

KAROL ALICHNOWICZ
(Wąbrzeźno)

PANORAMA POLSKIEJ FANTASTYKI NAUKOWEJ

Adam Mazurkiewicz, O POLSKIEJ LITERATURZE FANTASTYCZNO-NAUKOWEJ LAT 1990–2004. (Recenzent: Andrzej Stoff). Łódź 2007. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 288. „Folia Litteraria Polonica”. Redakcja naukowo-dydaktyczna: Barbara Bogołębska, Marzena Woźniak-Łabieniec.

Tematem książki Adama Mazurkiewicza jest fantastyka naukowa powstała po 1989 roku. To już kolejna publikacja po nie tak dawno ogłoszonych m.in. książkach Roberta Klementowskiego, Pawła Ćwikły, Mariusza Macieja Lesia czy Katarzyny Bocian, których przedmiot stanowi tego typu literatura¹. Fantastyka naukowa, nie ciesząca się dotąd raczej zbyt dużym zainteresowaniem historyków literatury, obecnie staje się coraz częściej przedmiotem akademickiej refleksji. Wydaje się, że może to świadczyć nie tylko o atrakcyjności badawczej tej odmiany twórczości, wykraczającej niekiedy poza obszar trywialnej rozrywki, ale przede wszystkim – o konieczności włączenia *science fiction* w obręb badań głównonurtowych, poświęconych z reguły dziełom funkcjonującym w obiegu wysoko-artystycznym.

Omówienie książki Mazurkiewicza należy zacząć od uwagi dotyczącej przyjętej przez niego periodyzacji literatury fantastycznonaukowej. W tytule pracy wyeksponowane zostały dwie daty istotne w rozwoju gatunku: 1990 rok i 2004 rok. Pierwsza to data wydania *Dnia drogi do Meorii* Marka Oramusa, „powieści stanowiącej podsumowanie dotychczasowej formuły fantastyki socjologicznej, dominującej od końca lat siedemdziesiątych wieku XX”, drugą natomiast „wyznacza czas publikacji zebranych [...] szkiców i świadomość ugruntowania nowych tendencji w twórczości fantastycznonaukowej pierwszej połowy obecnej dekady” (s. 17). Periodyzacja – ze względu na oczywistą ciągłość procesu historycznoliterackiego – ma zawsze wyłącznie charakter umowny. Może jednak skłaniać do polemiki, zwłaszcza gdy naznacza ją, jak w tym przypadku, duża arbitralność. O ile wybór daty wyjściowej obciążony jest mniejszym ryzykiem ze względu na trafne odczytanie powieści Oramusa, o tyle dyskusyjne wydaje się wskazanie przez Mazurkiewicza daty końcowej. Nie stanowi ona bowiem żadnej cezur w historii literatury fantastycznonaukowej i dlatego została przyjęta w sposób zbyt aprioryczny.

Jest zarazem rzeczą znamienne, że Mazurkiewicz nie robi sobie pretensji do stworzenia całościowej wizji *science fiction*. Zgodnie z jego intencją, istotę omawianej książki najlepiej oddają określenia: „zarys”, „rekonesans”, „próba wstępnego uporządkowania zjawisk” (s. 19)². Do owej ostrożności naukowej skłonił autora zapewne charakter podjętej pracy, stanowiącej pierwszą, jak dotąd, próbę „ogarnięcia zjawisk fantastyki powstałej w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku (nie mówiąc o utworach młodszych)” (s. 11).

Realizacji zamierzeń badacza odpowiada dychotomiczna kompozycja książki. W najbardziej obszernej pierwszej części (*Wśród nurtów, konwencji, stylów*) Mazurkiewicz

¹ Zob. R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.* Toruń 2003. – P. Ćwikła, *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla.* Katowice 2006. – M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne.* Białystok 2008. – K. Bocian, *Odmiennie stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastycznonaukowej (1989–2005).* Kraków 2009.

