup> A. Stoff, *Aluzje i złudzenia*, dz. cyt.

wśród dorosłych Ziemi (ruch „tamandua”, WZC, 106). „Nieświadomości” to właściwie izolowana od wspólnej wiedzy grupa dzieci. Każde dziecko, wchodząc w dorosłość, uzyskuje świadomość zniewolenia. Choć – podobnie jak w *Paradyzji* – „kłamstwo założycielskie” niemalże do końca pozostaje tajemnicą, nosiciel prawdy („pamiętający” Greg) tylko czeka, by komuś tę prawdę wyjawić. Z podziałem na uświadomionych i nieświadomionych pokrywa się podział na oficjalną i nieoficjalną warstwę życia, podtrzymywany przez społeczeństwo: „W szkole obowiązuje podręcznik i treść wykładu” – mówi ojciec Tima (WZC, 77). Mrówki, cygara i jaja są usuwane ze świadomości ludzi, natomiast nieoficjalnie stają się przedmiotem żartów i – w przypadku mrówek – badań.

Można by się zatrzymać na konstatacji niezbędnych uproszczeń myślenia modelowego albo „konspektowości” pisarstwa Zajdla. A jednak za tymi uproszczeniami ukrywa się wyraźna tendencja. Powieść Zajdla to intelektualna rozgrywka, w której role są z góry rozpisane. „Świat jest skomplikowany” – rozmyśla Tim wytracony z bezpiecznej nieświadomości. „I taki jakiś... podwójny...” (WZC, 66). Zaledwie podwójny. „Prawdziwa prawda” jest jedna – odpowiada na wątpliwości Tima jego ojciec. Tajemnica jest pozorna, „hiperrealna”, zajmuje przewidywalne miejsce w spiętrzonych, paradoksalnie stopniowanych, ale właśnie oswojonych, odkrywanych w sobie, pseudotajemnicach. Powieść maskuje lęk przed przyznaniem, że władza (jej odnalezienie) jest jedynie rozwiązaniem „oddolnych” problemów. Dlatego Stawczak, gdy podejmuje grę z systemem, a potem z władcami, wciąż pozostaje w schizofrenicznym stanie półpodziwu, półpogardy (WZC, 139).

### ***Samosterowność do kwadratu***

Idealnie zorganizowany układ powinien regulować się sam, z minimalnym udziałem ingerencji zewnętrznej – zgodnie z ekonomiczną zasadą osiągania maksymalnych efektów przy jak najmniejszym nakładzie pracy. Projektanci systemów próbują zbliżyć się do tego ideału poprzez umiejętne gospodarowanie ujemnymi sprzężeniami zwrotnymi (utrzymującymi układ w homeostazie), kreację wewnętrznego i zewnętrznego

wroga, równoważenie napięć zwłaszcza między centrum a peryferiami oraz między elitą a wywrotowcami, uwodzenie możliwością awansu, zastraszenie degradacją, wreszcie – poprzez samosterowność, zwłaszcza zaangażowanie obywateli w funkcji dozorców (kapo<sup>453</sup>).

Spójność systemu paradyzyjskiego opiera się na sprawdzonym (niestety) rozwiązaniu. Jednostki, które zagrażają jego spójności, zsyłane są do izolowanego obozu pracy. Dzięki temu utrzymuje się równowaga ekonomiczna, ponieważ wydobycie uranu zapewnia monetę przetargową w kontaktach z Ziemią, a z drugiej strony pozwala utrzymywać niewolników w nieustannej motywującej niepewności. Dążą do awansu w lęku przed groźbą zesłania i popadają nawet w samozadowolenie, gdy groźbę tę odsuną na bezpieczny dystans. „Trudno nazwać tę sytuację psychicznym komfortem” – zauważa Rinah (P, 105). A jednak system działa, przede wszystkim dlatego, że oficjalnie istnieje tylko jedno kryterium służące selekcji obywateli na tych, którzy zasługują na pracę w kopalni i tych, którzy zasłużyli na nagrodę w postaci pobytu w Paradyzji: „stopień człowieczeństwa” obliczany dynamicznie zależnie od tego, czy osobnik przyczynia się do stabilizacji, czy jej zagraża. „Stopień człowieczeństwa” służy również jako kryterium wydzielania porcji żywnościowych. Jeśli jednak potrzebna jest odpowiednia liczba rąk do pracy lub Paradyzycyzy są zbyt praworządni, granica punktowa, poniżej której następuje zsyłka, jest odpowiednio przesuwana. Dodatkowo, psychika niewolników paradyzyjskich jest nieustannie bombardowana nakazem solidarności w obliczu zagrożeń naturalnych, a także groźby ze strony Ziemi.

Władza cynicznie wykorzystuje cybernetyczne zasady samosterowności, przywołując u czytelnika wspomnienie *Edenu* Stanisława Lema. Władza powinna trwać w ukryciu, a funkcjonariuszy, regulatorów i konserwatorów powinno się rekrutować spośród poddanych. Ci, którzy awansowali,

---

<sup>453</sup> O obozach hitlerowskich jako eksperymencie socjotechnicznym pisze Anna Pawełczyńska: „Zarządcy obozu dla jego samoorganizacji chcieli wykorzystać konflikty wynikające z różnic etnicznych, kulturowych, ale również zróżnicowanie przywilejów i dawkanie władzy – najbardziej brutalnych więźniów czyniono nadzorcami”. A. Pawełczyńska, *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, Warszawa 1973, s. 59.

wiedzą znacznie więcej, ale też ich lęk przed utratą pozycji jest proporcjonalnie większy. Takie wyciszenie buntu poprzez awans może stworzyć całkiem karną elitę. „Mamy do stracenia o wiele więcej niż zwyczajni mieszkańcy Paradyzji, a więc jeszcze mniej powodów do nierozważnych słów i prób buntu” (P, 161) – mówi Zinia, przedstawicielka najwyższej rangi funkcjonariuszy<sup>454</sup>. To ona zresztą namawia Rinaha, by nie rujnował jej życia w imię wolności milionów ludzi: „Ja wiem, że tu chodzi o miliony ludzi, ale... nie poświęcaj mnie jednej, by im pomóc” (P, 181).

Trudno o bardziej fascynujący obraz totalitarnego systemu w polskiej fantastyce socjologicznej nad ten zawarty w *Limes inferior* Janusza Zajdla. Obraz misternego mechanizmu społecznego Argolandu urzeka zwłaszcza krzątaniną wokół fetyszów systemu: kolorowych punktów i klas inteligencji. Urzekać może czytelnika, natomiast bohaterom skutecznie zajmuje czas. Trójkolorowy system punktów zapewnia dostęp do określonych dóbr i usług: żółte punkty zapewniają dostęp do luksusów (takich jak importowane piwo, LI, 13, albo biżuteria, LI, 94), czerwone – jedynie niezbędne artykuły, syntetyczne i naszpikowane „ogłupiaczami” (LI, 135). Żółte punkty otrzymują jedynie obywatele pracujący, czyli jedynie ci, którzy mają klasę inteligencji od 0 do 3, zielone natomiast zapewniają przynależność do odpowiedniej klasy i potencjał, niezależnie od posiadania stałego legalnego zajęcia.

W trakcie lektury *Limes inferior* wyłania się pokaźna, wielobarwna kolekcja kombinatorów, których poznajemy bądź „osobiście”, bądź tylko z nazwy: lifter, downer, rękarz, color-changer (kameleon), digger, keymaker, hiena, wampir, zdzierca. Trudno przeprowadzić ostrą granicę między sferą oficjalną i nieoficjalną, a zwłaszcza między normalnością a marginesem w Argolandzie:

---

<sup>454</sup> Goldstein w *Roku 1984* zauważa, że *doublethink* w Partii Wewnętrznej wydaje się działać jeszcze silniej niż wśród nieuświadomionych obywateli, albowiem członkowie elity wykonują polecenia Wielkiego Brata wiedząc, że nie istnieje. Powstawać mogą również grupy obywateli na średnich stanowiskach oparte na bezpośredniej współpracy dla ocalenia własnej skóry, a przez to – pośrednio – dla utrzymania stabilności systemu. Mogą one działać nawet wbrew niektórym nierozsądnym (z punktu widzenia trwałości układu) decyzjom władzy. Lem nazwał je „nieformalnymi grupami wysokich poziomów”. S. Lem, *Cybernetyka stosowana: przykład z dziedziny socjologii*, [w:] tegoż, *Dialogi*, dz. cyt., s. 280.

Według statystyk [...] zatrudnionych jest tylko osiemnaście procent dorosłych obywateli. Cała reszta to czwartacy, piątacy i szóstacy, dla których nie ma odpowiednich zajęć. [...] a jednak wszyscy ci rezerwowcy są nieustannie czymś zajęci. Najczęściej świadczeniem podejrzanych usług na rzecz wyższych klas, za żółte, oczywiście. (LI, 52)

Skąd taka różnorodność „zawodów” na marginesie systemu? Wydaje się ona następstwem łatwości, z jaką można oszukać Syskom. Nad Syskodem zaś nadzór sprawują funkcjonariusze, których czasem jeszcze łatwiej oszukać niż sam system. Nad funkcjonariuszami jest Rada, „Wysocy Szefowie” (LI, 90). Administracja jest rozczłonkowana, rozdrobniona na wyizolowane segmenty (np. Wydział Kontroli Dochodów, Wydział Techniki Śledczej, Sekcja Zaginięć), które pojawiają się – takie możemy odnieść wrażenie – tylko w razie potrzeby. Z trudnością porozumiewają się między sobą. „Tajniacy”, policja (w powieści pojawia się niezwykle rzadko), ingerują jedynie w najbardziej drastycznych przypadkach, częściej kryminalnych niż politycznych. Jest to łagodny totalitaryzm<sup>455</sup>, w którym funkcjonariusze tropią przestępców na podstawie poszlak, nie uciekając się do drastycznych środków: „Każdy adwokat bez trudu wykaże, że Pron mógł załatwić transakcję legalnie” (LI, 64). Sneer, mimo posiadania na koncie ogromnej liczby żółtych punktów nieadekwatnej do oficjalnej pozycji społecznej, czuje się bezpiecznie (choć kilkakrotnie w powieści pojawiają się sugestie, że Kontrola Dochodów jest dość podejrzliwa): „A że było na nim [Kluczu – M.M.L.] sporo żółtych punktów? Za to jeszcze nikomu głowy nie urwano. To sprawa osobista” (LI, 45). Duży potencjał z punktu widzenia kontrolerów systemu mogłaby posiadać elektrohipnoza, która zapewniłaby pełną przezroczystość systemu. Potencjał ten wydaje się jednak roztrwoniony (LI, 47). Podobnie jak w wielu innych powieściach Zajdla, system toleruje twórczość fantastyczną, która zadziwiająco często trafia (często nieumyślnie) w sedno ukrytego rdzenia struktury (LI, 153).

Bohaterowie prowadzą otwarte rozmowy, ale z drugiej strony Sneer jest przeświadczony, że „Informatorzy są we wszystkich środowiskach”

---

<sup>455</sup> M. Parowski, *Raj na Ziemi*, dz. cyt., s. 68.

(LI, 33). Najbardziej wynaturzeni przestępcy, „zdziercy”, są w tym paradoksalnym systemie nieuchwytni, bo posługują się cudzym Kluczem: „Przestępca jest tak doskonale anonimowy, że nie udało się jeszcze w Argolandzie schwytać żadnego zdziercy” (LI, 75).

Z punktu widzenia najeźdźców korzyści płynące z tego podstępu są nieocenione. Ziemianie wierzą, że budują i podtrzymują narzucony ustrój we własnym interesie. Znakomita większość, tak pierwszoplanowych bohaterów powieści, jak statystów, zna ograniczenia oraz mechanizmy kontroli, ale uznaje ich konieczność w obliczu potencjalnego niebezpieczeństwa (WZC, 39), podobnie jak w *Paradyzji*.

Nie tylko globalny patriotyzm motywuje wygodne dla przybyszów zachowania Ziemian, składają się na nie przede wszystkim drobne ludzkie słabostki i prywatne ambicje. W nowym środowisku doskonale czują się karierowicze, znajdujący w patriotycznym obowiązku i wyższej konieczności doskonale alibi dla swych postępów. Administracja i funkcjonariusze werbowani są spośród tubylców. Na podstawowym szczeblu podziału terytorialnego władzę sprawują „kwadratowi”, którzy przewodzą „Radom kwadratów”, a najwyższa globalna władza należy do Zgromadzenia Zjednoczonych Kwadratów.

Proksowie pozostają w tle rozbudowanej administracji ziemskiej, starając się jednocześnie zaznaczyć swą wszechobecność. W centrum każdego kwadratu tkwi zagadkowa budowla – amba, a po niebie snują się cygaropodobne pojazdy. Na korzyść okupantów działa właśnie taka sytuacja, gdy nie do końca wiadomo, kto rzeczywiście rządzi (WZC, 57, 77). Czy Proksowie działają wyłącznie poprzez sugestie, czy poprzez przymus? W momencie założenia systemu podjęli kroki wyznaczające ramy jego funkcjonowania: rozbili Ziemię, wprowadzili wspólny język. Kto jednak wprowadził nowy system administracyjny, niszczący wspólnoty rodzinne i różnice narodowościowe? Różne sprzeczne wersje fikcyjnej historii wyposażone są w podobny autorytet<sup>456</sup>. Na po-

---

<sup>456</sup> Propaganda Proksów ciąży ku przerzuceniu aktywności na ziemską administrację, na lekcji geografii nauczyciel twierdzi, że granice ustalili ludzie, natomiast starzec Greg utrzymuje – a był naocznym świadkiem – że pracami nad Systemem Bezpieczeństwa kierowali przybysze (WZC, 89).

ziomie wiedzy bohaterów panuje celowo tworzone zamieszanie: co jest istotniejsze – wykonanie czy projekt, nadzór czy nadgorliwość. Rozkazy, sugestie, działanie? Nic dziwnego, że jeden z obdarzonych autorytetem bohaterów, Stawczak w finale powieści podkreśli kluczową rolę informacji: „Trzeba zrekonstruować całą naszą cywilizację. Przede wszystkim – łączność i wymianę informacji” (WZC, 181).

Podróżowanie między kwadratami jest utrudnione, by ułatwić kontrolę nad mieszkańcami. Ograniczeniu mobilności, a zarazem utrzymaniu pełni kontroli służą również „identy”, wprowadzone też przez nadgorliwych Ziemiaków. W repertuarze środków ubezwłasnowolnienia znajdują się także: cenzura, fałszowanie historii i upolitycznienie edukacji (Departament Wychowania, WZC, 47) oraz donosicielstwo (WZC, 44). Dzieci w *Algorytmie pustki* przygotowywane są do podtrzymywania obecnego porządku. Uczą się przy tym egoizmu, donosicielstwa, zabiegania o punkty „Małego Systemu” – symulacji Systemu obsługującego dorosłych obywateli (AP, 119). Jak zauważyliśmy wcześniej, w fantastyce socjologicznej władza nie jest zainteresowana ekspansywnością i promowaniem konkretnej ideologii, zainteresowana jest tylko trwaniem systemu. Szuka punktu, w którym sprawdza się i ustala ekonomiczne uniwersalne minimum.

Funkcjonariusze–kwadratowi, chcąc zadowolić Proksów i zapewnić sobie bezpieczeństwo, działają nadgorliwie (określenie to pojawia się w powieści dość często – WZC, 69, 108, 126). Samosterowność systemu stabilizuje go do tego stopnia, że – jak twierdzą bohaterowie powieści – nawet gdyby obcy nagle zniknęli, sytuacja długo jeszcze nie ulegałaby zmianie. „Przyzwyczaili się” (WZC, 122). Po rzeczywistym odlocie obcych w finale powieści teorie te sprawdzają się zgodnie z historyczno-politycznym fatalizmem, tak dobitnie wyłożonym w *Folwarku zwierzęcym* George’a Orwella. W relacji Maksa, który miał wykorzystać zaćmienie słońca i spowodowaną nim śmierć najeźdźców, by wykraść próbkę budulca obcych rakiet, odnajdujemy znaczący opis. Oto ziemscy strażnicy, pilnujący więźniów, nie reagują na śmierć Proksów i kontynuują zlecone czynności (WZC, 159). Już po wyzwoleniu w miejsce dawnego Klubu Kontaktów Kosmicznych powstało koło

Młodych Budowniczych Nowej Cywilizacji, a „na czele samorządów lokalnych postanowiono pozostawić na razie [Proksowie też posługiwali się retoryką „czasów przejściowych” – M.M.L.] byłych kwadrato- wych, w uznaniu ich zasług w dziedzinie prowadzenia kompromisowej polityki w trudnych warunkach okupacji proksyjskiej” (WZC, 182).

Na napięciach wewnętrznych opiera się system w trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Między dwoma ośrodkami władzy – Zespołem Ekspertów i Służbami Specjalnymi – rysują się niejasne i skomplikowane relacje. Oba ośrodki są od siebie zależne, ale dość niechętnie. „Intelektualiści są nieobliczalni” – twierdzi szef Służb (WP, 29), natomiast Marten wyraźnie odczuwa napięcie przed spotkaniem z nim (WP, 17). W kolejnych częściach przewagę, choć raczej deklaratywną, zyska organ technokratyczny („Najwyższe ciało Apostezjonu”, RP, 25). Zespół Ekspertów wprowadza pierwiastek (anty)utopijny – w dystopiasz nieczęsto spotykany – troskę o „szczęście milionów” w ramach monologu wewnętrznego (w mowie pozornie zależnej) u samoświadomego funkcjonariusza. Towarzyszy tej trosce gorzka informacja, że z Zespołu można wyjść tylko „w wieczność”. Jeśli w dystopiasz pojawia się dyskurs eutopijny, to w dialogach, gdy dystopijni prominenci cynicznie żonglują eutopijnymi kliszami, lub w propagandowych odezwach. Monolog wewnętrzny Martena nasycony jest frazesami, brzmi nieznośnie, ale na sposób „wytrawnie” eutopijny:

Wszakże dla środowiska uczonych, niezależnie od pozycji, automatycznie niejako przypisanej każdemu specjaliście w Zespole, było coś niezmiernie ekscytującego w fakcie, że jest się ważną częstką kolektywnego mózgu, kierującego społeczeństwem w myśl jego najlepiej pojętych interesów [...]. Praca naukowa jest użyteczna dla społeczeństwa, pomaga w utrzymaniu jego harmonii, w optymalnym zaspokajaniu potrzeb społecznych. (WP, 61)

Eutopijność wewnątrz systemu dystopijnego brzmi niezwykle nawiśnie, wskazując na istnienie nadrzędnej władzy nad ludźmi pokroju Martena (który – pamiętajmy – wszedł do Zespołu stosunkowo niedawno), rozmywającej się w napięciu między Zespołem a Służbami. Społeczeństwo też wydaje się zagubione, o Zespole krążą legendy: „Nikt nie wiedział jak jest naprawdę” (WP, 61) – twierdzi Marten, który



miał okazję przypatrywać się wcześniej Zespołowi z zewnątrz. To jednak właśnie tutaj – wewnątrz Zespołu – pojawił się reformator Albert Wardenson. Jedynie on byłby w stanie zachwiać podstawami systemu, nie temporyści nostalgicznie kultywujący Przeszość, nie najemnicy – tacy jak Długi czy Karden, gdyż łączy ich ze Służbami Specjalnymi „osobliwa symbioza”, jak uważa Karden (WP, 158-159). A tłum? Tłum to nieczytelna, uśpiona siła, ale nie pokłada się w nim nadziei jak w „prolach” z *Roku 1984*. Marten boi się o tłum i boi się tłumowi: „groźny, zniszczyłby sam siebie pozbawiony kontroli” (WP, 25), zaś temporyści „pokornymi” pogardzają (WP, 134, 211).