² Warto tu zauważyć, że źródło inspiracji stanowi dla Mazurkiewicza – do czego zresztą sam się przyznaje – książka P. Czaplńskiego i P. Śliwińskiego *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji* (Kraków 1999). Sposób ujęcia fantastyki naukowej wzorowany jest w konsekwencji na kompendium autorstwa poznańskich uczonych.

stara się stworzyć typologię fantastyki naukowej rozpatrywanej pod kątem genologicznym, tematycznym oraz estetycznym. W skład tej części wchodzi siedem rozdziałów: *Wytaczanie nowych granic gatunku; Reinterpretacja (pozornie) wyeksploatowanych tematów; Między social fiction a fantastyką polityczną; „Przyszłość stająca się dziś”. O zjawisku tzw. fantastyki bliskiego zasięgu; O tzw. fantastyce skandalizującej; O ludycznym nurcie fantastyki naukowej; O grotesce fantastycznonaukowej*. Część druga (*Zjawiska osobne*) eksponuje przykłady *science fiction* wykraczające poza granice stworzonej w pracy typologii. Znajdują się tu cztery rozdziały: *Spiski Marcina W.; (Nie)docenione arcydzieło – Marek S. Huberath „Gniazdo światów. Wersja jedyna”; Pretendent do (fantastycznego) Parnasu? Rzecz o pisarstwie Jacka Dukaja; Cyberprzestrzeń po polsku*. Każdy z rozdziałów poświęcony został innemu zagadnieniu i dlatego może stanowić osobne studium (taki zresztą tryb lektury bierze pod uwagę również Mazurkiewicz). Jest to tyleż zaleta, co, niestety, wada pracy, szczególnie gdy owocuje zbędną powtarzalnością pewnych dominant problemowych (np. kwestia ludyczności *science fiction*).

W pierwszej części omawianej książki kluczową rolę zdaje się grać teza o przeobrażeniu tradycyjnej konwencji fantastyki naukowej po 1989 roku pod wpływem nowej sytuacji społeczno-politycznej. Ewolucja gatunku stanowi dla Mazurkiewicza wypadkową zarówno zmian zachodzących w sferze utrwalonych norm literackich, jak i przekształceń w zakresie form rozpowszechniania *science fiction* (inna polityka wydawnicza i inne warunki rynku czytelniczego, *etc.*). Rysuje się tu główne założenie koncepcji badacza, który rozwój *science fiction* analizuje pod kątem tradycji literackiej, poetyki oraz komunikacji literackiej. Pozwala to na interesujące przedstawienie różnorodnych aspektów przemiany konwencji fantastyki naukowej, jej kontekstowych uwikłań i wielostronnych zależności.

Mazurkiewicz, pisząc o transformacji *science fiction*, nie tylko wskazuje na te elementy tradycji literackiej, które miały inspirujące znaczenie dla ewolucji polskiej fantastyki po 1989 roku (np. twórczość Andrzeja Sapkowskiego i jej rola w rozwoju *fantasy* lub Stanisława Lema jako punkt odniesienia dla pisarstwa Marka S. Huberatha oraz Jacka Dukaja). Zwraca też uwagę na pokłady dziedzictwa nieprzyswojonego (np. brak wpływu międzywojennej twórczości Stefana Grabińskiego na współczesną fantastykę grozy). Jest to niezwykle istotne, ponieważ badacz przedstawia etapy długiej drogi, jaką musiała przebyć fantastyka naukowa, poczynwszy od ideologizacji konwencji w okresie socrealizmu, poprzez eksperymenty formalne z jej poetyką i narodziny *social fiction*, a skończywszy na przeobrażeniu konwencji po 1989 roku.

Najbardziej uchwytne spośród analizowanych przez Mazurkiewicza przekształceń są przemiany w sferze genologii. Doprowadziły one do hybrydyzacji fantastyki naukowej i w konsekwencji do rozmycia jej gatunkowych granic. Świadectwem takiej niejednorodności strukturalnej są np. nurty typu *science fantasy* lub *urban fantasy*, już swoją oksymoroniczną nazwą powiadamiające o kontaminacji elementów *science fiction* i *fantasy*. Autor przekonująco pokazuje, jak fantastyka naukowa wchodzi w relację z konwencjami *fantasy* (naukowa motywacja świata przedstawionego wyrażająca się w koincydencji techniki i magii, np. w *Technomagii i smokach* Marka Utkina), z horrorem (wprowadzenie do *science fiction* zrekontekstualizowanych wątków grozy, np. wampira w roli wirusa komputerowego w *Rozdwojeniu Finnegana* Andrzeja Drzewińskiego i Jacka Inglota), wreszcie – z narracjami „mitopodobnymi”³, będącymi stylizacjami na opowieść mityczną (np. przywołanie mitu mazdaistycznego o Ormuździe i Arymanie w *Nostalгии za Sluag Side* Andrzeja Ziemiańskiego i Andrzeja Drzewińskiego). Identyfikacja genologiczna sprawia trudność zwłaszcza w przypadku intencjonalnego, a nawet – jak zauważa badacz – prowokacyjnego przekraczania granic między gatunkami (np. racjonalizacja zjawisk irracjonalnych

³ Zob. T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Poznań 2001, s. 10–11.

w *Jasnowidzeniu inżyniera Szarka* Krzysztofa Borunia), kiedy stanowi rodzaj swoistej gry prowadzonej z czytelnikiem (s. 38–39).

Komentując zagadnienie krzyżowania gatunków, Mazurkiewicz słusznie podkreśla, że *fantasy*, narracja „mitopodobna” czy horror „wzbogaciły rekwizytornie i poetykę *science fiction*”, co stało się jasnym sygnałem podatności fantastyki naukowej na „wewnętrzne przekształcenia” (s. 29–30). Czy ma to w jednoznaczny sposób wskazywać, że tradycyjnie rozumiana fantastyka naukowa (tzn. przynosząca wizję technicznego i społecznego rozwoju świata przyszłości) zniknęła z obiegu literackiego? Przeciwnie – książka Mazurkiewicza dowodzi, że klasyczna fantastyka naukowa wciąż w nim funkcjonuje, o czym świadczy choćby cykl kryminałów fantastycznonaukowych Eugeniusza Dębskiego, których bohaterem jest detektyw Owen Yeates (np. *Furka do ogrodu wspomnień; Władcy nocy; Złodzieje snów*).

W kontekście rozpatrywanego zagadnienia wyłania się kwestia znacznie bardziej zasadnicza – zmienności historycznej paradygmatu *science fiction* i nieadekwatności dostępnej terminologii wobec powstałych wariantów fantastyki⁴. Rodzi się zwłaszcza pytanie, czy sensowne jest użycie dotychczasowej nazwy „fantastyka naukowa” – nie będą tego jednak w tym miejscu rozstrzygać⁵ – w odniesieniu do utworów nie spełniających jej standardów. Podobne wątpliwości ma zresztą autor książki, świadom istnienia swoistego paradoksu: występowania, z jednej strony, zjawiska przenikania się form, z drugiej zaś – zachowawczego określenia w refleksji literackiej granic gatunkowych *science fiction*. Świadczy o tym definicja fantastyki naukowej sformułowana przez badacza, traktującego *science fiction* jako „konwencję literacką, której wyróżnikiem jest *quasi-naukowo* motywowana (patrzac z perspektywy czytelnika) *nierealność*” (s. 16). Z tego też powodu można Mazurkiewiczowi wytknąć pewną niekonsekwencję dotyczącą tytułu jego książki, który zdaje się zupełnie nie uwzględniać pojawienia się nowych bytów genologicznych.

Problematykę transformacji konwencji w zakresie poetyki ilustruje z kolei w pracy zagadnienie przekształcenia formuły *social fiction* po 1989 roku. Dobrze już zdomowione w polskiej tradycji krytycznoliterackiej pojęcie uznaje badacz – i słusznie! – za niefunkcjonalne w opisie najnowszej odmiany fantastyki naukowej o nachyleniu społeczno-politycznym. W zmienionych warunkach historycznych refleksja nad strukturami społecznymi i mechanizmami życia zbiorowego jest wprawdzie nadal problematyzowana przez ten typ *science fiction*, ale w zupełnie innej formie oraz odmiennej perspektywie (zniknęła np. aluzyjność – jedna z cech dystynktywnych *social fiction* w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – wyparta przez zupełną otwartość przekazu). Pisarze bowiem musieli poszukać nowej formuły powieściowej, która zastąpiłaby bliską wyczerpania konwencję *social fiction*. Co więcej, fantastyka podejmująca problematykę społeczno-polityczną znalazła się w trudnej sytuacji także w wyniku coraz większej popularności *fantasy* wśród czytelników w latach dziewięćdziesiątych.