Apostezjon jest zatem kontrolowany przez naukowców i policję, operujących wszechstronnymi środkami: represją (Ośrodek Resocjalizacyjny i Sekcja Korekcyjna), prewencją (zawody sportowe – w *Mordzie założycielskim* jednym z bohaterów będzie zawodnik Daniel III – i „rewie artystyczne”), propagandą (jej głównym medium jest telewizja), eugeniką (talon populacyjny, czyli „licencja na dziecko”, WP, 134, kontrola generacji, Matilda i Albert „oboje należeli do generacji AM, a każdy wie, że daje to optymalną konfigurację genów”, WP, 14), manipulacją farmakologiczną (wszechobecne koktajle energetyzujące i poprawiające nastrój, „pacyfikatory” w żywności, RP, 79).

Stabilność zapewnia też (podobnie jak w *Roku 1984*) równowaga sił i dziwna symetria globalnego porządku. Wnuk-Lipiński w charakterystyczny sposób wykracza poza tę symetrię w kierunku perspektywy nieokreślonej lub nieskończonej: zamiast Wschódazji, Eurazji i Oceanii, mamy w *Wirze pamięci* wyliczenie „stezjonów”, zakończone cięciem i wielokropkiem: „Neostezjon [...], Kosmostezjon, [...] Omastezjon...” (WP, 36).

W *Rozpadzie połowicznym* obraz systemu wzbogacony jest o nowe szczegóły. Akcja toczy się głównie w Ośrodku Resocjalizacyjnym, w związku z czym najwięcej informacji dotyczy środków przystosowania jednostki do potrzeb systemu. O ile w *Wirze pamięci* poznajemy wariant farmakologiczno-chirurgiczny resocjalizacji, promowany przez profesora Martena, o tyle w *Rozpadzie* mamy okazję ocenić „humanistyczny” model resocjalizacji profesora Nemezcza. Za tym propagan-

dowym określeniem ukrywają się tortury i neopawłowowskie warunkowanie. Jedna z bohaterek – pracująca w Ośrodku Claire – przeszła pełny cykl resocjalizacji, w trakcie której wpajano jej za pomocą tortury „czuwania” nienawiść do „nielegalnie” urodzonego dziecka.

Uzupełniony zostaje także – w stosunku do *Wiru pamięci* – obraz procesu wychowawczego, jak się można domyślać podlega on daleko idącej centralizacji. Po eugenicznym kojarzeniu par w Centrach Integracyjnych, dzieci urodzone w takich nietrwących związkach wychowywane są w Centrach Wczesnej Internalizacji, późniejsze kształcenie zaś służy funkcjonalizacji obywateli, przygotowaniu ich do różnych ról w systemie. Dlatego tak ściśle rozróżnia się „klasy wykształcenia”. Ci należący do klasy A mogą obejmować stanowiska kierownicze.

W powyższym skrócie przedstawiłem uzupełnienia do obrazu systemu, zabiegi poszerzające i uspołniające. Pojawiają się jednak zastanawiające rozbieżności. Pierwsza rysa na spójnym obrazie Apostezjonu dotyczy tego, co istnieje poza jego granicami. O ile w *Wirze pamięci* zagranica składała się z nieokreślonego ciągu państw, które – sądząc po nazwach – czytelnik mógłby uznać za podobne do siebie jak komórki w plastrze miodu, o tyle w *Rozpadzie*, a później konsekwentnie także w *Mordzie założycielskim*, pojawia się konkurencyjne supermocarstwo nazywane przez mieszkańców Apostezjonu Drugim Światem. Nie ma mowy o jakimś zjednoczeniu reszty „stezjonów” w jedno państwo albo „blok” państw. Front wydaje się zatem – w całościowej koncepcji totalitarnego systemu – przesuwać na zewnątrz Apostezjonu. Apostezjon i zagranica (Drugi Świat) wreszcie zasadniczo się różnią. Zamiast ucieczki od systemu „za morze” (WP, 246) bohaterowie kolejnych powieści mogą wybrać ucieczkę do innego systemu, a w tych powieściach właśnie tego nie czynią, planując raczej ucieczkę do Strefy! Warto zastanowić się nad tą zmianą, ponieważ jest – wbrew pozorom – objawem głębszych procesów znaczeniowych. Otoczenie dystopijnego systemu może wydawać się rejonem peryferyjnym dla całej kreacji fantastycznego świata, dlatego właśnie tutaj łatwo dokonywać przesunięć. Z pewnością zabieg taki odsłania alegoryczność kreacji, która pozwala zaakceptować niespójność. Świat fantastyczny może się rozpaść na

pojedyncze światy poszczególnych tomów, poszczególnych rozdziałów czy nawet akapitów, bo ważniejszy będzie komunikat odsyłający do rzeczywistości niefikcyjnej. Zagranica Apostezjonu służy jako zahaczenie alegorezy. Jedyne realnego ratunku należałoby upatrywać w Sferze, czyli emanacji systemu.

Drugi Świat to jedyna konkurencja dla Apostezjonu. Oferuje on przeciwstawny porządek: nietotalitarny, otwarty, tak samo mgliście zarysowany jak we wszystkich innych powieściach fantastyki socjologicznej. Wiemy, że są w nim kościoły. To nie militarne zagrożenie utrzymuje we wrogiej gotowości Apostezjon, ale ideologiczna inność Drugiego Świata. Dlatego penetrowany jest przez szpiegów. Apostezjon zakłada w nim nawet zagadkowe „placówki” (czytelnik dokonujący alegorezy waha się między konsulatami a komórkami szpiegowskimi), nielegalnym źródłem obiektywnych informacji o sytuacji na Apostezjonie jest „radio” (czytelnik może dopowiedzieć „Wolna Europa”). Główną troską władzy po powstaniu Strefy i nieudanej likwidacji rozruchów staje się uniknięcie „światowego rozgłosu” (podobnie w MZ, 73). W *Mordzie* „walutę zagraniczną” (tak właśnie ogólnikowo jeszcze w *Rozpadzie* określaną) nazywa się „twardą walutą” (np. MZ, 55), pojawia się też sugestia, że Apostezjon odwiedzają goście z zagranicy („– Mówisz pan tak dobrze po naszymu, że nie poznałem się, żeś pan zza morza” – tak błędnie klasyfikuje Nordmanna, członka Zespołu Ekspertów, recepcjonista hotelowy, MZ, 55).

W odróżnieniu od innych systemów wykreowanych w fantastyce socjologicznej system przedstawiony w powieści Rafała A. Ziemkiewicza *Wybrańcy bogów* nie stawia na pierwszym planie spójności, wydaje się nawet zorganizowany odśrodkowo. Sprzeczność celów rozmaitych sił politycznych utrzymywała go do czasu we względnej (przy dużym zakresie oscylacji) stabilności, na tyle gęsta jest bowiem sieć przeciwstawnych projektów, planów, programów oraz teorii. Ziemkiewicz najradkalniej spośród wszystkich autorów fantastyki socjologicznej wzmacnia dynamikę opisu systemu poprzez jego destrukcję. Akcja powieści koncentruje się na spisku o wymiarze globalnym, „zahaczając” o opis rozmaitych ośrodków władzy i antywładzy (konstytucja, prezydent,

rząd, senat, kościoły, instytucje technokratyczne, organizacje podziemne). Zwielokrotnienie ośrodków wzmacnia kryzys (systemem wstrząsającą częste społeczne bunty), ale też jest przezeń pogłębiane. Nadciągają „poważne zaburzenia natury gospodarczej i socjalnej” (WB, 48).

„Zasady Milena”, które powstały w celu uzasadnienia odłączenia Terei od Federacji Ziemskiej (okraszonego wieloma bitwami opiewanymi przez pisarzy, WB, 42), legły u podstaw nowego systemu politycznego, który wciąż znajduje się w fazie rozwojowej, zorientowany na odległy cel: „By realizować ideę Milena, musieliśmy najpierw zwalczyć wrogie siły. [...] To tylko środki. Tylko środki, nasze cele były o całe niebo większe i nie powinniśmy tracić ich z oczu” (WB, 67). Permanentna faza przejściowa charakteryzuje się dużym rozprężeniem w świetle standardów wyznaczanych przez twórczość dystopijną: podziemie działa półoficjalnie, jest nawet wewnętrznie skłócone, kościoły istnieją, mimo że „religianci” są prześladowani i „rejstruje się wszystkich, którzy tam chodzą” (WB, 131). Wypełnienie ideologiczne tak „idei (zasad) Milena”, jak programu Bordena pozostaje niejasne. Na pierwszym planie znajduje się aspekt formalny, tj. mechanizmy przejmowania i utrzymywania władzy. System i jego kontrolerzy pokładają duże zaufanie w wyspecjalizowanych technologiach, poczynając od znanych nam doskonale komputerowych programów opierających się na rachunku prawdopodobieństwa, kończąc na telepatii. Technika ta również znajduje się w fazie „doskonalenia”. W punkcie dojścia technologia wyeliminuje wszelkie „bogactwo” dotychczasowych totalitaryzmów: propagandę, szantaż, wymuszenia itp.:

Borden potrzebuje nowych technologii. Potrzebuje rozbudowy arsenału psycholeksyjnego. Lepszych wzmacniaczy, doskonalszych tempaxów. [...] Jaka jest potęga telepatii? Podśluch już nie nastrojów, ale myśli. [...] Sterowanie myślami, narzucanie ich. [...] Sterowanie nastrojami, bezpośrednio, stokroć doskonalsze od jakiegokolwiek aparatu propagandowego. Borden potrzebuje na to kilku lat spokoju i zaufania. Dajcie mu je i możecie się pożegnać ze wszystkim. (WB, 225)

Nic zatem dziwnego, że „abstrakcyjna wolność” – wywoływana w antyutopiach – przestaje być argumentem, „może porwać najwyżej

sentymentalnych intelektualistów” (WB, 225). To wszystko możliwa przyszłość Terei, o której opowiadać nie warto, wszak byłaby to opowieść okrutna i nużąca, jeśli w ogóle możliwa (ponieważ pozory i tajemnice nie będą w takim systemie potrzebne). „Teraz” system musi się zadowolić niedoskonałymi może, ale znacznie bardziej interesującymi „tempaksami”.

Systemy powstałe w następstwie ewolucji globalnej sytuacji politycznej wydają się, w odróżnieniu od tych zaprojektowanych, podatniejsze na zmiany, chwiejne i otwarte. Popadają jednak równie często w zakłętę koło fatalizmu historii. Jest to raczej następstwo analizy opozycji społecznego porządku i chaosu w świetle cybernetyki, mechanizmów blokowania i odblokowania przepływu informacji.

### ***Po drugiej stronie systemu***

Pod pozorną przejrzystością konstrukcji dystopijnych w fantastyce socjologicznej dostrzeżemy wiele sekretów stopniowo odkrywanych przez rozwój narracji: przede wszystkim słabość sił wywrotowych, których istnienie wydaje się wliczone w dynamikę samosterownych systemów, oraz niejasność relacji między różnymi ośrodkami władzy. Natrętnie powracają pytania: czy zamknięte konstrukcje nie wymagają nadzoru? Kto jest rzeczywistym władcą, kto kontroluje działanie systemu? Pytania te tworzą, wraz z ewentualnymi odpowiedziami, główną oś fabularną omawianej konwencji. Utwory do niej zaliczane streścić można poprzez wyliczanie kolejnych zagadek i tajemnic, rewelacji i odkryć.

Protagonista powieściowy w *Limes inferior*, Adi Cherryson, nazywany przez narratora konsekwentnie za pomocą pseudonimu „Sneer”, pracuje w szarej strefie jako lifter „windujący” klientów na wyższą klasę inteligencji. Proceder ten jest na tyle popularny, że powszechnie wiadomo, iż wśród „zerowców” jest wielu liftowanych. Nawet funkcjonariusze, gdy mają za zadanie odnaleźć „prawdziwe zero”, szukają go wśród lifterów (LI, 57). „Wszyscy oszukują wszystkich i wszyscy wiedzą, że są oszukiwani” (LI, 131). Z kolei ci, którzy chcą ukryć swoją

prawdziwą inteligencję – najwięcej wśród nich lifterów – korzystają z usług downerów, którzy zaniżają klasę inteligencji.

Sneer dość wcześnie, w rozmowie z Mattem, wyraża podejrzenia, że wykonywany przez niego „zawód” liftera jest konieczny: „Mam szczególne zajęcie. Można powiedzieć, że mój zawód jest chorobliwym wykwitem systemu społecznego Argolandu. Albo... może jest on logiczną koniecznością systemu” (LI, 34). Podejrzenia te bardzo szybko potwierdzi odnarratorskie podsumowanie:

Spółczesność epoki automatyzacji samo staje się jednym wielkim automatem, działającym prawie bezbłędnie. [...] w tym właśnie kryła się odpowiedź na wątpliwości Sneera, posiane przez dawnego kolegę w jego wysoce inteligentnym, lecz leniwym umyśle: istnienie lifterów i downerów, robionych zerowców i zerowych czwartaków, inteligentnych dziwek i inteligentów sprzedających jak dziwki swoją uczciwość i honor, wszystko to było normalnymi składnikami tej rzeczywistości, a nawet – można by rzec – składnikami niezbędnymi dla jej funkcjonowania, dla owego ściśle kontrolowanego Porządku. (LI, 58)

Pierwsze olśnienie dotyczy właśnie pozorowanego porządku, by później Sneer mógł odkryć, że nieporządek i porządek tworzą wielopłaszczyznową strukturę maskującą nadrzędny plan: „Mamy tutaj po prostu doskonale kontrolowany bałagan” (LI, 106). To, co wydawało się początkowo elementem antysystemowym, okazuje się służyć systemowi:

[...] służba porządkowa tylko pozornie nie zauważa jednych, by natychmiast reagować na pojawienie się innych podejrzanych facetów. Wniosek stąd jest zupełnie oczywisty: niektórzy są władzom po prostu potrzebni, ich działalność jest wkalkulowana w działanie systemu [...]. Cała ta podsłonna infrastruktura społeczna działa za cichym przyzwoleniem administracji – a więc na ten czy inny sposób – w interesie władzy. (LI, 107)

Obraz wątpliwości i podrzędności sił wywrotowych wobec potęgi systemu powraca we wszystkich powieściach fantastyki socjologicznej. Z jednej strony siły te mogą być zaprojektowane przez konstruktorów systemu jako stabilizująca przeciwwaga, z drugiej – ich słabość wynika z poczucia nieustannego zagrożenia.

W *Algorytmie pustki* w systemie funkcjonuje nieszkodliwe konspiracyjne podziemie (zarysowane w scenie koncertu skrzypcowego

i wieczoru poetyckiego), a za murami żyją zanurzeni w rustykalnej atmosferze outsiderzy, „wielka rodzina” ludzi „wolnych” pozostająca w równowadze z systemem. Mimo że powieść Głowackiego mogłaby rywalizować z *Wyjściem z cienia* o tytuł najbardziej schematycznej powieści powstałej w ramach konwencji fantastyki socjologicznej, to właśnie w tej drugiej konspiracja działa bodaj najprężniej, choć i tu jej działania są wyprzedzone przez decyzje podejmowane na najwyższych szczeblach władzy (*Epsi*).

W *Wirze pamięci* ugrupowanie temporystów – outsiderów tolerowanych przez system – oddaje się wyłącznie nostalgicznemu kultywowaniu przeszłości. Temporyści ubierają się staromodnie (przypominają ludzi z „fotografii z ubiegłego stulecia”, WP, 133), podtrzymują zwyczaje sprzed Wielkiej Zmiany, takie jak picie kawy czy alkoholu (to ostatnie wielkiej chluby „naszym” czasom nie przysparza). Prawdy szukają w książkach, traktowanych przez oficjalną propagandę pogardliwie. Jeden z funkcjonariuszy twierdzi, że powinno się zakazać posiadania książek, nazywanych „reliktami przeszłości”, „głupimi, starymi książkami” (WP, 163). Literę zastąpiono w Apostezjonie „alfabetem komputerowym”, zrozumiałym przez ludzi i maszyny (WP, 173). Podobny obraz podziemia znajdziemy w *Dniu drogi do Meorii* Marka Oramusa.

Paraliż sił wyrotowych jest też efektem rozdrobnienia, celowego lub samorzutnego. W trylogii Wnuka-Lipińskiego, w *Mordzie założycielskim* obok znanych nam już z poprzednich części trylogii temporystów pojawiają się lovitci, w taki sam magiczny sposób jak prezydium, jakby byli tam „od zawsze”. Jest to jeden z najważniejszych momentów nadrzędnej linii ewolucji znaczeń w „trylogii socjologicznej”. Temporyści byli kreowani na środowisko eskapistyczne, zatrzymane w kulcie przeszłości sprzed Wielkiej Zmiany, natomiast lovitci to siła bezrefleksyjna („Trzeba z nich zrobić glebę, żyzną glebę, która przyjmie posiew” – tak twierdzi Ira, MZ, 48). Ich wykroczenie polega przede wszystkim na częstszym niż normalnie zawieraniu związków opartych na uczuciu (choć od monogamii są dalecy, MZ, 26, część z nich uprawia „wolną miłość”: „Za trzy przydziały będziesz mógł mnie dmuchać jak chcesz. Za dwa – tak jak ja chcę” – mówi jedna z lovittek Berta, MZ, 28), a tak

że na rodzeniu dzieci poza eugenicznym planem rozwoju doskonałego społeczeństwa.

W *Paradyzji* wyraźnie rysuje się techniczna słabość Systemu Zabezpieczeń (Zinia nazywa go bezmyślnym). Można go przechytrzyć na wiele sposobów. A jednak – jak wspomniałem wcześniej – mieszkańcy Paradyzji oficjalnie udają uległość wobec władzy, co wielkiej krzywdy systemowi nie czyni. To zamknięcie wydaje się największym dramatem fantastyki socjologicznej. Mimo powszechnych domysłów Paradyjczyków, pomimo rdzy (konstrukcje baraków obliczone były na kilkadziesiąt lat, a przetrwały już ponad sto) i pastylek, nad historią Paradyzji unosi się to widmo współmyślenia z władzą i ukrywania kompleksu, wedle którego pełna wiedza możliwa jest tylko po przyjęciu punktu widzenia władzy<sup>457</sup>.

Często bywa też tak, że wywrotowcy rekrutują się spośród władzy (w trylogii Wnuka-Lipińskiego przywódcą podziemia staje się reformator, członek kręgów władzy), a władza składa się z wywrotowców (w *Twarzę ku ziemi* lub w *Limes inferior*). Interesującym pomysłem pozostaje Oddział K z *Algorytmu pustki*, zwany „kaskaderami”. Członkowie Oddziału K werbowani są spośród wyrzutków, takich jak protagonista powieści, służą elicie jako zdalne sondy, zbierające wrażenie zmysłowe i psychiczne. Dostarczają im ekstremalnych wrażeń. Grey zaczyna swą misję od uczestnictwa w tajnym wieczorze artystycznym, by później porządkować książki, czytając przy okazji poezję. Dyspenci (tak kaskaderzy nazywają swych zleceniodawców) wymagają jednak także doświadczeń seksualnych, a nawet znajdują przyjemność w zdalnym morderstwie. Oddziały K są dość liczne, w każdym razie Grey często spotyka podobnych sobie. Początkowo sądzimy, że grupa ta służy infiltracji podziemia, po zadaniach zlecanych Greyowi ewentualny apetyt na spiskowy charakter fabuły mija. Nie można jednak zaprzeczyć, że zakres zleceń jest szeroki. W paranoidalnym kierunku zmierza zresztą sam bohater w finalnych scenach powieści, gdy podejrzewa Trzpiota o infiltrację środowiska ludzi „wolnych”.

---

<sup>457</sup> W symboliczny sposób pokazane w książce Adama Wiśniewskiego-Snerga *Według lotra*. Bohater tej powieści ogrzewa się w prześladowającym go świetle reflektorów.



Oś fabularna *Wiru pamięci* opiera się na manipulacji świadomością i pamięcią. Reformatora Alberta Wardensona przekształcono w szarego obywatela Irę Dogowa. To przełomowy moment nie tylko dla niego, ale potencjalnie dla całego systemu. Przed Apostezjonem otwiera się bowiem „nowa epoka w nauce” (WP, 25), wyznaczająca perspektywę porządku niemożliwego do obalenia: każdego niesfornego buntownika będzie można bez wysiłku dopasować do potrzeb systemu, a kształtowanie idealnych elementów systemu zaczynać można bardzo wcześnie (znacznie udoskonalona hipnopedia z *Nowego wspaniałego świata*). Gdyby eksperyment się powiódł, wszelka farmakologia (niespecjalnie zresztą efektywna – WP, 60), terror oraz propaganda stałyby się anachronicznie wyeliminowane bądź zredukowane do marginaliów. System przekształciłby się z policyjno-technokratycznego w czystą technokrację. Czy do tego dąży? Dystopia zwykle wyposaża władzę w zmysł perwersji. Władza bawi się kosztem zniewolonych ludzi (jak w *Twarzą ku ziemi*), być może nawet potrzebuje oporu dla utrzymania spójności.

W *Twarzą ku ziemi* policja jedynie z pewnej odległości demonstruje potencjalną siłę, administracja, mimo wykorzystania twardszych technik represyjnych (przesłuchania, izolacja, zastraszanie – TKZ, 76), często wydaje się bezradna. Ze środków kontroli system zna: cenzurę (TKZ, 104), podsłuch, inwigilację wywrotowych środowisk, dzięki czemu władza może zareagować dość szybko (scena spotkania Neuta z Grayem w samolocie). Z wypowiedzi i dyspozycji Szefa pionu B wynioskować można, że morderstwo polityczne należy do ostateczności i odciągane jest w nieskończoność. Ulubionym środkiem uciszania jest przekupstwo, zwłaszcza przez kupczenie wiedzą, wtajemniczeniem powiązaniem z awansem. Można by domniemywać, że duża część Elity zwerbowana została spośród buntowników. Dostęp do luksusu okazuje się niezawodnym więzieniem<sup>458</sup>.

---

<sup>458</sup> „To, co ich różni, wynika ze specyfikacji świata, w jakim żyją. Sneer czy Neut nie mogą walczyć w interesie ogółu, bo nie mają ku temu odpowiedniej podstawy etycznej. W ich rzeczywistości czyn taki nie ma ani sankcji moralnych, ani krzty sensu. Mogą jedynie realizować swe własne interesy. [...] Dlatego też przejście na stronę władz nie jest bynajmniej formą zdrady, a raczej konsekwencją braku wyboru. Nie jest to czyn nieetyczny – konstrukcja neoromantyczna to bohater amoralny w niemoralnym świecie i takie też są

Jak zauważyłem wcześniej, systemy mogą funkcjonować mocą rozędu i samosterowności. Po części dlatego, że relacja między podziemiem, administracją a władzą rysuje się jako wieloznaczna, po części zaś z powodu nieustannego sugerowania istnienia kolejnych nadrzędnych instancji i odsuwania ich w sferę niedomówienia.

Podstawową formą zacierania relacji między organami władzy jest ich powielanie. W drugiej części trylogii Edmunda Wnuka-Lipińskiego władza ulega dalszemu – w stosunku do *Wiru pamięci* – rozdrobnieniu (w porządku dyspozycji, a nie postępu w świecie fikcyjnym), a powiązania między ośrodkami władzy pozostają niejasne. Władzę sądowniczą sprawuje Trybunał, wspomniany jedynie na początku powieści (RP, 5-6), a Podkomitet Obrony kontroluje kontakty z zagranicą. Nadzorowany jest jedynie pozornie przez Zespół Ekspertów, a właściwie przez jednego delegata, właśnie profesora Nemeckiego, który sam przed sobą przyznaje się do ignorancji w sprawach obrony państwa (RP, 25). Na tle wątków resortu obrony dużo solidniej prezentują się wewnętrzne siły policyjne na czele z Czarnym Batalionem (RP, 75-77), który wykorzystywany był jeszcze w czasie Wielkiej Zmiany do krwawego wprowadzania nowego porządku.

W *Mordzie założycielskim* władza ulega postępującemu rozproszeniu. Okazuje się, że wewnątrz Wysokiej Rady Ekspertów (tak w trzeciej części trylogii przemianowano Zespół Ekspertów, bez jakichkolwiek motywacji wewnątrzfikcyjnych) istnieje „ściśle prezydium” (MZ, 21), które wprowadzono do opowieści tak, jakby istniało od początku powstania Apostezjonu (sygnałem jest brak zdziwienia ze strony bohaterów i aury tajemnicy). Absurdalna jednomyślność wewnątrz Zespołu Ekspertów, zaznaczana zwłaszcza w *Rozpadzie połowicznym*, jednoznacznie już uzyskała status utopijnej propagandy. Cyniczna dystopia wypiera dyskurs (anty)utopijny.

Częściej jeszcze niż z rozproszeniem władzy mamy do czynienia z jej wypiętrzaniem. Typowym przykładem jest *Limes inferior*. Dopiero

---

jego czyny wobec nieistnienia bezwzględnych kategorii etycznych. W obu jednak przypadkach istnieje ogromna wiara w jednostkę, sensowność imperatywu ocalenia jej jaźni, tożsamości”. Ł. Wróbel, *Jak się zbuntować?*, dz. cyt., s. 68.

perspektywa władzy kontrolującej homeostazę pozwala dostrzec przewrotność konstrukcji systemu, który opiera się na powszechnej symulacji: wysokie stanowiska obsadzają „liftowani” osobnicy niższych klas, natomiast rzeczywiste zera zachowują względną swobodę poruszania się. Niższe klasy zajęte są działalnością usługową – pozornie nielegalną – na rzecz utrzymania takiego status quo. „Całą prawdę o naszym świecie można poznać i ogarnąć tylko stąd, z pozycji nadzerowca” (LI, 168), z tej perspektywy „odróżnianie piątaką od czwartaką to fikcja, zabawa” (LI, 163), „Tylko my, najmądrzejsi ze wszystkich ludzi, możemy poznać prawdę” (LI, 173). Oczywiście, piramida władzy nie kończy się na „nadzerowcach”. Dzięki wprowadzeniu postaci Alicji, nie wiadomo nawet, czy władzę ostateczną sprawują tajemniczy obcy. Ich istnienie oraz intencje stanowią charakterystyczną sferę nieomówień. Według słów przewodnika Rascallego, wprowadzającego Sneera do „continuum”, obcy to albo fanatyczni idealisci, jak sądzono początkowo, albo wszechmocni tyrani. Nadzerowcy kreują swój tragizm, tak jak czynił to Wielki Inkwizytor<sup>459</sup>, gotowi przyjąć na siebie „całe odium wynikające z wad systemu” (LI, 173), aby tylko nie podejrzewano istnienia obcych. Tylko w takich przypadkach ingeruje cenzura: „Ważne jest tylko, by nie mówili ani słowa o kimś, kto jest nad nami, obojętne, jak sobie tego kogoś wyobrażają” (LI, 180). „Marzeniem naszym jest utrzymanie bieżącej sytuacji jak najdłużej można. Nie dlatego, byśmy uważali ją za dobrą, lecz dlatego, że jest to jedyny sposób uchronienia się przed jeszcze gorszym” (LI, 174). Utrzymanie Ziemiaków w niewiedzy pozwala na „względny” dobrobyt, a przede wszystkim na zachowanie ich przy życiu: „Lepsze... nieco przytępawę społeczeństwo niż zagłada ludzkości” (LI, 175). Ziemską administracja ogranicza się właściwie do poli-

---

<sup>459</sup> Maciej Parowski, zawiedziony nie dość ostrym atakiem na układające się z wrogiem władze, krytykuje „nadto idealne” rysy nadzerowców: „za dużo w nich świadomości tragicznej” (*Raj na Ziemi*, dz. cyt., s. 70). To wyraźny efekt lektury nastawionej na aluzyjność, a nawet alegoryczność. Dzięki temu Parowski szybko znajduje alibi dla takiego obrazu władzy w *Limes inferior*: w ramach jednej powieści Zajdel nie mógł zmieścić pełnej alegorii rzeczywistości PRL, ponieważ byłoby to zbyt czytelne i nie przeszłoby przez sito cenzury. Musiał zatem alegorię systemu rozpiąć na wiele powieści. Autor *Limes inferior* – zdaniem Parowskiego – zdawał sobie sprawę z nieadekwatności wizerunku władzy, „ale był ostrożny”.

tyki informacyjnej: „Nasza rola przypomina szczególnego rodzaju filtr: izolujemy ludzkość od prawdy o naszych kosmicznych nadzorcach, a równocześnie izolujemy ich od pełnej informacji o tym, co dzieje się faktycznie na Ziemi” (LI, 173).

Nadzerowcy przystają na współpracę z obcymi – jak sami twierdzą – dla ochrony Ziemi przed gniewem władców, ale sami uczestniczą w homeostazie wyręczając „dobroczyńców”. W oczach nadzerowców obcy są niemal wszechpotężni (LI, 170), „demonstrują swe niesamowite możliwości techniczne” (LI, 174), przypominają „kosmiczne demony”<sup>460</sup> (LI, 178). Sytuację przedstawioną w *Limes inferior* (podobnie jak *Wyjście z cienia*) można po części odczytywać na sposób aluzyjno-alegoryczny: wprowadzenie stanu wojennego usprawiedliwiane było później jako obrona przed groźbą zbrojnej ingerencji Związku Radzieckiego. Pełna alegoria pozostanie niespełniona, ponieważ system Argolandu powstał dzięki współpracy i ostatecznemu połączeniu (pod naciskiem obcych) dwóch wrogich sobie dotychczas mocarstw.

Wcześniej niż Zajdel, gdy tworzył postać Alicji, cudowność na język science fiction przełożyli Krzepkowski i Wójcik w *Obszarze nieciągłości*. Już w pierwszych zdaniach powieści zarysowana została perspektywa wszechwiedzącego obserwatora, z którym zagadkowy kontakt uzyskał Kontynuator Levis, opętany ideą wyższej władzy, zamaskowaną potrzebą porządku i awansu. Levis nie potrafi rozstrzygnąć, czy Wyższy Kontynuator to jedynie projekcja jego własnych potrzeb poznawczych (Wyższy jest przede wszystkim obserwatorem – ON, 94), potrzeby wpisania w nadrzędny plan (Kontynuator Wyższego Rzędu – ON, 92). A może jest to rzeczywista niepojęta istota, Obcy wyposażony w atrybuty boskości? Już wtedy fragmenty wizjonersko-oniryczne, w których pojawia się Wyższy (czasem rażące hiperbolizacją posuniętą aż do śmieszności), utkane są także z nici tradycyjnych wyobrażeń

---

<sup>460</sup> Sneer jest otwarty na wszelkie sugestie istnienia nadsystemu, wyposażony w kulturowe schematy: najpierw Sneer poszukuje widza („Któż u diabła, jest widzem tego przedstawienia?” LI, 115, „Przed kim, u licha, grana jest ta komedia?”, LI, 140), przywołuje topos „teatru marionetek” (LI, 152). Wszystko to wytarte alegorie kojarzące władzę z symulacją i tożsamością.

obecnych w schematycznym wariacie konwencji fantastycznonaukowej. Wystarczy wspomnieć tylko o „mackach”.

Wyższy kojarzy się z NOL-em, widywanym w pobliżu Ziemi i kopeł. Bohaterowie jednak nie interesują się tym zjawiskiem, zaintrygowani raczej zagadką, „kto za tym stoi” (ON, 106). Na pytanie Steelta o władzę nadrzędną wobec Kontynuatora, Przeciętna Irena odpowiada zagadkowym milczeniem: „...” (ON, 100).

Kto właściwie sprawuje władzę w systemie przedstawionym w *Algorytmie pustki*? Komputer? Oczywiście nie, nad komputerem kontrolę sprawuje jeszcze „kilka wtajemniczonych osób”, o czym dowiadujemy się ze słów odizolowanego konstruktora–wynałazcy, pracującego na rzecz podtrzymania systemu. Tylko do tego punktu dotrze główny bohater, który nie czuje potrzeby zgłębiania konstrukcji systemu, dbając o odbudowanie własnej tożsamości i walcząc o miłość. Rozwiązanie to nie stanowi ogniwa w łańcuchu ewolucji konwencji, jeśli pamiętamy wcześniejsze urozmaicenie motywacji działań bohaterów *Wiru pamięci*, *Twarzą ku ziemi* czy *Paradyzji*.

W przeciwieństwie do systemu władza zarysowana jest jedynie szkicowo. Mark Grey spotyka zresztą jedynie konstruktora dezintegratora osobowości, w słowach którego odnajduje potwierdzenie realnej władzy sprawowanej przez „onych” („wsadzili mnie tutaj” – mówi konstruktor), „Kwatera Główna” – „kilka wtajemniczonych osób” (AP, 157).

Wyobrażenie władzy staje się niebezpiecznie przeciążone. Władza ulega więc rozszczępieniu. W *Wyjściu z cienia* inteligencja systemu przeniesiona jest w sztucznym chwycie na obcych nadrzędnego poziomu. Natomiast na Ziemi obecni są ci realni władcy – śmieszni i banalnie łatwi do pokonania. Ich przewaga technologiczna w jednym momencie zaćmienia słońca traci na znaczeniu. Dzięki temu wypiętrzeniu, władza znika w sferze „pomiędzy”.

Rozdział *Epsi* wydaje się wtrącony. Dość łatwo można by go „uratować” w kontekście autocenzury. Z pewnością mógł odwrócić uwagę od czytelnej alegorii armii radzieckiej okupującej Polskę pod pretekstem uwolnienia od niemieckiego agresora. Epsi „zmieściliby się” w tej alegorii w zgodzie z oficjalną wykładnią historii: dobrotliwi władcy muszą

naprawiać dzieło samowolnych funkcjonariuszy, ich „błędy i wypaczenia”. Jednakże już po tym rozdziale ziemscy naukowcy wciąż snują swe hipotezy, nie znając prawdy, którą poznali już czytelnicy. Powieść kończy się znakiem zapytania. Najwyraźniej trudno będzie „domknąć” powieść Zajdla w kompozycyjnym porządku. Andrzej Stoff „i jako krytyk, i jako czytelnik” nie może darować Zajdlowi tego „jednego poważnego błędu konstrukcyjnego”<sup>461</sup>. Według Stoffa korzystniej byłoby, gdyby autor nie odzierał obcych z ich tajemniczości.

Aby spróbować wyjaśnić zagadkę „błędu” kompozycyjnego, odwołam się do *Paradyzji*. W tej powieści Zajdla odzyskanie wolności też wprowadza napięcie kompozycyjne w ramach narracji auktorialnej: w zewnętrznej, obcej dla całej powieści, perspektywie w finale powieści. W *Wyjściu z cienia* ta zewnętrzna perspektywa jest sfikcjonalizowana. To jedna z możliwości ucieczki przed paradoksami wyobrażenia władzy, która raz zdaje się wszechmocna, raz ułomna. Podobne rozwiązanie, znacznie sprawniejsze kompozycyjnie, znajdziemy w *Limes inferior*: kim jest Alicja i „supercywilizacja”? W powieściach Zajdla zniewoleni nie dostają szansy na rewolucję. Nawet gdy wydają się być blisko pochwylenia losu we własne ręce, pojawia się ratunek – *deus ex machina*.

Tu mamy do czynienia z największym chyba dramatem polskiej fantastyki socjologicznej: rozrysowała ona obraz władzy ze śladem lęku, że ta projekcja wielokrotnie przewyższa realną tępotę władzy PRL. Z tych obsesji wywodzą się typowe chywy fantastyki socjologicznej – nadsystemy oparte na ograniczeniu wiedzy uczestników podsystemu z włączeniem czynnika infinitywnego: nadsystem ma nad sobą kolejny. Porządek obserwowany przez uczestników podsystemu okazuje się pozorny. Aksjomat, który leży u jego podstaw, na wyższym poziomie okazuje się oszustwem. W tym zakresie autorzy fantastyki socjologicznej są spadkobiercami George’a Orwella i Philipa K. Dicka.

Pojawia się też dramat zbyt łatwego dopasowania, być może poznawczego flirtu – pulsujący ruch jednoczesnego zbliżenia i ciągłego odsu-

---

<sup>461</sup> A. Stoff, *Mogło być i tak...*, [w:] tegoż, *Lem i inni*, dz. cyt., s. 250.

wania – *ad infinitum*. Nad pierwszą władzą może być następna, której – zamknięci pod kloszem – nie dostrzegamy<sup>462</sup>. Stąd paradoksalność kompozycji *Wyjścia z cienia* – nadwładza jest i jej nie ma, kompozycja powieściowa wstydliwie ją usuwa.

### ***Symfonia upadku***

Systemy w fantastyce socjologicznej uchwycone są w momencie przełomowym, najczęściej w obliczu możliwości ostatecznego udoskonalenia (mnemograf w *Wirze pamięci* nie jest jeszcze doskonały) lub w cieniu możliwego lub faktycznego rozpadu (np. w *Twarzą ku ziemi*, *Wybrańcach bogów*). Od perspektywy rozwoju systemu zdecydowanie ważniejszy jest jednak obraz możliwy do dynamicznego ujęcia właśnie dzięki tej perspektywie. Dlatego też, mimo że pojawia się wiele czynników destruktywnych i zdarzają się upadki systemów, nie są to katastrofy ostateczne. Zyskują one sens dzięki trwaniu w ramach opisu, a nie dzięki sugestii świetlanej przyszłości, która miałaby nadejść po triumfie wolności i sprawiedliwości. Autorzy fantastyki socjologicznej pozostają cynicy i wstrzemięźliwi. Możemy w ich utworach znaleźć całą gamę czynników sprzyjających zniszczeniu systemów, a nawet wprost prowadzących do ich upadków: począwszy od intelektualnej słabości konstrukcji, upływu czasu sprzyjającego jej degeneracji, poprzez zależność od sił zewnętrznych i ich bezpośrednią ingerencję, po rewolucje i pucze. Wszystkie wymienione czynniki pozostają jednak podejrzanе. Trzeba przy tym zauważyć pewną tendencję: wraz z rozwojem konwencji fantastyki socjologicznej kryzys rządziej oparty jest na wątpliwości konstrukcji i intelektualnej rozgrywce, a częściej prowokuje rozwiązania siłowe.