Dlatego Mazurkiewicz pokazuje, że efektem owych artystycznych, i niejako wymuszonych przez rynek, poszukiwań było wyodrębnienie dwóch dopełniających się nurtów: fantastyki społecznej i fantastyki politycznej. Taka propozycja terminologiczna może wzbudzić na pierwszy rzut oka pewne zastrzeżenie z powodu neosemantyzacji pojęcia *social fiction*. Autor jednak dokonuje tu precyzyjnego uściślenia: przywołany termin rezerwuje wyłącznie dla publikowanych w latach 1970–1990 utworów demaskujących mechanizmy władzy. Natomiast na określenie piarstwa podejmującego analogiczną pro-

⁴ Zob. K. Bartoszyński, *Wobec genologii*. W: *Kryzys czy trwanie powieści*. *Studia literaturoznawcze*. Kraków 2004.

⁵ Z tego względu w niniejszym omówieniu książki Mazurkiewicza nadal będę stosował tę nazwę gatunkową wobec wszystkich utworów przywoływanych przez badacza.

blematykę po 1990 roku wybiera nazwę *political fiction*, sugerującą w sposób bardziej czytelny nawiązania do sfery politycznej.

W polu zainteresowań fantastyki społecznej Mazurkiewicz umieszcza trzy kręgi problemowe, dotyczące kolejno: oddziaływania mass mediów na społeczeństwo (np. Bartek Świdorski, *Zaprenumeruj swój świat*), kształtowania jego struktury przez nowe technologie (np. Jacek Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonałość*) oraz uwarunkowania wyborów społecznych i aksjologii jednostek przez postawę konsumpcjonistyczną (np. Mariusz Sieniewicz, *Czwarte niebo*). Do drugiego nurtu zalicza utwory sięgające po tematykę polityczną (np. Aleksander Olin, *Komusutra*), które – ze względu na częste okazywanie przez ich autorów sympatii i antypatii światopoglądowych – celnie określa mianem „fabularyzowanej publicystyki” (s. 95). Rozważania badacza na ten temat zamyka trafna konkluzja przynosząca charakterystykę dwóch wyodrębnionych nurtów:

„Ulegając przeobrażeniom, nurt fantastyki podejmującej kwestie społeczne w coraz mniejszym stopniu wykorzystywał aluzję jako metodę wysłowienia problematyki społeczno-politycznej. Fantastyka »ezopowa« zmieniła się w »zoilową«, a zakamufłowane oskarżenia zamieniono w otwarte ataki na nazwiska znane z polskiej sceny politycznej [...]. Podobnie demaskowanie mechanizmów systemu totalitarnego zastąpione zostało refleksją nad prawidłowościami wolnorynkowej gospodarki [...]. Zarazem jednak najciekawsze utwory [...], podejmujące kwestie związane z funkcjonowaniem jednostki w społeczeństwie, sięgają po możliwości tkwiące w obu nurtach – zarówno socjologicznym, jak i politycznym – *science fiction*” (s. 103).

Istotnym uzupełnieniem spostrzeżeń autora jest dokonana przez niego analiza odmian pokrewnych fantastyce społecznej i politycznej: tzw. fantastyki bliskiego zasięgu (termin Macieja Parowskiego) oraz fantastyki skandalizującej. O ile wywodzą się one z tej samej tradycji klasycznej *hard science fiction*, o tyle zasadniczo różni je sposób przełamywania konwencji. Powstała na marginesie *social fiction*, a zyskująca znaczenie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tzw. fantastyka bliskiego zasięgu (np. Wiesław Gwiazdowski, *Muslim*) stara się przewidzieć – w czym zupełnie odbiega od formuły *hard science fiction* – nieodległą przyszłość. Na płaszczyźnie poetyki wyraża się to w zbliżeniu „czasu odbiorcy do czasu fabularnego” (s. 105). Natomiast fantastyka skandalizująca (np. Dębski, *Manipulacja Poncjusza Piłata*) opiera się głównie na strategii zmierzającej do złamania obyczajowego bądź politycznego *tabu*, a przez to obliczona jest przede wszystkim na wywołanie jak największego rezonansu czytelniczego.