System w *Wirze pamięci* jest jeszcze solidny, daje sobie radę nawet z prominentami, którzy chcą system reformować. W *Rozpadzie połowicznym* system zaczyna się rozpadać. Początkowo proces ten przypomina statystyczne fluktuacje. Władza nie potrafi dociec powodów

<sup>462</sup> Obsesję tę zapowiedziała teoria „nadlistot” wykładana przez Adama Wiśniewskiego-Snerga od czasu *Robota* (1973).

potęgujących się rozruchów. Proces wygląda na naturalne wyczerpanie mocy systemu (stąd tytuł powieści nawiązuje do zjawisk fizycznych). Po utworzeniu Strefy Igną do niej obywatele, którzy jednak nie potrafią podać racjonalnych powodów ucieczki (RP, 173), albo raczej zrozumiałych powodów dla języka władzy („niezrozumiałe w świetle dotychczasowej wiedzy”, RP, 76). To, co dla Coloniego jest niewyraźne i niezrozumiałe (RP, 215), w *Mordzie założycielskim* będzie strywializowane (do zorganizowania Strefy przyzna się Alberta Wardenson/Ira Dogow/Wargacz, co oznacza, że to on kieruje enklawą temporystów wewnątrz Strefy, MZ, 95). Dziwnie też brzmi odnarratorskie twierdzenie (choć w ramach obszaru ogniskowania Nemecka): „W Zespole nie decydowała arytmetyczna większość; w Zespole decydowała mądrość kolektywna” (RP, 76), w kontekście wcześniejszego wyeliminowania Alberta Wardensona. Nie mogła to być przecież decyzja jednomyślna. Nigdy się nie dowiemy, na czym mogła polegać reforma Wardensona. W ramach przewrotnej „poetyki” antyutopijnej mieściłaby się walka o dopuszczenie różnicy stanowisk w decyzjach Zespołu. Wewnątrz Zespołu obowiązuje zwykła manipulacja informacją: nie wszyscy Ekspertsi wiedzą o rzeczywistej historii Czarnego Batalionu, karmieni propagandą na równi ze zwykłymi obywatelami (RP, 77). Rozdźwięk między utopijną świadomością Nemecka przenikającą do narracji a zdarzeniami potwierdzi się w *Mordzie założycielskim* ostatecznie, ale choćby napięta rywalizacja między Nemeckiem i Martenem rysowała pęknięcia na pozornym monolicie władzy. Proces decyzyjny dotyczący powstania Strefy sprawia wrażenie dyskusji, ale pozostaje wrażenie, że powszechna zgoda przychodzi jednak zbyt łatwo.

System Apostezjonu od początku był pęknięty. Kolejne etapy jego rozpadu, tj. „rozpad połowiczny” oraz powstanie lovittów (w *Mordzie założycielskim*), są równocześnie wpisane w ewolucję fikcyjnego systemu, a także stanowią dopełnienie koncepcji artystycznej, wypełnienie konieczności zakładanej jeszcze na wstępie.

Ze względów oszczędnościowych wyłącza się połowę latarni w mieście (MZ, 32). Po krwawej likwidacji Strefy (*Rozpad połowiczny*) wzrósł lęk przed prowokacją i represjami. Stopniowe rozpadanie się systemu



nie ma wyraźnych motywacji wewnętrzkicyjnych. Dokonuje się raczej skokowo. Wszystkie motywacje się rwą: temporyści oddają się jedynie kultowi przeszłości i wydaje się, że znaleźli swą niszę w systemie: pomimo kar nielegalnie uprawiają naturalną żywność (zwaną oficjalnie „niezdrową”). Albert Wardenson zmieniony w Irę Dogowa/Wargacza stracił pamięć o planach reform społecznych, trwa w buncie ze względu na pozycję społeczną. Oczekuje ingerencji z zewnątrz, a nawet cudu: „Zmiana na lepsze jest niemożliwa bez czynnika metafizycznego” – twierdzi (MZ, 48), „Oni muszą dojrzeć, muszą dorosnąć, muszą odkryć transcendencję, która utrzyma ów żywioł w ryzach. Do tego potrzebny jest niekwestionowany autorytet, któremu będą ufać bez zastrzeżeń, bo jest on z innego świata, z innego porządku” (MZ, 94). A sami lovitci dążą do poprawienia statusu materialnego, nie zważając na ewentualne ideologiczne podstawy buntu. Władza gardzi poddanymi: „maluczcy, prostaczkowie” (RP, 25), ale także outsiderzy gardzą zwykłymi obywatelami. Trudno mówić o solidarności społecznej: temporyści nazywają ich „pokornymi”.

Lovitci to trzecia siła potencjalnie wywrotowa, po tłumie i temporystach. Ale tylko oni stają się siłą zdolną zniszczyć system<sup>463</sup>. Wprowadzeni do powieści na zasadzie *deus ex machina*, rozrywają konsekwencję upadku totalitarnego systemu. Margines systemu okazuje się niemożliwą do zatrzymania masą. Rewolucja mas będzie potrzebowała jednak pomocy ze strony zbuntowanej władzy (tej nastawionej eutopijnie) i rozkazy Nemezcza nie pozwoliły policji na szybką likwidację rozruchów. Z władzy wywodzi się również reformator Albert Wardenson, zmieniony w Irę Dogowa (w *Wirze pamięci*), a następnie po częściowym odzyskaniu pamięci, w temporystę i wreszcie lovitte Wargacza. Sylwetka Wargacza ma rysy mesjanistyczne, zwłaszcza gdy

---

<sup>463</sup> Nie przypominają proli z *Roku 1984*, nie funkcjonują jako proletariats, czyli „lud roboczy”, a raczej jako margines społeczny (MZ, 26, 94). System przedstawiony w trylogii nie opiera się w pełni na założeniach socjalistycznych. „Każdy szanujący się bank lubił zachowywać styl z dawnych, dobrych czasów. Wprawdzie utrzymywanie portiera kalkuloowało się nieco drożej niż zainstalowanie automatu, ale za to klienci mieli poczucie, że dba się o nich” (WP, 69). Zdanie to nie tylko sugeruje istnienie wolnego rynku, ale otwarcie dowartościowuje czasy sprzed Wielkiej Zmiany.

wędruje przez wszystkie środowiska społeczne i jednoczy skłóconych przez władzę temporystów i lovittów (według lovittów temporyści to „mięczaki”, MZ, 44). A jednak w pamięci pozostaje nam przekaz: do upadku systemu doprowadzili ludzie z najwyższej władzy, technokraci, opętani dyskursem eutopijnym, wahający się tuż na progu cynicznej dystopijnej niewrażliwości. Nemeček, mimo sprzeciwu wobec wprowadzenia Czarnego Batalionu do Strefy, myśli tak: „perspektywa likwidacji kilku tysięcy dewiantów nie była ceną wygórowaną. Owszem, mogłoby to nawet mieć pewien oczyszczający wpływ na populację Apostezjonu i zahamować erozję entuzjazmu w budowie lepszego jutra” (RP, 88).

Najbardziej interesująca jest niekonsekwencja w świecie Apostezjonu, która stawia na głowie to, co pamiętamy z lektury *Wiru pamięci*. Tam książki były archaizmem, tu całkiem nieźle rozwija się literacki „przemysł”. I znów: w świetle informacji pochodzących z *Mordu* tak było od początku powstania systemu. Są pisarze, są krytycy. We współpracy tworzą solidną instytucję literatury, która, owszem, pełni głównie funkcję propagandową, ale jest! Nordmann, pisarz i członek Rady, stworzył nawet program komputerowy „słowak” (przypominający ten z *Prawdy półostatecznej* Philipa K. Dicka) pomagający w tworzeniu cenzuralnych tekstów. Kłopoty zaczynają się wtedy, gdy Nordmann dzięki stworzeniu matrycy propagandy zaczyna tworzyć równoległą „antypowieść” (MZ, 19), w której mieści wszystko to, co nie może być przez system zaakceptowane. „Pisarz odnosił wrażenie, iż obie powieści karykaturują się wzajemnie. I te wrażenia postanowił notować” (MZ, 19). Powstaje trzeci tekst z konfrontacji powieści i antypowieści – dziennik, cytowany w ramach hipernarracji (w *Rozpadzie połowicznym* książka Stansky’ego w oryginale była jeszcze nieobecna), w mottach wprowadzających do większości rozdziałów *Mordu założycielskiego*. „Dziennik” powtarza jednak proste, czarno-białe widzenie rzeczywistości, które znamy już z *Paradyzji*: „To, co teraz jest prawdą, stałoby się kłamstwem, mimowolne błędy zaś byłyby prawdą” (MZ, 69), sformułowane zostaje w trybie warunkowym, charakteryzując tym samym strukturę wyobraźni Nordmanna. Zaraz po-

tem słyszymy w „Dzienniku” echa postmodernistyczne: „Wszystko już było, nawet myśl o tym, że wszystko już było. Historia zatacza coraz ciaśniejszą spiralę wokół swojego punktu ciężkości” (MZ, 84). Chwyty „tekstu w tekście” pozwala uwolnić płaszczyznę przekazu autorskiego od „ciężkich” jakościowo wniosków: system totalitarny prowokuje autorefleksję, wymagając uwolnienia pętli racjonalności, sygnalizowanej w *Roku 1984*.

Poza tonem serio nieunikającym niekonsekwencji w kreacji fikcyjnego totalitaryzmu, znajdujemy w *Mordzie założycielskim* przewrotność godną pierwszego gracza polskiej fantastyki socjologicznej. Statystyk, będący członkiem Rady Ekspertów, wyliczył (a fragmenty te są popisem pseudonaukowego bełkotu), że następujące po sobie śmierci Generała (Szefa Służb Specjalnych) i Ekologa można wyjaśnić teoretycznie jako „koincydencję losową” (MZ, 72) o bardzo niskim stopniu prawdopodobieństwa. „Problem sprowadza się jedynie do trafnego zdefiniowania ukrytej zmiennej niezależnej” (MZ, 72). A zatem, mówiąc językiem odartym z autocenzury: kto za tym stoi?! Statystyk jest niebezpieczny dla intryganta, którego istnienie czytelnik oczywiście podejrzewa. Co potem? Statystyk umiera z „przyczyn naturalnych”, potwierdzając własne – wyrażone enigmatycznym językiem – podejrzewania.

Upadek systemu zostaje zapowiedziany. Linie prowadzące ku katastrofie nieubłaganie dążą do spotkania. Vittolini zapowiada przewrót „terapeutyczny”: „Kraj wymaga terapii, wstrząsu” (MZ, 104), „Wzbie-ra duża fala” (MZ, 187), „Nie ma nikogo, kto mógłby stanąć na czele tej gigantycznej fali” – zauważa Długi (MZ, 92). Wtórąje im Wargacz: „Musicie dążyć do przejęcia władzy” (MZ, 93). Jeśli w fantastyce socjologicznej system się rozpada, nie można narzekać na brak atrakcji.

*Mord założycielski*, podobnie jak *Rozpad połowiczny*, dopełnia obraz z jednoczesnym wyeksponowaniem niekonsekwencji ważniejszej bo-daj niż rozpisana w trylogii historia rozchwiania, kryzysu i upadku systemu. Znowu zderzają się dwie linie ewolucji znaczeń w trylogii Wnuka-Lipińskiego: pierwsza to linia „poprawek” i niekonsekwencji czynionych przez autora, druga to ewolucja samego systemu motywowana wewnątrz fikcyjnej rzeczywistości. Pierwsza rozbudowuje

aparatu interpretacyjnego manipulując alegorezą, druga równolegle rozwija w miarę spójny obraz świata będący podłożem tej interpretacji. Stopniowo przewagę zyskuje wymiar metafikcyjny, poparty zwłaszcza obecnością hipernarracji oraz zabiegiem „tekstu w tekście”. Efektem ubocznym, obserwowanym też w innych powieściach fantastyki socjologicznej, jest przerost wiedzy postaci; często swobodnie posługują się one myśleniem modelowym i dyskursem socjologicznym, świadome eutopijnego wymiaru propagandy.

Z tego powodu możemy napotkać trudności w odróżnieniu niekonsekwencji autorskich od defektów konstrukcji systemów. Dodatkowo intencje ostatecznych władców zazwyczaj są ukrywane. W *Algorytmie pustki* znajdziemy sprzeczności, które charakteryzują całą konwencję, ale tutaj wybijają się na pierwszy plan: system dysponuje zaawansowanymi możliwościami manipulacji umysłem, zwłaszcza w zakresie destrukcji. Władza decyduje się inwestować w kosztowne technologie w przeświadczeniu, że zabicie buntownika i wolnomyśliciela jest marnotrawstwem. Kiedy kasuje pamięć nieszczęśnika, eliminuje z pamięci „wszystko, co czyni go indywidualnym” (AP, 155). W przypadku głównego bohatera oznacza to jednak doprowadzenie do stanu wyjściowej świadomości, która okazuje się bardzo antysystemowa (ale wygodna dla nas, czytelników). Gdy Mark Grey dzieci w Instytucie Kształtowania nazywa sierotami, dysponuje wiedzą o „normalnej” rodzinie. Skąd ta wiedza? Czyżby System działał przeciwko sobie, nie dbając o indoktrynację „skasowanych”? Podobnie zresztą postępują „wolni” z gór, którzy aplikują sobie w momencie zagrożenia „niebieską ampułkę amnezji” (AP, 144). Najrzęczniejszy zabieg Głowackiego to wprowadzenie znaczącego wahania: kto „wykasował” pamięć głównego bohatera? Czy jest kimś wyjątkowym? Jeśli tak, to dla kogo? „Tym z Nadzoru wystarczy tylko, żebyś mówił i zachowywał się jak większość” (AP, 31).

Rewolucja, kończąca fabułę *Obszaru nieciągłości*, inspirowana jest bez reszty przez czynniki zewnętrzne: astronauta Elija (polemiczne alter ego Bregga z *Powrotu z gwiazd* Stanisława Lema), zwany „prorokiem”, uświadamia Przeciętnym ich zniewolenie. Towarzyszy mu „misjonarz” Kaort. Czynniki wewnętrzne naznaczone są śmiercią. Kontynuator Le-

vis pomaga rewolucjonistom już z za grobu: „rozośmierzył swoją jaźń w buchające potęgą strumienie zmasowanej telekinezy” (ON, 195). W sumie mamy do czynienia z dziwnym sprzężeniem dwóch grup czynników wywrotowych, ocierającym się o absurd: to swoista symfonia upadku. Tak jak nadmiar środków zniewolenia rywalizuje o umysły, dusze i ciała obywateli, tak nadmiar czynników destrukcyjnych sprzęga się w cudowny sposób w finale.

Nie ma tu optymizmu. Podobnie osobliwe i przerysowane sprzężenie czynników destrukcyjnych odnajdziemy w *Paradyzji*. Parowski dopisuje profetyzm Zajdlowi po fakcie, jakoby Zajdel przewidywał „rozsypanie się” systemu. Ale *Paradyzja* to nie tylko aluzje. System jest ostry jak brzytwa, modelowy. To system „perfidny” (słowa tego używa Zajdel w konspekcie wydawniczym powieści<sup>464</sup>), przewyższający to, co pisarze obserwowali w rzeczywistości, sprytniejszy od władzy PRL, która przecież częściej używała brutalnej siły. To monstrum znacznie bardziej niebezpieczne, bo karmione przez lęki, mieszkające w umyśle i wyobraźni.

Największy problem cybernetycznie ujęta teoria systemów społecznych ma z historią, zwłaszcza w dziełach literackich, w których system i potrzeba jego ukazania podporządkowane są logice opowieści, tak w mikroskali (związanej z życiem protagonisty), jak w makroskali wielkich procesów. Opowieść wymaga dynamiki, żąda przemian. Przenosi obraz systemu na zupełnie inny plan. Nawet jeśli historia wydaje się zatrzymywać, opowieść ją przekroczy. Wyobraźnia podpowiada tu twórcom cybernetyczno-historyczny fatalizm, „samowystarczalną cykliczność natury”<sup>465</sup>. Struktura się odnawia, powraca po wymianie materii.

Bohaterowie *Limes inferior*, przesiąknięci socjologiczno-eutopijnym dyskursem, nie rozpatrują bynajmniej świata, w którym żyją, jako doskonałego, widzą w nim wiele ułomności, ale odnoszą go zawsze do myślenia modelowego. Dzięki temu, że utopizm jest w tym świecie znany i odrzucony, władza buduje „realny” system społeczny trwający w nieustannej fazie przejściowej: „układ dość stabilny i w miarę sprawiedliwy” (LI, 80), czyli „idealny plan totalnego uszczęśliwienia

<sup>464</sup> J. A. Zajdel, *List pożegnalny*, Warszawa 1989.

<sup>465</sup> E. Davis, *TechGnoza*, dz. cyt.

ludzkości” dopasowano do realnych warunków. (Do takiego modelu propagandy wróci, ze zdwojoną siłą cynizmu, Marek Oramus w *Dniu drogi do Meorii*). Zdaniem wywrotowców Argolandu „świat zmierza ku upadkowi, goni w piętkę, coś tutaj nie jest w porządku. A mimo wszystko ten upadek trwa tak długo, że ma cechy stanu ustalonego” (LI, 87), system „próchniej” (LI, 104). Postępuje inflacja, za zielone punkty można kupić coraz mniej (LI, 12, 18), a coraz mniej obywateli z klasą trzecią pracuje. Według propagandy natomiast punktem dojścia systemu jest powszechny dobrobyt: „[...] wedle bowiem założeń systemu społecznego, w którym przyszło mu narodzić się i istnieć, idea «maksimum wygody i wolności przy minimum wysiłku i obowiązków» była perspektywicznym celem, stanem przewidywanym na przyszłość dla obywateli wszystkich klas” (LI, 6-7). Jak można się domyślić, system obliczony jest na taki permanentny kryzys.

Wobec charakterystycznej, opisanej już wcześniej, słabości ruchów opozycyjnych, dają one niewiele szans na polityczny przewrót. Kaort w *Obszarze nieciągłości* pozostaje sceptyczny co do zmiany społecznej, wobec nieobecności jakiegokolwiek opozycji. Podziemie mogłoby być zbudowane jedynie z marginesu społecznego, „odchyleńców” (ON, 153). Nie jest to atrakcyjna perspektywa. Poza tym siła ta jest niezdolna do zorganizowania się wokół jakichkolwiek motywacji ideologicznych. Wśród Przeciętnych nie ma nikogo, kto mógłby ogarnąć konsekwencje zmiany społecznej. „Możliwość zmian mieli jedynie Nadmózgowcy” (ON, 152). Pozostaje perspektywa ingerencji z zewnątrz, ale ta „mogłaby skończyć się masową tragedią” (ON, 151). Kaort ma świadomość niebezpieczeństwa nieprzemyślanej rewolucji: obecne struktury musiałyby być zastąpione nowymi.

Realne szanse zmian daje tylko udział władzy, czasem połączony z rywalizacją między różnymi ośrodkami władzy lub z projektami reformy.

Pozorowana rewolucja<sup>466</sup> napawać będzie wielu reformatorów w powieściach fantastyki socjologicznej paralizującym lękiem: w efekcie

---

<sup>466</sup> O możliwości stabilizowania rozchwianego systemu przez zmianę jego struktury zamiast użycia siły pisał Stanisław Lem w *Dialogach*. Tenże, *Dialog VII*, dz. cyt., s. 237. Zmiana struktury nie może jednak przebiegać jawnie.

zmiany zastąpieni zostaliby jedynie ludzie, a system mógłby nawet zyskać na żywotności. Z taką sugestią stykamy się w finale *Wyjścia z cienia*.

Strategię pozorowanej rewolucji prezentuje powieść Rafała A. Ziemkiewicza *Wybrańcy bogów*. Wobec postępującej biurokratyzacji i nieefektywności systemu, która z pełną mocą objawiła się w czasie klęski ekologicznej, drogi decydentów zaczynały się rozchodzić. W ramach władzy pojawił się pomysł powrotu na łono Federacji. Twórcą i propagatorem tej idei jest senator Borden – szara eminencja, sprawujący „realną” władzę reformator, który planuje przeorganizować cały system (WB, 223), a przy tym poluzować nieco systemowy gorset poprzez „przyznanie ograniczonych swobód związkom religianckim” (WB, 154). Przejęcie pełni władzy, poprzez „czasowe” zawieszenie działalności Rady Specjalistów i przekazanie jej kompetencji w ręce prezydenta, umożliwi mu działanie w zgodzie z jego własną „teorią wzmocnień”:

Napięcie społeczne w ostatnim czasie poważnie wzrasta i musi wkrótce doprowadzić do wybuchu, któremu nie jesteśmy w stanie zaradzić. A skoro nie możemy stłumić buntu, należy się do niego przyłączyć i właściwie nim pokierować. (WB, 155)

Bordena popiera sam prezydent Ouentin, ale większość sfer władzy – podburzana przez senatora Bloma – zaangażowana jest w podobnie perfidny spisek, planując konkurencyjny polityczny przewrót w imię obrony starego porządku<sup>467</sup>. Wszechobecność spisków i tajemnic rodzi wyraźny podział na oficjalną i faktyczną płaszczyznę rzeczywistości: „[Sayen] wszedł do obszernego mieszkania, o standardzie znacznie przewyższającym średnią. Oficjalnie należało ono do urzędnika Biura Planów, nieżyjącego już od trzech lat. Faktycznie – do Wydziału Operacyjnego” (WB, 70).

Całe to zamieszanie wydaje się jednak pozorne w obliczu fatalizmu historii i trwałości systemu zakorzenionego w „naturze rzeczy”.

---

<sup>467</sup> Nietrudno dostrzec w tym wątku aluzje do pierestrojki. Czyni to np. Jacek Inglot w recenzji powieści Ziemkiewicza. J. Inglot, *Klęska alchemika?*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4, s. 73.

Borden w swym dążeniu do władzy prowadzi grę ze społeczeństwem, udając skłonność do ustępstw. System okazuje się trwalszy od poszczególnych władz. Można jedynie walczyć o „przejęcie nad nim kontroli” (WB, 222). Z perspektywy historycznej zmiany stają się pozorne (WB, 224), skoro system musi się odświeżać okresowo generując katastrofy. Najbardziej cyniczną próbę wpasowania się w ten stan rzeczy reprezentuje śledczy Tonkai, centralno-marginalny bohater powieści Rafała A. Ziemkiewicza. Swe credo, niespodziewanie spójne (gadulstwo wywołał środek dolany do koniaku) na tle jego dotychczasowego sposobu myślenia, objawia w rozmowie z senatorem Bordenem. Tonkai preferuje skuteczność ponad wszelkie racjonalne modele usiłujące wyjaśniać mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa i w ramach tego wyjaśnienia budować nowe konstrukcje: „No cóż, analizujemy tylko sytuacje modelowe. Modele bardzo precyzyjne, szczegółowe, wypracowane przez najpotężniejsze komputery. Ale tylko modele. [...] niemożliwe jest stworzenie modelu dostatecznie złożonego, by był on w stanie uwzględnić wszystkie występujące siły. Na to potrzeba lat praktyki [...]” (WB, 192). Ponad teorie, które się zmieniają, funkcjonariusz Tonkai przedkłada „skuteczność”. „Co pan rozumie przez «skuteczność»?” – pyta senator. „To chyba oczywiste. Takie sterowanie rozwojem społecznym, aby zmienić ludność Terei w sprawne, posłuszne narzędzie w rękach grupy kierującej planetą. Każda doktryna jest tylko środkiem, mającym służyć temu celowi”. Tonkai po nietzscheańsku gardzi „szarym tłumem, który wymaga sterowania” (WB, 193), a afirmuje tych, którzy się „liczą”, którzy decydują, wpływając na losy świata (WB, 194). Wcześniej, w rozmowie z żoną zauważa: „Świat się nie zmienia, Onny. Żaden człowiek nie jest w stanie niczego w nim zmienić. Toczy się, jak ma się toczyć i trzeba tylko znaleźć w nim swoje miejsce” (WB, 130). Historia jest także bohaterką auktorialnego fragmentu zamykającego powieść, traktowana z mieszaniną afirmacji i zjadliwości. Narrator waha się (wahania tego nie problematyzując) między historią sformułowaną, podniesioną nawet do rangi podmiotu („Historia będzie zresztą o tych sprawach pisać i szeptać bardzo obszernie”, WB, 328), a historią jako losem często zagubionym przez tę pierwszą historię. Po stronie



systemu znajduje się prawo, podobnie jak historia uosobione („Ale prawo nie śpi. Prawo jest zdecydowane bronić miasta”, WB, 329). Historia i prawo współpracują ze sobą ponad głowami ludzi, kształtując ich życie. Nad nimi zaś góruje narracja ze swadą rozprawiająca o konfrontacji szczególnego losu „pijaczka” Hoga Belsky’ego z przerastającymi go mocami: „I naprawdę Hog nie wyróżniałby się zupełnie, gdyby nie fakt, że tego dnia przyszedł do roboty skacowany i wściekły – a historia kocha ludzi wkurwionych i darzy ich szczególnymi względami. Tak więc Hog z miejsca wpadł jej w oko” (WB, 323).

Wizja cyklicznej i koherentnej historii zyskuje potwierdzenie w hipernarracji otwierającej rozdział czternasty, cytującej dokument sformułowany w tonie rozrachunkowym: „Bunt był historyczną koniecznością, ale na czele buntu stanęli przecież ci, z których federacja uczyniła swoich strażników. [...] Zajęli miejsce swoich dotychczasowych mocodawców” (WB, 123). W pewnym sensie *Wybrańcy bogów* kontynuują fabułę *Wyjścia z cienia*: nowa administracja postrewolucyjna albo powtarza poprzednią strukturę, albo wprost się z niej wywodzi. Okres rozliczeń z „błędami i wypaczeniami epoki minionej” zazwyczaj sankcjonuje nową władzę. Tymczasem Statek Federacji wciąż krąży po orbicie i obserwuje sytuację na Terei, wprowadzając znane nam już wahanie w kwestii hierarchizacji władzy: czy obserwacja to już kontrola? Czy ostateczna władza, jeśli Federacja jednak ją wciąż sprawuje, rzeczywiście nie może być zrozumiana przez zamkniętego w systemie obywatela?

Największym i chyba jedynym zwycięstwem, które staje się udziałem protagonistów omawianych powieści, pozostaje rozpoznanie – takie rozpoznanie, na jakie ich stać. Rinah poddaje się systemowi, swoistemu *doublethink*, bo poddał się, zanim zbadał tajemnicę Paradyżji. Osiągnął jednak satysfakcję poznawczą<sup>468</sup>. Jeśli coś może to zwycięstwo zakłócić, to szum informacyjny – największy wróg cybernetyki i myślenia utopijnego. Przerost porządku wydaje się mniej dotkliwy. Wyobraźnia

---

<sup>468</sup> Anthony Burgess pisze podobnie o bohaterze *Roku 1984*, któremu pozostała „stojąca satysfakcja wynikająca z dokładnej wiedzy, o co walczył w swej z góry przegranej bitwie”. A. Burgess, *Rok 1985*, dz. cyt., s. 93.

podsuwa takie właśnie rozwiązanie w ucieczce przed banalnym informacyjnym chaosem<sup>469</sup>, politycznym bałaganem, w którym zanikają sens, odpowiedzialność i ewentualna kara.

Systemy nie istnieją same w sobie, o nich się opowiada. Logika opowieści ma swych domyślnych dysponentów. O manipulacje w pierwszym rządzie podejrzany jest narrator, potem autor. Wydawałoby się, że między nimi a władcami dystopijnych systemów nie powinno być punktów stycznych, powiązań przyczynowo-skutkowych (wyłączymyż przypadek utożsamienia narratora i bohatera w narracji pierwszoosobowej). A jednak przestrzeń tę zapełnia szereg hierarchicznych systemów nadrzędnych, rozmywających kontrolę i ocenę: według szóstaka rządu sprawują zerowcy, ale nad nimi czuwają nadzerowcy, ci z kolei wypełniają rozkazy obcych. Czy to koniec? A Alicja? Czy tę drogę ucieczki z nieustannej podejrzliwości otwiera sam autor? Alicji i jej supercywilizacji jest bliżej do logiki świata przedstawionego, w której umiejscowiliby się ponad obcymi, czy może odczytalibyśmy ten wątek jako wtrącony element baśniowy lub chwyt *deus ex machina*?

## 8. Automatyka i autonomia

Samosterowność i rozmycie władzy sprzyjają lękowi przed zaangażowaniem i samozwrotnością. Ten typowy „kompleks” został sformułowany m.in. przez Foucaulta: „każda przeciw-władza porusza się w horyzoncie władzy”<sup>470</sup>. „Czy obalenie systemu z nienawiści nie oznacza wpisania się weń?” – pyta bohater powieści Rafała A. Ziemkiewicza (WB, 231). Bohatera *Algorytmu pustki* dręczy sen, w którym pada pyta-

---

<sup>469</sup> „Wykazałem już, że diabeł, z jakim walczy uczony, to diabeł zamętu, a nie diabeł przewrotnej złośliwości” – pisze Norbert Wiener o „walce” naukowca z naturą. Ta ostatnia nie jest przewrotna. N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, dz. cyt., s. 209. Fantastyka socjologiczna przesiąknięta jest lękiem przed zrównaniem władzy z naturą (szerzej: tym, co niezależne od człowieka), co z totalitaryzmu mogłoby uczynić naturalną (lokalną lub cykliczną) konieczność. Atrakcyjna jest zatem przewrotność władzy motywująca do intelektualnego wysiłku.

<sup>470</sup> M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, dz. cyt., s. 320.

nie: „Skąd... wiesz [...] czy już nie jesteś członkiem Nadzoru?” (AP, 111). W finale *Wiru pamięci* pojawia się przewrotna puenta: z wywrotowców można zrobić znakomitych funkcjonariuszy (WP, 255). W *Wybrańcach bogów* spiskowiec Sayen jest człowiekiem wykształconym przez system (WB, 229), w planach senatora Bordena to nawet przyszły władca (WB, 263). Wciąż powraca natrętna myśl – wygłaszana tak przez outsiderów, jak władzę – teza o wzajemnej zależności sił władzy i opozycji, „osobliwej symbiozie tych dwóch światów” (WP, 158).

W tym kontekście także ocalająca ingerencja z zewnątrz – wspomnijmy choćby Alicję z *Limes inferior* – może być przecież traktowana jako forma nadwładzy. Tajemnicza Alicja, która podarowała Sneerowi bransoletę, przedmiot nieznany ludzkiej technice (LI, 130), kojarzyć się może również z dobrotliwymi obcymi z *Wyjścia z cienia Zajdla*, przedstawionymi w rozdziale *Epsi*. Poza tym Tamci w *Obszarze nieciągłości*, mimo że reprezentują w świadomości Kaorta „prawdziwe życie” i „wolny świat” (ON, 150), nie spieszą się z aktami bezinteresownej pomocy, niechętni do ratowania „szaleńca wbrew jego własnej woli” (ON, 151). Powraca, jak smutne echo, dylemat wyłożony przez Stanisława Lema w *Edenie*: czy rozpoznanie z zewnątrz samodzielnej konstrukcji społecznej nie jest skażone moralnością poznających? Czy ingerencja, nawet dokonywana w imię sprawiedliwości, nie będzie aktem despotyzmu? Echo to powraca zwłaszcza w *Paradyżi* i *Calej prawdzie o planecie Ksi*.

Bohaterowie przybywający do systemu z zewnątrz ochno poddają się autocenzurze. W *Calej prawdzie o planecie Ksi* Sloth odnosi się z niechęcią do ingerencji w system<sup>471</sup>, lękając się, by nie wejść w rolę władzy, by nie zająć miejsca tej poprzedniej w fatalistycznym cyklu rewolucji i przewrotów<sup>472</sup>. Siłą rzeczy kierujemy więc uwagę na informację, skąd wyruszył Sloth. Jaki jest ten świat ramowy, z którego perspektywy poznajemy relację Jedenastki i system Ksi? Musimy się przy-

---

<sup>471</sup> Postawa krytykowana przez Oramusa (Patrz: M. Parowski, *Prawda wyzwala. Po-słowie*, [w:] J. A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991).

<sup>472</sup> „Będziesz musiał zastąpić strażników z pałkami swoimi ludźmi uzbrojonymi w porażacze” (CP, 218). „Tak oto zawiązuje się nowa grupa eksperymentatorów, którzy będą znęcać się nad biednymi szczurami w tym laboratorium, sami pozostając poza zasięgiem skutków eksperymentu” (CP, 222).

zwyczać do faktu, że w fantastyce socjologicznej świat ten zarysowany jest jedynie szkicowo: z tęsknotą i nostalgią, ale także z obawą przed eutopijnym przerysowaniem. Nie ma państw, system demokratyczny kwitnie, ale i tutaj pojawiają się tarcia. W *Calej prawdzie o planecie Ksi* tajemnicza organizacja niezadowolona z ziemskich realiów zorganizowała exodus. Ziemię postrzegamy jednak poprzez ich propagandę. Nie jest to zatem – jak zakładamy – relacja rzetelna. Buntownicy przedstawiają się jako zwolennicy „powrotu do natury” i odwrotu od cywilizacji (CP, 98), co brzmi pusto i pretekstowo, zwłaszcza że sami środków technicznych używają bez zahamowań (CP, 128).

Podobnie niewyraźne pola pozytywnego odniesienia spotkamy w *Obszarze nieciągłości*, *Wirze pamięci* i *Paradyzji*. Z drugiej strony, Strefę w *Rozpadzie połowicznym*, zamkniętą wspólnotę będącą zarazem wyrazem buntu wobec systemu, jak jego emanacją, poznajemy jedynie z zewnątrz, także w zapobiegliwości przed eutopijnym przerysowaniem. „Ktoś musi nią [Strefą – M.M.L.] kierować” – automatycznie zauważa jeden z funkcjonariuszy (RP, 134). W takim świetle władza i antywładza tworzą tajemniczy splot. Wspomnijmy dziewczynkę z *Algorytmu pustki*, która „na małej składanej szachownicy sama ze sobą rozgrywała partię warcabów” (AP, 69). Ktoś z elity wykorzystuje Marka Greya do „smakowania” świata z niższych poziomów. Mogłoby się wydawać, że Mark jest agentem władzy, ale stopniowo nabieramy podejrzeń, że funkcjonuje on jedynie jako instrument samopotwierzenia władzy. Elita lubi doświadczać wywrotowości (a nawet perwersji). Oto jedno z jej pierwszych zleceń: „Będąc tam [na zebraniu konspiracji – M.M.L.] staraj się zrozumieć, powtarzam: zrozumieć, co im dają te spotkania odbywane w tajemnicy, staraj się być jednym z nich” (AP, 63). Nie jest to tylko wymóg rzetelności obserwacji i przekazu. Zleceniodawca dąży do przejęcia ciała Marka Greya, a od niego z kolei wymaga wcielania się w różne role. Nie uwolnimy się też od podejrzeń, czy Mark był narzędziem w rękach władzy nieufającej systemowi, czy po prostu regulującej jego funkcjonowanie?

Tajemniczy splot charakteryzuje również dynamikę opozycji wewnętrzne/zewnętrzne, doprowadzając do ambiwalencji status obcego i wroga. Władza zwykle potrzebuje jakiegoś punktu odniesienia, wro-

ga wewnętrznego lub zewnętrznego dla utrzymania własnej integracji i stabilności. Tak wykreowani obcy nie niszczą systemów politycznych, raczej wspomagają ich istnienie. W wielu powieściach obciążani są funkcją władzy ostatecznej. „Sneer zrozumiał sytuację już wcześniej, podczas rozmowy z Szefem Wydziału [...]. Obcy przybysze z kosmosu byli tym jedynym brakującym ogniwem pozwalającym zrozumieć wszystko, co się tutaj, na Ziemi, dzieje” (LI, 181).

Najwyraźniej jednak lęk przed mimowolnym przejściem pozycji władzy objawia się na poziomie narracji. Doskonale zamknięty i statyczny system „zaludniony” przez automaty byłby także doskonale afabularny. Narracja musi się zatem w nim zagnieździć przez częściową destrukcję lub zdominować system z zewnątrz. Tak czy inaczej, nie jest to wygodna konieczność. Fakt, że narracja jest potencjalnie tautologiczna (w opowieści warte jest to, co jest przedmiotem opowieści), gdy tworzy historię poprzez opowieść, również nie sprzyja uniknięciu eutopijnego autorytaryzmu w narracji. Normalnym zatem zjawiskiem jest samoograniczenie się narratora, tłumienie wiedzy, którą w znakomitej większości przypadków siłą rzeczy powinien posiadać. Narracja równa się wtedy nieustannej autocenzurze, której właściwie nie można odróżnić od bardzo zręcznej manipulacji. Proces ten szczególnie widoczny jest w narracji pierwszoosobowej<sup>473</sup>, jakkolwiek można by spojrzeć na bardziej otwarte typy narracji (personalną czy neutralną) jako na wybitnie sprawny mechanizm autocenzury. Myślenie utopijne potęguje tak rozumiany tautologizm narracji, ponieważ ilekroć czytelnikowi wydaje się, że narracja jest czysto usługowa wobec opisu systemu, to z taką samą niepewnością może on twierdzić, że to raczej system można sprawdzić do roli *exemplum* podporządkowanego retoryce narracji.

Świadomość powyższych ograniczeń pociąga za sobą swobodę w zakłócaniu rygorystycznych podziałów między poziomem narracji i poziomem „świata przedstawionego”. Najbardziej oczywisty chwyt to osłabienie dystansu poprzez wprowadzenie narracji personalnej i szerokie zastosowanie mowy pozornie zależnej.

---

<sup>473</sup> O „paradoksie opowiadania” zob.: M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, dz. cyt.

Wymieńmy inne rozpoznawalne chwyt. Część z nich pojawia się niemalże na prawach obsesji, część może nawet irytować, ponieważ znakomita większość z nich opiera się na takich czy innych formach powtórzenia: wzmożona refleksyjność (postacie powielają informacje narracyjne w ramach monologów wewnętrznych), *regressus ad infinitum* (władza to tylko kolejny poziom wtajemniczenia wskazujący na istnienie poziomów wyższych, i tak bez końca). Warto się przy tej okazji przyjrzeć wariantowi *deus ex machina* obecnemu w fantastyce socjologicznej, który tym się różni od tradycji fabularnych „niezręczności”, że wprowadza element niepewności, bynajmniej nie rozwiązując fabuły, ale projektując jej kontynuację. Jeszcze rozdział *Epsi w Wyjściu z cienia* Janusza A. Zajdla, przedstawiający nadrzędną władzę niewidzialną we wcześniejszych rozdziałach powieści, odczytywany bywa jako błąd lub niezręczność. Zazwyczaj czynniki decydujące o nagłym zwrocie akcji obecne są wcześniej w „polu przedstawienia”<sup>474</sup>, ale ich decydująca rola w finale wciąż odczuwana jest jako dysonans: w *Obszarze nieciągłości* ingerencja „Wyższego”, w *Limes inferior* pomoc ze strony Alicji, w *Wybrańcach bogów* finał na pokładzie statku federacji i „nadświat”. Zabieg taki mieści się w kolorycie lokalnym konwencji, ponieważ zakłada ona enigmatyczny status władzy i nadwładzy poprzez „fikcjonalizację” wszechwiedzy.