W opinii Mazurkiewicza oba nurty przynoszą – z czym należy się w pełni zgodzić – utwory z reguły upraszczające skomplikowane relacje społeczno-polityczne. Problematyka ta bowiem stanowi swoisty „ornament” futurystycznej fabuły (jak w tzw. fantastyce bliskiego zasięgu) albo też jest zradykalizowana przez autorów nie kryjących swych sympatii bądź antypatii ideowych (*casus* fantastyki skandalizującej). Szczególnie wymowny wydaje się zwłaszcza drugi przykład, obrazujący niebezpieczną tendencję politycznej instrumentalizacji literatury *science fiction* po 1989 roku, która jednakże nie zdominowała całego dorobku fantastyki naukowej. Z tego względu uzasadnione jest stwierdzenie badacza, że skandal „nie znalazł szerszego oddźwięku w twórczości autorów fantastyki naukowej” (s. 127), a jeśli sięgano do poetyki ekscesu, to bardziej z powodów marketingowych aniżeli artystycznych.

Omawiana książka prezentuje również ewolucję fantastyki naukowej – o czym była już mowa – od strony procesu komunikacji literackiej. Autor w szczególności zwraca uwagę na sposoby funkcjonowania konwencji po 1989 roku w obiegu literackim, formy jej upowszechniania, normy lektury zawarte w wypowiedziach metaliterackich. Mazurkiewicz jest świadom bezpośredniego wpływu wielu zjawisk kulturowych na wskazane uwarunkowania procesu komunikacji literackiej, przede wszystkim mechanizmów rynkowych (np. swoista „merkantylizacja” *science fiction*) i nowych środków przekazu (zwłasz-

cza Internetu z funkcjonującymi w nim pismami poświęconymi literaturze fantastycznej). W konsekwencji rozwój gatunku słusznie postrzegany jest w książce przez pryzmat bardziej złożonych zmian, determinujących w istotnym stopniu pragmatykę *science fiction*.

W rozważaniach Mazurkiewicza interesująca wydaje się przede wszystkim kwestia komunikacyjnego statusu fantastyki naukowej, tzn. jej przynależności do konkretnego obiegu literackiego. Zgodnie z przyjętą w pracy klasyfikacją fantastyka naukowa zaliczana jest zasadniczo do kręgu literatury popularnej, z wyjątkiem niewielu dzieł wykraczających poza granice twórczości *stricto* rozrywkowej (głównie pisarstwo Huberatha i Dukaja). Rozstrzygnięcie autora ma charakter w pewnym sensie polemiczny wobec koncepcji proponowanej przez innych badaczy, według której *science fiction* stanowi odmianę – zacytujmy tylko jeden z przykładów – „prozy wysokoartystycznej i popularnej”⁶. Z pewnością Mazurkiewicz obnaża najsłabszy punkt takiego ujęcia, za jaki uznać należy nieuzasadnioną nobilitację fantastyki naukowej *en bloc*. Dlatego w kontekście poruszanych zagadnień wprowadza przydatne wartościujące rozróżnienie na fantastykę „naukowo-rozrywkową” oraz fantastykę jako „rodzaj eksperymentu myślowego” (s. 131), a za kryterium podziału służy mu proponowany przez pisarzy sposób reinterpretacji tematów wykorzystywanych w *science fiction*.