Z kolei *mise en abyme* występuje tu w wariacie słabym: sytuacja bohatera–pisarza przypomina sytuację autora „empirycznego”. Przesunięcie znaczeniowych i redukcji jest jednak zbyt wiele, aby nazwać tę prozę autotematyczną. Nikor, bohater *Paradyzji*, nie ma także mocy wpływu na losy postaci z wyższego poziomu ontologicznego, aby z czystym sumieniem pisać o typowym *mise en abyme*. Z drugiej strony, jako że jego twórczość należy do dziedziny fantastyki naukowej i z zadziwiającą precyzją dotyka prawdy o świecie aktualnym fikcji, w znaczący sposób wpływa na mechanizm alegorezy. Mechanizm ten wydaje się prostolinijski: jeśli fantastyczny utwór przedstawia fakty lub możliwe scenariusze<sup>475</sup>, natomiast oficjalna wersja rzeczywistości bliższa jest fantastycz-

---

<sup>474</sup> J. Sławiński, hasło *Deus ex machina*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt.

<sup>475</sup> Sneer przymierza do faktów rozmaite scenariusze rodem z argolandzkiej fantastyki naukowej (LI, 123-124).

ności (może raczej po prostu kłamstwa), to podobną funkcję pełnić może sama *Paradyzja* Janusza A. Zajdla. Twórczość fantastyczna dość często gości w totalitarnych światach wykreowanych w omawianych powieściach i zazwyczaj budzi ciepłe skojarzenia. Odrzucone pomysły „rodem z science fiction” okazują się dość prawdopodobne. Strategia mnożenia tekstów wewnątrz tekstów i twórców wewnątrz utworu nie jest obca fantastyce socjologicznej. Wspomnijmy też wiersze, które zajmują centralne miejsce w procesie odsłaniania prawdy w *Limes inferior* i *Wirze pamięci*. Trylogia Edmunda Wnuka-Lipińskiego rozwija metaliteracki (na przekór konsekwencji świata aktualnego fikcji) wątek awansu pisma i tekstu w Apostezjonie. Skrzeczowąż z *Dnia drogi do Meorii* przejawia talenty retoryczne i gawędziarskie. Bohaterami *Obszaru nieciągłości* oraz *Wybrańców bogów* są poeci. Tandem autorski Krzepakowski–Wójcik wyznaczył poecie uprzywilejowane miejsce protagonisty i „turysty”. Idealem społeczeństwa okazała się samolikwidacja zamkniętego systemu poprzez jego rzetelny ogląd przybysza wspomagający narrację. Trudno byłoby jednak w „Ideale” rozpoznać poetę bez informacji podanej wprost. Jego spojrzenie na rzeczywistość sprawia nawet wrażenie bardziej trzeźwego od światopoglądu Kontynuatora Levisa i to temu ostatniemu towarzyszą hipermetaforyczne (poetyckie) wizje. Poeta Get Kencicz w powieści Rafała A. Ziemkiewicza może zmienić świat tylko dzięki zdolności mającej niewiele wspólnego z poezją. A jednak to właśnie poeta Kencicz formułuje podsumowanie metajęzykowej świadomości fantastyki socjologicznej:

Czasem przychodziło mu do głowy, że wszystko, co się dzieje w świecie, to kwestia nie czynów, nie faktów, ale właśnie słów. Tylko poprzez słowa zdarzenia docierają do dusz. Więc ten, kto będzie dobierał słowa, tworzy świat [...]. Nazwij czyjeś uniesienie, czyjś głęboki ogień po prostu religianctwem, i już każdy to określi i odrzuci. Bo już na samym słowie „religianctwo” ciąży piętno odrzucenia. [...] Czyli, że oni jednak w tej walce na słowa wygrywali. Nawet z tobą, Kencicz. A przecież, do jasnej cholery, jesteś właśnie od tego, by prowadzić wojnę o słowa. (WB, 201)

Dystopia, zwłaszcza w rodzimej realizacji z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, nie jest nastawiona na psychologizm

czy na obronę jednostki przed systemem. Górę bierze fascynacja systemem, mechanizmami funkcjonowania „idealnego” społeczeństwa, idealnego kłamstwa, misternego planu. Fascynacja mechanizmem połączona jest z fascynacją jego opisywaniem. Opis odkrywa możliwości mechanizmu, próbując przeniknąć jego sekrety ukryte tuż pod powierzchnią. Efekt obcości rozwarstwa to, co tylko pozornie jednolite i jednorodne, przenika relacje między bohaterami i światem.

Cały nurt fantastyki socjologicznej od początku zmierzał w kierunku samoświadomości i samokrytycyzmu, rozwijając utopijny chwyt gromadzenia i spiętrzenia aktów językowych, systemu parafraz i reinterpretacji. Zdarzenia „powtarzają się” dopasowywane do kolejnych faz wiedzy głównego bohatera (np. w *Wirze pamięci*) lub w konfrontacji przeciwstawnych punktów widzenia (np. w *Limes inferior, Wybrańcach bogów*). Nawet analizowane przeze mnie w rozdziale poświęconym napięciom narracyjno-fabularnym przejawy auktorialności są tak maskowane, by pomnożyć połączenia między poziomami narracji i wyłaniającym się światem, przy zręcznym (bądź niezręcznym) modulowaniu dystansu. Na tym tle cytowany jest język propagandy, najczęściej rozpoznawalny dzięki swemu prostactwu, choć rzadko osiąga taki stopień przewidywalności jak w *Calej prawdzie o planecie Ksi, Wybrańcach bogów* i w *Dniu drogi do Meorii*<sup>476</sup>. Im bardziej wyrazisty dyskurs propagandowy, tym bardziej jaskrawa ironia. Ten dystans potrzebny ironii do ukonstytuowania będzie utrwalany i zachowywany w razie ryzyka jego zatarcia (bo zacieranie to jest z kolei potrzebne dla uniknięcia auktorialności) – np. tworzenie ramy narracyjnej w *Calej prawdzie o planecie Ksi*. Ironia buduje się poprzez zderzanie punktów widzenia i stylów, a nie autorytatywne komentarze.

Tak rysuje się dystopijność opowieści, czyli antyauktorialność połączona z ciągłym przemieszczaniem źródła sensu, odsuwaniem władzy:

---

<sup>476</sup> „Zmiany te są koniecznością i każdy, kto nie jest w stanie pojąć ich nieuchronności, zaliczać się musi do grona wstecznych, obskurantkich elementów, usiłujących wbrew logice zepchnąć wolną Tereę z prawidłowej drogi jej rozwoju...” (WB, 154). „Chcemy zerwać ze zgniłą mentalnością Starego Świata, przeciwstawić się złu i niesprawiedliwości. [...] Zacznijmy budować od fundamentów nasze nowe sprawiedliwe społeczeństwo, w którym wszyscy będziemy naprawdę równi i szczęśliwi” (CP, 57). W *Dniu drogi do Meorii* język podwaja się: „cielesny” jest wywrotowy, a abstrakcyjny – systemowy. Ich zestawienie jest groteskowe.



tak na poziomie świata aktualnego, jak na poziomie narracji i wreszcie – w sprzężeniu tych dwóch poziomów. Gdybyśmy przyjęli jedynie alegoryczną strategię czytania fantastyki socjologicznej, to musielibyśmy przyznać, że wynosiłaby ona autorytarny reżim<sup>477</sup> do rangi partnera w intelektualnej rozgrywce.

Fantastyka socjologiczna uwydatnia zatem nakładanie się problematyki władzy politycznej i problematyki kompetencji autorsko-narracyjnych. Władza ostateczna staje się funkcją spójności narracji i fabuły, czasem przesuwaną na poziom fikcyjny, a czasem odsuwaną bezradnie w nieskończoność. Uwydatnia tkwiące w myśleniu utopijnym przesvědzenie, że teoria władzy i systemów to szczególnie przypadek teorii informacji. Mimo coraz wyraźniejszej obecności obrazów przemocy w kolejnych powieściach fantastyki socjologicznej, problematyka języka znajduje się w jej centrum. Stanowi ona przede wszystkim próbę oswojenia języka po uświadomieniu sobie jego mocy<sup>478</sup>.

Tradycyjna problematyka przywoływana w utopiach i antyutopiach (a także w towarzyszących im tekstach nieliterackich) w fantastyce socjologicznej podporządkowana została teorii władzy i systemów, jako szczególnym przypadkom teorii informacji. Problem wolności, tożsamości<sup>479</sup>, indywidualizmu, takie wartości jak szczęście i dobro, znajdują się w stanie ciągłego wahania. Gdybyśmy próbowali odtwarzać hierarchię wartości, to na samym szczycie takiej hierarchii z pewnością znalazłaby się prawda. Droga do wiedzy wieść może „poza dobrem i złem” oraz „poza wolnością i godnością”. Jedyna wolność, która zachowuje w tych

---

<sup>477</sup> Który dodatkowo definiowany jest przez biurokrację, a nie socjalizm. Gdyby takie rozbieżności między założoną alegorią a realiami socjalistycznego systemu w powojennej Polsce traktować jedynie jako ucieczkę przed cenzurą, to kolejno tracilibyśmy podstawy alegorii.

<sup>478</sup> Choć można by długo rozważać wyższość „miękkiego” totalitaryzmu opartego na założeniu uszczęśliwiania (antyutopijny Huxley) nad modelem orwellowskim, to niewątpliwie wiele racji ma Friedrich August von Hayek, gdy twierdzi, że „n a j s k u t e c z - n i e j s z y m sposobem nakłonienia ludzi, by oddali się w służbę jakiegoś systemu celów, na które zorientowany jest plan społeczny, jest przekonanie ich, by w te cele uwierzyli” [podkr. moje – M.M.L.]. F. A. von Hayek, *Droga do zniewolenia*, dz. cyt., s. 159. Tutaj oba modele się zgadzają.

<sup>479</sup> Nieco jednostronne jest przypisanie przez Wojtczaka fabułom tego typu etykiety „fabuły o uzyskaniu tożsamości”. D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła*, dz. cyt., s. 120.

warunkach aktualność, to wolność negatywna, zmuszająca do poszukiwania informacji, do próby odpowiedzi na pytanie „kto mną rządzi i po co?”<sup>480</sup>. Wiedza daje wolność. Protagonisci fantastyki socjologicznej nie dążą do obalenia systemu czy do ucieczki, ale do rozpoznania mechanizmów funkcjonowania władzy, skupieni na tropieniu szczelin w pozornie monolitycznej konstrukcji<sup>481</sup>. Tylko taka „agresywna” wolność może zapewnić sukces na miarę trudnej sytuacji. Koncepcje wolności opierające się na wewnętrznej autonomii podmiotu, na zgodności czynów z wolą, z przyjętą skalą wartości lub na poczuciu niezależności od zewnętrznych uwarunkowań rażą naiwnością w kontekście manipulacji informacją ze strony władzy. Nawet potencjalność takiej manipulacji zmienia sposób myślenia i przestawia je na tryb paranoidalny. Jeden z pierwszych kroków totalitarnej władzy to zakreślenie horyzontu potrzeb obywateli. Marzeniem szarych członków społeczności w *Twarzę ku ziemi* jest choćby krótki pobyt w systemowym rezerwacie. Nie są oni w stanie nawet pomyśleć o uwolnieniu się z systemu.

Zdecydowana dominacja epistemologii pociąga za sobą otwartość i zbliżenie różnych dyscyplin na gruncie fikcji: teorii polityki, etyki, ekonomii<sup>482</sup>. Fikcja dystopijna integruje i nakłada rozmaite dyskursy,

---

<sup>480</sup> „Wejście pomiędzy zerowców związanych z Radą mogło być wielce pożyteczne, a może nawet nieodzowne dla osiągnięcia tego celu” (LI, 115), „znakomita okazja do przyjrzenia się kulisom tej farsy” (LI, 124). Wszelkie koncepcje wolności dopasowujące poczucie wolności człowieka (niech będzie nawet przy tym szczęśliwy) do wymogów ogółu stają się wygodnym narzędziem despotów. „Wolność w tym sensie, w jakim używam tego terminu, oznacza nie tylko brak frustracji (co można osiągnąć zabijając przagnienia), ale także nieobecność przeszkód w możliwych wyborach i działaniach [...]. Jeśli nie zgodzimy się co do tego, stoicka koncepcja wolności («prawdziwa» wolność jako stan moralnie autonomicznego niewolnika) dająca się pogodzić z wybujałym politycznym despotyzmem, będzie tylko zaciemniała sprawę...”. I. Berlin, *Cztery eseje o wolności*, przeł. D. Lachowska i in., Warszawa 1994, s. 35-36.

<sup>481</sup> „Krytyczna ontologia” (critical ontology) Foucaulta polegałaby na określaniu granic konieczności, wskazywaniu tego, co nie jest niezbędne do ukonstytuowania nas samych jako autonomicznych podmiotów. D. Knights, H. Wilmott, *Autonomy as Utopia*, [w:] *Utopia and Organization*, dz. cyt., s. 75. „For Foucault, autonomy cannot be the utopian ideal of a communicatively competent discourse unconstrained by power. The embeddedness of discourses of autonomy in power-knowledge relations renders them decidedly dangerous”.

<sup>482</sup> Budząca się świadomość polityczna nowego rodzaju, uniwersalizacja doświadczenia politycznego i wpisanie go w wymiar antropologiczny, zaznaczają moment narodzin „antropologii politycznej”. H. Plessner, *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*, przeł. E. Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1994.

w ten czy w inny sposób zainteresowane problemami władzy, planowania i przepływu informacji. W fantastyce socjologicznej znajdziemy rozważania eschatologiczne i historiozoficzne obok *stricte* politologicznych. Rozpoznamy wzorce dyskursu apokaliptycznego<sup>483</sup>, teologicznego<sup>484</sup>, ekonomicznego oraz socjologicznego. Odnajdziemy mesjanizm, gnozę i teodyceę, ale także – a może przede wszystkim – teorię gier. „Człowiek dystopijny” nie dąży do absolutnego buntu, lecz do przejścia kontroli jednocześnie nad sobą i – do pewnego maksymalnie możliwego stopnia – nad światem<sup>485</sup>.

Podjąłem próbę charakterystyki jednego z aspektów polskiej fantastyki socjologicznej, aspektu najczęściej pozostającego w cieniu odniesień do przemian politycznych. Wydaje się, że istota opisywanej konwencji leży pomiędzy zaangażowaniem politycznym a myśleniem modelowym w granicach literackiej fikcji. W tej właśnie strefie granicznej rozgorzał spór, będący zarazem krytycznoliterackim podsumowaniem dziesięciolecia fantastyki socjologicznej<sup>486</sup>. Myślenie utopijne nie może być pomijane, ponieważ współokreśla swoistość omawianej konwencji. Dostarczyło ono twórcom zestaw narzędzi modelowania obrazów fikcyjnych społeczeństw oraz służyło rozpoznaniu ograniczeń wyobraźni i problemów „władzy nad słowem”.

---

<sup>483</sup> Obiekt obserwowany i akt obserwacji nie mogą być rozdzielone.

<sup>484</sup> „Obok idealnego państwa Platona Nowe Jeruzalem stanowi teologiczny prototyp utopii”. E. Davis, *TechGnoza*, dz. cyt., s. 328.

<sup>485</sup> „Człowiek jako moc” dąży do zajęcia pozycji władzy. Nietzscheański wątek w fantastyce socjologicznej jest mocno zaznaczony, szczególnie w pogardzie dla tłumu i konformizmu, zwłaszcza w *Wybrańcach bogów*. Niemalże te same formuły i epitety powtarzają różni bohaterowie tej powieści (Kensicz, WB, 178; Borden, WB, 193; Hornen, WB, 205), „Ludzie, którzy sterują światem, nie podlegają normom, oni je tworzą” (WB, 194). Taki podmiot dąży do odzyskania pozycji „miejsca” powstawania kultury. „Na tym pozbawieniu zjawisk religii, etyki, prawa, sztuki i nauki ich pretensji do bycia rzeczywistością ponad- i pozaludzką i sprowadzeniu ich na powrót do sfery oddziaływania twórczej subiektywności [...] polega zasada relatywizacji wszystkich pozaczasowych sfer sensu pewnej kultury do człowieka jako ich źródła w horyzoncie historii”. H. Plessner, *Władza a natura ludzka*, dz. cyt., s. 16. Tę dość „miękką” tezę wypadałoby przełożyć na „twardy” wariant w kontekście rzeczywistości totalitarnej.

<sup>486</sup> Mowa o dyskusji wokół prowokacyjnego artykułu Jacka Inglota *Dystopia: ucieczka od wolności?! (dz. cyt.)*.



## Wykaz skrótów stosowanych w książce:

- Boruń K., *Małe zielone ludziki*, Katowice 1985. (MZL)  
Głowacki R., *Algorytm pustki*, Warszawa 1988. (AP)  
Jabłoński M. P., *Schron*, Szczecin 1987. (S)  
Krzepkowski A., Wójcik A., *Obszar nieciągłości*, Warszawa 1979. (ON)  
Nidecka J., *Wilki na wyspie*. [w:] *Spotkanie w przestworzach. Antologia młodych '79*,  
wybór i oprac. A. Wójcik, Warszawa 1982. (WNW)  
Oramus M., *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990. (DM)  
Parowski M., *Twarzą ku ziemi*, Katowice 1989. (TKZ)  
Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, Warszawa 1989. (MZ)  
Wnuk-Lipiński E., *Rozpad polowiczny*, Warszawa 1988. (RP)  
Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979. (WP)  
Zajdel J. A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991. (CP)  
Zajdel J. A., *Limes inferior*, Warszawa 1987. (LI)  
Zajdel J. A., *Paradyzja*, Warszawa 2004. (P)  
Zajdel J. A., *Wyjście z cienia*, Kraków 1990. (WZC)  
Ziemkiewicz R. A., *Wybrańcy bogów*, Warszawa 1991. (WB)



# Bibliografia

## A. Literatura fantastyczna (wydania cytowane i przywołane)

- Asimov I., *Nastanie nocy*, przeł. T. J. Dehnel, [w:] *Droga do science fiction 2. Od Wellsa do Heinleina*, J. Gunn (red.), Warszawa 1986.
- Bacon F., *Nowa Atlantyda*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1954.
- Boruń K., *Małe zielone ludziki*, Katowice 1985.
- Boruń K., Trepka A., *Zagubiona przeszłość*, Warszawa 1954.
- Bradbury R., *451 stopni Fahrenheita*, przeł. A. Kaska, Warszawa 1993.
- Campanella T., *Miasto Słońca*, przeł. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1994.
- Gajda R., *Ludzie ery atomowej*, Łódź 1986.
- Głowacki R., *Algorytm pustki*, Warszawa 1988.
- Huxley A., *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran, Kraków 1988.
- Jabłoński M. P., *Schron*, Szczecin 1987.
- Konwicky T., *Mała apokalipsa*, Warszawa 1988.
- Krzepkowski A., Wójcik A., *Obszar nieciągłości*, Warszawa 1979.
- Le Guin U. K., *Lewa ręka ciemności*, przeł. L. Jęczyk, Kraków 1988.
- Lem S., *Eden*, Kraków – Wrocław 1984.
- Lem S., *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1994.
- Lem S., *Solaris. „Niezwyciężony”*, Kraków – Wrocław 1986.
- More T., *Utopia*, Lublin 1993.
- Nidecka J., *Wilki na wyspie*, [w:] *Spotkanie w przestworzach. Antologia młodych '79*, wybór i oprac. A. Wójcik, Warszawa 1982.
- Oramus M., *Arsenał*, Warszawa 1985.
- Oramus M., *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990.
- Oramus M., *Senni zwycięzcy*, Warszawa 1983.
- Orwell G., *Rok 1984*, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1995.
- Parowski M., *Twarzą ku ziemi*, Katowice 1989.
- Wiśniewski-Snerg A., *Arka*, Warszawa 1989.
- Wiśniewski-Snerg A., *Nagi cel*, Gdańsk 2005.
- Wiśniewski-Snerg A., *Według lotra*, Gdańsk 2005.
- Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, Warszawa 1989.
- Wnuk-Lipiński E., *Rozpad polowiczny*, Warszawa 1988.
- Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979.

- Zajdel J. A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.  
 Zajdel J. A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 1980.  
 Zajdel J. A., *Limes inferior*, Warszawa 1987.  
 Zajdel J. A., *List pożegnalny*, Warszawa 1989.  
 Zajdel J. A., *Paradyzja*, Warszawa 2004.  
 Zajdel J. A., *Wyjście z cienia*, Kraków 1990.  
 Zajdel J. A., *Wyższe racje*, Poznań 1988.  
 Zamiatin E., *My*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1989.  
 Ziemkiewicz R. A., *Wybrańcy bogów*, Warszawa 1991.  
 Żuławski J., *Stara Ziemia*, Kraków 1959.  
 Żwikiewicz W., *Druga jesień*, Poznań 1982.  
 Żwikiewicz W., *Imago*, Katowice 1985.

## B. Teoria i historia literatury fantastycznej

- Abbott P., *Utopians at Play*, „Utopian Studies” 2004, nr 1.  
 Aldiss B. W., *Fatal Breaks*, [w:] *Contours of the Fantastic*, M. K. Langford (red.), New York 1990.  
 Aldiss B. W., *O pochodzeniu gatunku: Mary Shelley*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.  
 Aldiss B. W., *What Should a SF Novel Be About*, [w:] *The Shape of the Fantastic*, O. H. Saciuk, M. Tynn (red.), New York 1990.  
 Amis K., *Nowe mapy piekła*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.  
 Angenot M., *Wstęp do semiotyki science fiction*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1983, nr 11-12.  
 Asimov I., *Magia i złoto. Eseje*, Poznań 2000.  
 Beauchamp G. L., *Future words: Language and the Dystopian Novel*, „Style” 1974, t. 3.  
 Benison J., *Jean Baudrillard on the Current State of SF*, „Foundation” 1984, nr 3.  
 Beres S., *Fantastyka: azyl czy kostium?*, „Fantastyka” 1987, nr 7.  
 Berger A. L., *The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period*, „Science Fiction Studies” 1976, nr 3.  
 Będkowski L., *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla*, Gdańsk 2000.  
 Blaim A., *Encounters with Utopia*, „Science Fiction Studies” 1983, nr 2.  
 Booker M. K., *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport 1994.  
 Booker M. K., *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, Westport 1994.  
 Booker M. K., *Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3.



- Bova B., *Rola science fiction*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Brykalski D., *Rozmowy przekorne*, Warszawa 2003.
- Bugajski L., *Kłopoty z „fantastyką socjologiczną”*, „Literatura” 1973, nr 48.
- Butor M., *Kryzys rozwojowy science fiction*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Caillois R., *Science fiction*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Carroll N., *Filozofia horroru*, Warszawa 2006.
- Cavalcanti I., *Utopias off Language in Contemporary Feminist Literary Dystopias*, „Utopian Studies” 2000, nr 2.
- Csicsery-Ronay I., *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3.
- Clayton D., *What Makes Hard Science Fiction „Hard”?*, [w:] *Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.
- Contours of the Fantastic*, M. K. Langford (red.), New York 1990.
- Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy*, E. S. Rabkin, R. Scholes, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1983.
- Cotton W. T., *Five-fold Crisis in „Utopia”: A Foreshadow of Major Modern Utopian Narrative Strategies*, „Utopian Studies” 2003, nr 2.
- Ćwikła P., *Janusz Zajdel – pisarz podejrzany*, „Nowa Fantastyka” 2000, nr 9.
- Daugherty L., *The Response of Wonder: Science Fiction and the Literary Theory*, [w:] *The Shape of the Fantastic*, O. H. Saciuk, M. Tymn (red.), New York 1990.
- Duda K., *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995.
- Eco U., *Nauka i fantastyka*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Fekete J., *Doing the Time Warp Again: Science Fiction as Adversarial Culture*, „Science Fiction Studies” 2001, nr 1.
- Fekete J., *The Stimulations of Simulations: Five Theses on Science Fiction and Marxism*, „Science Fiction Studies” 1988, nr 3.
- Fiedler L., *The Criticism of Science Fiction*, [w:] *Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy*, E. S. Rabkin, R. Scholes, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1983.
- Fitting P., *Impulse or Genre or Neither?*, „Science Fiction Studies” 1995, nr 2.
- Forward R. L., *When Science Writes the Fiction*, [w:] *Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.
- Fredericks C., *The Future of Eternity. Mythologies of Science Fiction and Fantasy*, Bloomington 1982.
- Freedman C., *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover – London 2000.
- Freedman C., *Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview*, [w:] *Learning From Other Worlds*, P. Parrinder (red.), Durham 2001.
- Freedman C., *SF and the Triumph of Feminism*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 2.

- Freedman C., *Towards a Theory of Paranoia: The Science Fiction of Philip K. Dick*, [w:] *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretations*, S. J. Umland (red.), Westport 1995; oraz w: „Science Fiction Studies” 1984, nr 1.
- Gemra A., *Igraszki z czasem i przestrzenią. Światy możliwe w literaturze fantastycznej*, [w:] *Kosmologie światów możliwych*, J. Jaskóła, A. Olejarczyk (red.), Wrocław 2002.
- Gomel E., *Mystery, Apocalypse, and Utopia: The Case of the Ontological Detective Story*, „Science Fiction Studies” 1995, nr 3.
- Gomel E., *The Plague of Utopias. Pestilence and the Apocalyptic Body*, „Twentieth Century Literature” 2000, nr 4.
- Griffiths J., *Co to jest science fiction?*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Gunn J., *The Science of Science Fiction Writing*, Lanham 2000.
- Handke R., hasło *Fantastyka naukowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995.
- Handke R., *Polska proza fantastycznonaukowa. Problemy poetyki*, Wrocław 1969.
- Handke R., *Wokół tożsamości SF*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Handke R., *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991.
- Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.
- Hassler D. M., *New Worlds for Old*, [w:] *Space and beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*, G. Westfahl (red.), Westport 2000.
- Hayles N. K., *Prognosticating the Present*, „Science Fiction Studies” 2002, nr 3.
- Hendershot C., *Paranoia and the Delusion of the Total System*, „American Imago” 1997, nr 1.
- Hendershot C., *Paranoia, the Bomb, and 1950s Science Fiction Films*, Bowling Green 1999.
- Hendrix H. V., *The Thing of Shapes to Come: Science Fiction as Anatomy of the Future*, [w:] *Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future*, C. Greenland, E. S. Rabkin, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1987.
- Hewitt E., *Generic Exhaustion and the „Heat Death” of Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3.
- Hillegas M., *Literackie korzenie science fiction*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Hollinger V., *Old Dreams, New Stories*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 3.
- Hrebenda S., *Mitologia społeczna w literaturze fantastycznonaukowej*, Katowice 2000.
- Hughes J., *Unspeakable Utopia: Art and the Return to the Theological in the Marxism of Adorno and Horkheimer*, „Cross Currents” 2004, nr 1.
- Huntington J., *Hard-core Science Fiction and the Illusion of Science*, [w:] *Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.
- Inglot J., *Dystopia: ucieczka od wolności?!*, „Fantastyka” 1990, nr 1.
- Inglot J., *Kłęska alchemika?*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4.

- Jameson F., *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?*, „Science Fiction Studies” 1982, nr 2.
- Jarzębski J., *Science fiction a polityka (wersja Stanisława Lema)*, [w:] tegoż, *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.
- Jarzębski J., *Stanisława Lema podróż do kresu fabuły*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Jęczynek L., *Wstęp. Modele Janusza Zajdla*, [w:] J. A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990.
- Jones G., *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool 1998.
- Kagarlicki J., *Co to jest fantastyka naukowa?*, przeł. K. W. Malinowski, Warszawa 1977.
- Kern G., *News Versus Fiction: Reflections on Prognostication*, [w:] *Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future*, C. Greenland, E. S. Rabkin, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1987.
- Khanna L. C., *The Text as Tactic: Looking Backward and the Power of Word*, [w:] *Looking Backward, 1888-1988: Essays on Edward Bellamy*, D. Patai (red.), Amherst 1988.
- Klementowski R., *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Toruń 2003.
- Kołodźński A., *Dziedzictwo wyobraźni. Historia filmu SF*, Warszawa 1989.
- Kumar K., *Aspects of the Western Utopian Tradition*, „History of the Human Sciences” 2003, nr 1.
- Learning From Other Worlds*, P. Parrinder (red.), Durham 2001.
- Lekiewicz Z., *Filozofia science fiction*, Warszawa 1985.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1989.
- Leś M. M., *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok 1998.
- Lewandowski T. K., *Stary krytyk mocno śpi*, „Fantastyka” 1993, nr 7.
- Lewis C. S., *Utopia*, [w:] *Twentieth Century Interpretations of Utopia. A Collection of Critical Essays*, W. Nelson (red.), New Jersey 1968.
- Lightfoot G., Lilley S., *Writing Utopia*, [w:] *Utopia and Organization*, M. Parker (red.), Oxford 2002.
- Looking Backward, 1888-1988: Essays on Edward Bellamy*, D. Patai (red.), Amherst 1988.
- Luckhurst R., *Border Policing: Postmodernism and Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1991, nr 3.
- Luckhurst R., *Many Deaths of Science Fiction: A Polemic*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 1.
- Luz E., *Utopia and Return: On the Structure of Utopian Thinking and Its Relation to Jewish-Christian Tradition*, „The Journal of Religion” 1993, nr 3.
- Marin L., *Frontiers of Utopia: Past and Present*, „Critical Inquiry” 1993, nr 1.
- Martuszevska A., *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, [w:] *Fantastyka, fantazmaty, fantazmaty*, A. Martuszevska (red.), Gdańsk 1994.

- Materska D., *Stacja kontroli chaosu. Zjawiska i pisarze współczesnej fantastyki*, Warszawa 2004.
- McConnell F., *Boring Dates: Reflections on the Apocalypse Game*, [w:] *Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future*, C. Greenland, E. S. Rabkin, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1987.
- McKay G., *Metapropaganda: Self-Reading Dystopian Fiction: Burdekin's Swastika Night and Orwell's Nineteen Eighty-Four*, „Science Fiction Studies” 1994, nr 3.
- Moylan T., „Look into the dark”: *On Dystopia and the Novum*, [w:] *Learning From Other Worlds*, P. Parrinder (red.), Durham 2001.
- Moylan T., *The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology*, „Science Fiction Studies” 1982, nr 2.
- Moylan T., *Utopian Studies: Sharpening the Debate*, „Science Fiction Studies” 1992, nr 1.
- Na wirażu, dyskusja redakcyjna*, oprac. M. Parowski, „Nowa Fantastyka” 1990, nr 4 („Fantastyka” 1990, nr 10).
- Niewiadowski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.
- Niewiadowski A., *Świadczenia prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej (1945-1985)*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*, M. H. Greenberg, J. D. Olander, E. S. Rabkin (red.), Carbondale 1983.
- Oramus M., *Wyposażenie osobiste*, Warszawa 1987.
- Ostrowski W., *Utopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1958, t. I.
- Parowski M., *Dziesięć lat później*, [w:] tegoż, *Tworząc ku ziemi*, wyd. drugie, Katowice 1989.
- Parowski M., *Następcy czy kontestatorzy?*, „Fantastyka” 1989, nr 3.
- Parowski M., *Prawda wyzwala. Posłowie*, [w:] J. A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.
- Parowski M., *Raj na Ziemi*, „Nowa Fantastyka” 1991, nr 10.
- Parowski M., *Rdza jest OK. Posłowie*, [w:] J. A. Zajdel, *Paradyzja*, Warszawa 2004.
- Parowski M., *Wejście suwerena!*, „Fantastyka” 1991, nr 3.
- Parowski M., *Z pozycji Małego Brata?*, „Fantastyka” 1990, nr 2.
- Parrinder P., *Science fiction a światopogląd naukowy*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Patrick J. Max, *Iconoclasm, the Complement of Utopianism*, „Science Fiction Studies” 1976, nr 2.
- Pecorino P. A., *Philosophy and Science Fiction*, [w:] *The Intersection of Science Fiction and Philosophy. Critical Studies*, R. E. Myers (red.), Westport 1983.
- Philmus R. M., *Science fiction od początków do 1870 roku*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.

- Pias C., „Thinking about Unthinkable”: *The Virtual as a Place of Utopia*, [w:] *Thinking Utopia*, J. Rüsen, M. Fehr, T. W. Rieger (red.), New York 2004.
- Pierce J. J., *The Literary Experience of Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2.
- Prince G., *How New is New*, [w:] *Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy*, E. S. Rabkin, R. Scholes, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1983.
- Rabkin E. S., *Atavism and utopia*, [w:] *No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*, M. H. Greenberg, J. D. Olander, E. S. Rabkin (red.), Carbondale 1983.
- Rabkin E. S., Scholes R., *Science fiction: history, science, vision*, New York 1977.
- Ruppert P., *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias*, Athens 1986.
- Russ J., *Ku estetyce fantastyki naukowej*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1986, nr 4.
- Samuelson D. M., *Introduction. On Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2.
- Sanders S., *Niewidzialni mężczyźni i kobiety: zanik bohatera w science fiction*, przeł. E. Petrajtis-O’Neill, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Sargent L. T., *The Problem of the „Flawed Utopia”: A Note on the Costs of Eutopia*, [w:] *The Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, R. Baccolini, T. Moylan (red.), New York 2003.
- Schifer M., *The Rise and Fall of Antiutopia*, „Science Fiction Studies” 1979, nr 3.
- Scholes R., Rabkin E. S., *Mit i mitotwórstwo*, przeł. L. Jęczmyk, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Serbinienko W., *Trzy wieki tulaczki w świecie utopii*, „Fantastyka” 1991, nr 6-7.
- Sisk D. W., *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport 1997.
- Slusser G. E., *Storm Warnings and Dead Zones: Imagination and the Future*, [w:] *Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future*, C. Greenland, E. S. Rabkin, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1987.
- Slusser G. E., *The Ideal Worlds of Science Fiction*, [w:] *Hard Science Fiction*, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1986.
- Smuszkiewicz A., *Konstrukcja postaci w polskiej prozie fantastycznonaukowej*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Smuszkiewicz A., *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.
- Smuszkiewicz A., *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6.
- Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej SF*, Poznań 1982.
- Somay B., *Towards an Open-Ended Utopia*, „Science Fiction Studies” 1984, nr 1.
- Spencer K. L., *Vintage Delany*, „Science Fiction Studies” 1987, nr 2.
- Spencer S., *The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in „Fahrenheit 451” and „Canticle for Leibowitz”*, [w:] *Ray Bradbury’s „Fahrenheit 451”*, H. Bloom (red.), Philadelphia 2003.
- Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.

- Stableford B., *The British and American Traditions of Speculative Fiction*, [w:] *Contours of the Fantastic*, M. K. Langford (red.), New York 1990.
- Stepnowska T., *Heretycy i prawomyślni. Rosyjska proza fantastyczna po roku 1917 wobec koncepcji „nowego człowieka”*, Łódź 2001.
- Stoff A., *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990.
- Stoff A., *Powieści fantastycznonaukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983.
- Stoff A., *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, A. Martuszczyńska (red.), Gdańsk 1994.
- Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future*, C. Greenland, E. S. Rabkin, G. E. Slusser (red.), Carbondale 1987.
- Suvin D., *Poetyka science fiction*, przeł. B. Okólska, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Suvin D., *The Alternate Islands: A Chapter in the History of SF, with a Select Bibliography on the SF of Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, „Science Fiction Studies” 1976, nr 3.
- Szacki J., *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000.
- Sztybel J., *Fantastyka i kino nowej przygody*, Gdańsk 1997.
- The Shape of the Fantastic*, O. H. Sacyk, M. Tymn (red.), New York 1990.
- Westfahl G., „*The Closely Reasoned Technological Story*”: *The Critical History of Hard Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1993, nr 2.
- Westfahl G., *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction*, Liverpool 1998.
- Williams R., *Utopia and Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1978, nr 3.
- Wnuk-Lipiński E., *Fantastyka pozwala powiedzieć więcej*, wywiad przeprowadził R. A. Ziemkiewicz, „Fantastyka” 1988, nr 6.
- Wojtczak D., *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994.
- Wójcik A., *Wizjonerzy i szarlatani*, Warszawa 1987.
- Wright A., *An Ambiguous Utopia*, „Political Theology” 2004, nr 2.
- Wróbel Ł., *Jak się zbuntować?*, „Nowa Fantastyka” 2001, nr 4.
- Zentz G. L., *Physics, Metaphysics, and Science Fiction: Shifting Paradigms for Science Fiction*, [w:] *Contours of the Fantastic*, M. K. Langford (red.), New York 1990.
- Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa 1980.
- Zgorzelski A., *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Ziemkiewicz R. A., *Maleńki, słodki syfilisek*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4.
- Ziemkiewicz R. A., *Odciać się od zaplanowanej oficjalności* (wywiad przeprowadził D. Brykalski), [w:] D. Brykalski, *Rozmowy przekorne*, Warszawa 2003.
- Ziemkiewicz R. A., *Tak zwana rozrywka*, „Fenix” 1991, nr 3.

### C. Konteksty (teoria literatury, teoria kultury, filozofia)

- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2.
- Ahlemeyer H. W., *Management by Complexity: Redundancy and Variety in Organizations*, [w:] *Sociocybernetics: Complexity, Autopoiesis, and Observation of Social Systems*, F. Geyer, J. van der Zouwen (red.), Westport 2001.
- Alleman B., *O ironii jako kategorii literackiej*, [w:] *Ironia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk 2002.
- Anderegg J., *Ficja i komunikacja*, przeł. M. Lewicki, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1.
- Arendt H., *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Kraków 1991.
- Ashline W. L., *The Problem of Impossible Fictions*, „Style” 1995, nr 2.
- Austin J. L., *Jak działać słowami*, [w:] tegoż, *Mówienie i poznanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.
- Bachtin M., *Czas i przestrzeń w powieści*, [w:] tegoż, *Wokół problemów realizmu*, Warszawa 1977.
- Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Baczko B., *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1994.
- Bal M., *Focalization*, [w:] *Narratology: An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996.
- Balbus S., *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990.
- Banasiak B., *Filozofia „końca filozofii”. Dekonstrukcja Jacques’a Derridy*, Warszawa 1995.
- Barth J., *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa 1983.
- Barthes R., *Krytyka i prawda*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, H. Markiewicz (red.), t. II, Kraków 1972.
- Barthes R., *Lektury*, oprac. M. P. Markowski, Warszawa 2001.
- Barthes R., *Mit i znak*, wybór, wstęp i oprac. J. Błoński, Warszawa 1970.
- Barthes R., *S/Z*, przeł. M. P. Markowski, M. Gołębowska, Warszawa 1999.
- Barthes R., *Śmierć autora*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), Kraków 2006.
- Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Bartoszyński K., *Aspekty i relacje tekstów*, [w:] tegoż, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004.
- Bartoszyński K., *O badaniach układów fabularnych*, [w:] tegoż, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.

- Bartoszyński K., *Odbiór a konwencje literackie*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, Wrocław 1986.
- Bartoszyński K., *Opowiadanie a deixis i presupozycja*, [w:] tegoż, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bartoszyński K., *Zagadnienie komunikacji literackiej w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bates B. R., *Public culture and public understanding of genetics: A focus group study*, „Public Understanding of Science” 2005, nr 1.
- Baudrillard J., *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *Pakt jasności. O inteligencji zła*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *Rozmowy przed końcem*, przeł. R. Lis, Poznań 2001.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *W cieniu milczącej większości*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.
- Bauman Z., *Postmodernizm, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996.
- Bell W., *Foundations of Future Studies. Human Science for a New Era*, New Brunswick – London 1997.
- Benveniste E., *Semiologia języka*, [w:] *Znak, styl, konwencja*, M. Głowiński (red.), Warszawa 1977.
- Berger P. L., Luckmann T., *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Warszawa 1983.
- Berlin I., *Cztery eseje o wolności*, przeł. D. Lachowska i in., Warszawa 1994.
- Bierwiaczonek B., *Możliwe światy i presupozycje w fikcji literackiej*, [w:] *Znak – tekst – fikcja*, W. Kalaga, T. Sławek (red.), Katowice 1987.
- Bocheński J. M., *Współczesne metody myślenia*, Poznań 1993.
- Bolecki W., *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1991.
- Booth W. C., *Rodzaje narracji*, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk 2004.
- Brodzka A., *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*, Warszawa 1966.
- Brummett B., *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, New York 1991.
- Burgess A., *Rok 1985*, przeł. Z. Batko, R. Stiller, Kraków 2004.
- Burzyńska A., *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006.
- Burzyńska A., *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.
- Chojcecki A., *Mowa mowy. O języku współczesnej humanistyki*, Gdańsk 1997.
- Chouliarakis L., „The Contingency of Universality”: *Some Thoughts on Discourse and Realism*, „Social Semiotics” 2002, nr 1.
- Cieślukowska T., *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa – Łódź 1995.
- Coveney P., Highfield R., *Granice złożoności. Poszukiwanie porządku w chaotycznym świecie*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 1987.
- Cuddon J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Fourth Edition, London 1999.
- Culler J., *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.



- Culler J., *Konwencja i oswojenie*, [w:] *Znak, styl, konwencja*, M. Głowiński (red.), Warszawa 1977.
- Culler J., *Omniscience*, „Narrative” 2004, nr 1.
- Culler J., *Presupozycje i intertekstualność*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.
- Czapliński P., *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003.
- Danek D., *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972.
- Davis E., *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Poznań 2002.
- Dekonstrukcja w badaniach literackich*, R. Nycz (red.), Gdańsk 2000.
- Delumeau J., *Historia raj*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996.
- Derrida J., *Ojciec logosu*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3.
- Derrida J., *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Descombes V., *To samo i inne. Czerdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933-1978)*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1996.
- Doležel L., *Semantyka narracji*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.
- Ducrot O., *Presupozycje, warunki użycia czy elementy treści?*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.
- Dunbar R., *Kłopoty z nauką*, przeł. P. Amsterdamski, Gdańsk – Warszawa 1996.
- Dyskurs jako struktura i proces*, T. A. Van Dijk (red.), przeł. G. Grochowski, Warszawa 2001.
- Dyson F., *Światy wyobraźni*, przeł. M. Tempezyk, Warszawa 2000.
- Eagleton T., *Iluzje postmodernizmu*, przeł. P. Rymarczyk, Warszawa 1998.
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994.
- Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eco U., *Nauka i fantastyka*, [w:] *Spór o SF*, R. Handke, L. Jęczyk, B. Okólska (red.), Poznań 1989.
- Eco U., *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996.
- Eigen M., Winkler R., *Gra*, przeł. K. Wolicki, Warszawa 1983.
- Eile S., *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973.
- Fabularność i dekonstrukcja*, M. Woźniakiewicz-Dziadosz (red.), Lublin 1998.
- Fernandez-Armesto F., *Historia prawdy*, przeł. J. Ruszkowski, Poznań 1999.
- Fish S., *Retoryka*, [w:] tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. A. Szahaj, Kraków 2002.
- Fisher P., *The Aesthetics of Fear*, „Raritan” 1998, nr 1.
- Fludernik M., *Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode*, „Style” 2003, nr 4.
- Fludernik M., *Towards a „Natural” Narratology*, New York 1996.
- Forster E. M., *Aspects of the Novel*, Harmondsworth 1963.

- Foucault M., *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987.
- Foucault M., *Kim jest autor?*, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Foucault M., *Myśl zewnętrzna*, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Foucault M., *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2000.
- Foucault M., *Strukturalizm i poststrukturalizm*, [w:] tegoż, *Filozofia. Historia. Polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa – Wrocław 2000.
- Frege G., *Sens i znaczenie*, [w:] tegoż, *Pisma semantyczne*, Warszawa 1977.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemiłscy, przedmowa E. Wnuk-Lipiński, Warszawa 2001.
- Fukuyama F., *Koniec historii*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Poznań 1996.
- Geier M., *Gra językowa filozofów. Od Parmenidesa do Wittgensteina*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2000.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, H. Markiewicz (red.), t. IV, cz. 2, Kraków 1992.
- Genette G., *Strukturalizm a krytyka literacka*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.
- Genette G., *Voice*, [w:] *Narratology. An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996.
- Giddens A., *Poza lewicą i prawicą*, przeł. J. Serwański, Poznań 2001.
- Głębička E., *Grupy literackie w Polsce 1945-1989*, wyd. drugie poszerzone, Warszawa 2000.
- Głowiński M., *Cztery typy fikcji narracyjnej*, [w:] tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] tegoż, *Ironia*, Gdańsk 2002.
- Głowiński M., *Komunikacja literacka jako sfera napięcia*, [w:] tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
- Głowiński M., *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *Powieść i autorytety*, [w:] tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Gołaszewska M., *Fascynacja złem*, Warszawa – Kraków 1994.
- Goodman N., *Jak tworzymy świat?*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997.

- Gra resztkami*, wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsh, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996.
- Graff G., *Jak nie należy mówić o fikcji*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.
- Grajewski W., *Nauka lektury według Rolanda Barthes’a, S/Z, czyli jak czytać?*, Warszawa 1983.
- Grodziński E., *Filozoficzne podstawy logiki wielowartościowej*, Warszawa 1989.
- Grodziński E., *Myślenie hipotetyczne. Studium na pograniczu ontologii, filozofii języka i psychologii*, Wrocław 1986.
- Habermas J., *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2000.
- Halloran S. M., Bradford A. N., *Figures of Speech in the Rhetoric of Science and Technology*, [w:] *Essays on Classical Rhetoric and Modern Discourse*, R. J. Connors, L. S. Ede, A. A. Lunsford (red.), Carbondale 1984.
- Hamon P., *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.
- Handke R., *Utwór fabularny w perspektywie odbioru*, Wrocław 1982.
- Harré R., *Some Narrative Conventions of Scientific Discourse*, [w:] *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, C. Nash (red.), New York – London 1994.
- Hayek F. A., von, *Droga do zniewolenia*, przeł. K. Gurba i in., Kraków 1999.
- Hodge B., Woog R., *Beyond Reason and Hysteria: Towards a Postmodern Model of Communication and Control in Science*, „Social Semiotics” 1999, nr 3.
- Hohendahl P. U., *Critical Theory and the Challenge of Totalitarianism*, „Telos” 2006, nr 2.
- Hoops W., *Fikcjonalność jako kategoria pragmatyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4.
- Horgan J., *Koniec nauki, czyli o granicach wiedzy u schyłku ery naukowej*, przeł. M. Tempczyk, Warszawa 1999.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1967.
- Hume K., *Narrative Speed*, „Narrative” 2005, nr 2.
- Hutcheon L., *Modes and Forms of Narrative Narcissism: Introduction of a Typology*, [w:] *Narratology: An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996.
- Huxley A., *Nowy wspaniały świat poprawiony*, przeł. J. Horzelski, Paryż 1960.
- Ingarden R., *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstów*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Iser W., *Rzeczywistość fikcji*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.
- Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] *Postmodernizm*, R. Nycz (red.), Kraków 1996.
- Jarosiński Z., *Pokolenia literackie*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995.
- Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.

- Jenny L., *Strategia formy*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Jodkowski K., *Wybór teorii według Kuhna*, [w:] W. Sady, *Fleck. O społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000.
- Johnson B., *Różnica krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Kalaga W., *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001.
- Karwat M., *O perfidii*, Warszawa 2001.
- Kellogg R., Scholes R., *The Nature of Narrative*, London 1968.
- Kermode F., *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Knight D., *Barthes and Utopia*, Oxford 1997.
- Knights D., Wilmott H., *Autonomy as Utopia*, [w:] *Utopia and Organization*, M. Parker (red.), Oxford 2002.
- Kohl S., *Teoria realizmu: próba syntezy*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3.
- Kołąkowski L., *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1984.
- Kołąkowski L., *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, Paryż 1977.
- Kompridis N., *Disclosing Possibility: The Past and Future of Critical Theory*, „International Journal of Philosophical Studies” 2005, nr 3.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1993.
- Kripke S., *Nazywanie i konieczność*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1988.
- Kristeva J., *Ideologia dyskursu o literaturze*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, H. Markiewicz (red.), t. IV, cz. II, Kraków 1992.
- Krzemień-Ojak S., *Prognozytyka*, [w:] *Encyklopedia socjologii*, W. Kwaśniewicz (red.), Warszawa 2000, t. III.
- Kuehl J., *Alternate Worlds: A Study of Postmodern Antirealist American Fiction*, New York – London 1989.
- Kuhn T. S., *Droga po strukturze*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2003.
- Kuhn T. S., *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, Warszawa 1968.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. trzecie, Kraków 1997.
- Lachmann R., *Płaszczyzny pojęcia intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
- Lalewicz J., *Komunikacja językowa a literatura*, Wrocław 1975.
- Lalewicz J., *Opowiadanie i rozumienie*, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, M. Głowiński, J. Sławiński (red.), Wrocław 1982.
- Lalewicz J., *Uwagi o ikoniczności tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Landwehr J., *Fikcyjność i fikcjonalność*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4.
- Lassman P., *Political Theory as Utopia*, „History of Human Sciences” 2003, nr 1.
- Leigh J. R., *Control Theory: A Guided Tour*, Second Edition, Stevenage 2004.
- Leśniak K., *Franciszek Bacon*, Warszawa 1961.
- Lewiński D., *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków 2004.
- Lodge D., *The Human Nature of Narrative*, [w:] tegoż, *Write On. Occasional Essays '65-'85*, London 1986.
- Longxi Z., *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*, New York 2005.

- Losee J., *Wprowadzenie do filozofii nauki*, przeł. T. Bigaj, Warszawa 2001.
- Liotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- Lebkowska A., *Fikcja jako możliwość*, wyd. drugie poprawione, Kraków 1998.
- Lebkowska A., *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.
- Lebkowska A., *Pojęcie focus w narratologii – problemy i inspiracje*, [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz (red.), Lublin 2004.
- Magee B., *Popper*, przeł. W. Dziliński, Warszawa 1998.
- Malmgren C., *Anatomy of Murder: Mystery, Detective, and Crime Fiction*, „The Journal of Popular Culture” 1997, nr 4.
- Man P. de, *Opór wobec teorii*, przeł. M. Rusinek, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, R. Nycz (red.), Gdańsk 2000.
- Man P. de, *Semiologia a retoryka*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Mann S. G., *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*, New York – Westport – London 1989.
- Mannheim K., *Ideologia i utopia*, Lublin 1992.
- Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980.
- Markiewicz H., *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- Markiewicz H., Odmiany intertekstualności, „Ruch Literacki” 1988, z. 4-5.
- Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, A. Martuszevska, J. Sławiński (red.), Wrocław 1983.
- Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Martuszevska A., *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, [w:] *Fantastyka, fantazyzność, fantazmaty*, A. Martuszevska (red.), Gdańsk 1994.
- Martuszevska A., hasło *Kryminalna powieść i nowela*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995.
- Martuszevska A., *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992.
- McCloskey D. M., *Storytelling in Economics*, [w:] *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, C. Nash (red.), New York – London 1994.
- McHale B., *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, przeł. M. P. Markowski, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1996.
- Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki (red.), Warszawa 1992.
- Miller J. H., *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Mink L. O., *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.
- Minois G., *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierzewska, B. Szczepańska, Warszawa 1998.

- Mitosek Z., *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.
- Mitosek Z., *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3.
- Mitosek Z., *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997.
- Mitosek Z., *Opowiadanie i rozumienie*, [w:] tegoż, *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Kraków 2004.
- Modern Criticism and Theory: A Reader*, D. Lodge (red.), Harlow 1999.
- Narratology: An Introduction*, S. Onega, J. A. Garcia Landa (red.), London – New York 1996.
- Nieragden G., *Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements*, „Poetics Today” 2002, nr 4.
- Niżnik J., *Idea racjonalności a współczesny status filozofii*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996.
- Niżnik J., *Socjologia wiedzy*, Warszawa 1989.
- Nycz R., *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
- Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki (red.), Warszawa 1992.
- Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- O’Donnell P., *Engendering Paranoia in Contemporary Narrative*, „boundary 2” 1992, nr 1.
- O’Donnell P., *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, Durham 2000.
- Ohmann R., *Literatura jako akt*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.
- Okopień-Sławińska A., *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, M. Janion, A. Piorunowa (red.), Warszawa 1965.
- Olson G., *Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators*, „Narrative” 2003, nr 1.
- Ontologia fikcji*, J. Paśniczek (red.), Warszawa 1991.
- Owczarek B., *O niearystotelesowskiej teorii opowiadania*, [w:] *Kryzys czy przełom*, M. Lubelska, A. Lebkowska (red.), Kraków 1994.
- Owczarek B., *Od poetyki do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001.
- Padučeva E. V., *Wypowiedź i jej odniesienie do rzeczywistości*, przeł. Z. Kozłowska, Warszawa 1992.
- Pagnini M., *Referencja*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2.
- Paranoia Within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation*, G. E. Marcus (red.), Chicago 1999.
- Pawelczyńska A., *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, Warszawa 1973.
- Pelc J., *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982.
- Petsch D., *Tomasz Morus*, Warszawa 1962.

- Pfister M., *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
- Plessner H., *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*, przeł. E. Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1994.
- Pluciennik J., *Presupozycje, intertekstualność i coś ponadto*, [w:] *Poetyka bez granic*, Warszawa 1995.
- Popper K. R., *Droga do wiedzy. Domysły i refutacje*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 1999.
- Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996.
- Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001.
- Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, t. I-V, B. Skarga (red.), Warszawa 1993-1998.
- Putnam H., *Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, oprac. A. Grobler, Warszawa 1998.
- Rawls J., *Teoria sprawiedliwości*, Warszawa 1995.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja*, oprac. K. Rosner, Warszawa 1989.
- Ricoeur P., *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2002.
- Riffaterre M., *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Ronen R., *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
- Rosner K., *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999, z. 3.
- Rosner K., *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970.
- Rosner K., *Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4.
- Rudolf K., *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1995.
- Rusinek M., *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003.
- Russell B., *Szkice sceptyczne*, przeł. A. Kurlandzka, Łódź 1998.
- Sady W., *Fleck. O społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000.
- Saint-Sernin B., *Rozum w XX wieku*, przeł. M. L. Kalinowski, B. Banasiak, Gdańsk 2001.
- Sawicki S., *Między autorem a podmiotem mówiącym*, [w:] tegoż, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981.
- Schmelling M., *Opowiadanie o konfrontacji*, przeł. T. Komendant, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Z. Mitosek (red.), Kraków 2004.
- Scruton R., *Intelektualiści nowej lewicy*, przeł. T. Pisarek, Poznań 1999.
- Searle J. R., *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1987.
- Searle J. R., *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.
- Shklar J. N., Hoffmann S., *Political Thought and Political Thinkers*, Chicago 1998.
- Sierszulska A., *Fikcja wbrew ograniczeniom języka*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4.
- Sierszulska A., *W stronę antropologii. Wolfganga Isera koncepcja medialnej funkcji literatury*, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, R. Nycz (red.), Kraków 1998.

- Skalmowski W., *Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa”*, „Teksty Drugie” 1990, z. 2.
- Skinner B. F., *Poza wolnością i godnością*, przeł. W. Szelenberger, Warszawa 1978.
- Sławek T., *Fikcja i troska*, [w:] *Znak – tekst – fikcja*, W. Kalaga, T. Sławek (red.), Katowice 1987.
- Sławiński J., *O opisie*, „Teksty” 1981, nr 1.
- Sławiński J., *Odbiór i odbiorca*, „Teksty” 1981, z. 3.
- Sławiński J., *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.
- Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), wyd. trzecie, Wrocław 1998.
- Sociocybernetics: Complexity, Autopoesis, and Observation of Social Systems*, F. Geyer, J. van der Zouwen (red.), Westport 2001.
- Speina J., *Formy rzeczywistości. Typy świata przedstawionego w literaturze*, Bydgoszcz 1990.
- Stanzel F., *Typowe formy powieści*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, R. Handke (red.), Warszawa 1980.
- Stjernfelt F., *The Ontology of Espionage in Reality and Fiction: A Case Study on Iconicity*, „Sign System Studies” 2003, nr 1.
- Stoczkowski W., *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. R. Wiśniewski, Warszawa 2005.
- Szymanek K., *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2001.
- The Knowledge Base of Future Studies*, R. A. Slaughter (red.), Hawthorn (Australia) 1996.
- Todorov T., *Choderlos de Laclos a teoria opowiadania*, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974.
- Todorov T., *Ludzie–opowieści*, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk 2004.
- Todorov T., *Poetyka*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1984.
- Tomasik W., hasło *Powieść*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995.
- Tomasik W., *Intertekstualność i tendencja*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki (red.), Warszawa 1992.
- Tomasik W., *Teoria aktów mowy a literatura*, [w:] *Po strukturalizmie*, R. Nycz (red.), Wrocław 1992.
- Trzebiński J., *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001.
- Turney J., *Ślady Frankensteina. Nauka, genetyka i kultura masowa*, przeł. M. Wiśniewska, Warszawa 2001.
- Uspienski P. D., *Czwarty wymiar. Przegląd ważniejszych teorii i prób zbadania dziedziny niezmiernego*, przeł. H. Prosnak, Gdańsk 2001.
- Walsh Ch., *Fictionality and Mimesis: Between Fictionality and Mimesis: Between Narrativity and Fictional Worlds*, „Narrative” 2003, nr 1.
- Wiener N., *Cybernetyka i społeczeństwo*, przeł. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1960.
- Wilkoń A., *Spójność i struktura tekstu*, Kraków 2002.



- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000.
- Wojtowicz W., *Umberto Eco i światy możliwe*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 2.
- Wolf E., *Czytelnik pożądaný*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 4.
- Woźniakowski H., *Definiowanie Europy*, „Znak” 2003, nr 5.
- Wysłouch S., hasło *Symultanizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, A. Brodzka i in. (red.), Wrocław 1995.
- Yarbrough S. R., *After Rhetoric. The Study of Discourse Beyond Language and Culture*, Carbondale 1999.
- Zgorzelski A., *Kreacja świata sensów. Szkice o współczesnej powieści angielskiej*, Łódź 1975.
- Ziomek J., *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, M. Głowiński, J. Sławiński (red.), Wrocław 1982.
- Ziomek J., *Prawda jako problem poetyki*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.

## POETYKA I HORYZONTY TRADYCJI

SERIA REDAGOWANA W INSTYTUCIE FILOLOGII POLSKIEJ  
UNIwersytetu w Białymstoku

1. Elżbieta Sidoruk. *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*. Białystok 2004.
2. *Obecność. Maria Renata Mayenowa (1908-1988)*. Red. Bożena Chodźko, Elżbieta Feliksiak, Marek Olesiewicz. Białystok 2006.
3. Stefania Skwarczyńska. *Teoria listu*. Wydanie na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. Elżbieta Feliksiak i Mariusz Leś. Białystok 2006.
4. Mariusz M. Leś. *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*. Białystok 2008.