Mazurkiewicz zauważa, że dominująca po 1989 roku w obiegu literackim fantastyka „naukowo-rozrywkowa” (czy, według innego określenia autora, „ludyczna”) eksploatuje przede wszystkim stereotypy fabularne (np. Marcin Wolski, *Korektura*). Zamiast modyfikować spetryfikowane wzorce – jak czyni to literatura wysokoartystyczna – w bezrefleksyjny sposób je przywołuje. Korzysta przy tym ze schematów istniejących w kulturze masowej, np. romansu, westernu, multiplikując klisze literackie łatwo identyfikowane (i akceptowane) przez odbiorcę. Przeciwnieństwem tego modelu *science fiction* jest wyraźnie uprzywilejowana przez badacza fantastyka jako „rodzaj eksperymentu myślowego”⁷. Fabuła tej odmiany literatury stanowi wyłącznie pretekst „do stawiania istotnych pytań dotyczących miejsca człowieka we Wszechświecie i konsekwencji potencjalnego kontaktu z »braćmi w rozumie«” (s. 63). Twórcy zaliczani do tego nurtu są dla Mazurkiewicza „intelektualnymi spadkobiercami Lema, podobnie jak oni upatrującego w fantastyce naukowej możliwości werbalizacji problemów cywilizacyjnych i etycznych w dobie ekspansji nowych technologii” (s. 63). Porównanie to wydaje się ze wszech miar uzasadnione, zwłaszcza że Huberath i Dukaj przejawiają skłonność do dyskursywizacji (eseizacji) narracji podporządkowanej określonemu „modelowi myślowemu”, opartemu na ustaleniach z zakresu różnych dziedzin nauk (np. matematyczno-fizycznych).

Zdominowanie obiegu literackiego przez fantastykę „naukowo-rozrywkową” na niekorzyść fantastyki „eksperymentu myślowego” można uznać za swoisty symbol kondycji polskiej fantastyki naukowej po 1989 roku. Nic więc dziwnego, że Mazurkiewicz jest krytyczny wobec jej dorobku. W książce w wielu miejsca odnajdziemy niepocholebne, acz wyważone, opinie autora, wytykającego temu gatunkowi fabularną stereotypowość, aintelektualizm *etc.*, słowem – miałość artystyczną. Przyczynę takiego stanu rzeczy słusznie upatruje badacz przede wszystkim w komercjalizacji *science fiction* pod wpływem presji rynku, który preferuje głównie „literaturę przemysłową”⁸. Równocześnie w swojej ocenie *science fiction* autor stara się zachować maksymalny obiektywizm, niezależnie od własnych

⁶ L. Pułka, *Literatura fantastycznonaukowa (science fiction)*. Hasło w: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006, s. 307.

⁷ Termin „eksperyment myślowy” oznacza dla autora – odsyłającego do różnych definicji słownikowych – „wyobrażenie sobie rozwoju jakichś zdarzeń, nie zaś tychże zdarzeń przywoływanie, co wskazuje na wartość heurystyczną (poznawczą) takiego zabiegu” (s. 55, przypis 3).

⁸ Zob. W. J. Burszta, *Książka i czytanie*. W zb.: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*. Red. nauk. W. Godzic, M. Żakowski. Warszawa 2007, s. 135.

sympatii bądź antypatii (bywa krytyczny, jeśli trzeba, wobec ulubionych autorów, np. Dukaja (s. 60)). Swoją postawą bowiem zdaje się legitymizować tradycyjne kryteria wartościowania: „niezawisłość pisarskiego osądu rzeczywistości, ideał zgodności między rozwiązaniami kompozycyjnymi, wyborami stylistycznymi i zawartością myślową, oryginalność oraz mądrość”⁹.

Mazurkiewicz dostrzega kryzys także w sferze krytyki literackiej zajmującej się fantastyką naukową (poziom metakrytyczny wyznacza w pracy refleksja nad kryteriami wartościowania *science fiction*). Przytoczone przez badacza przykłady dobrze uwydatniają słabe punkty dyskursu krytycznego, zwłaszcza tzw. krytyki wewnętrznej¹⁰, do których należy zaliczyć zrelatywizowanie norm lektury, „emocjonalizm” (w tym ataki *ad personam*), „subiektywno-konfesyjny ton wypowiedzi” (s. 13). Ale nieostrość kryteriów oceny lub uchylanie się od sądów wartościujących stanowią w istocie wypadkową zakrojonego na szerszą skalę kryzysu w sferze kultury, doprowadzającego do rzymienia tradycyjnych metod hierarchizacji zjawisk artystycznych¹¹. Wyjściem z tego impasu byłoby zatem – jeśli dobrze rozumiem Mazurkiewicza – wypracowanie nowego języka krytyki: wolnego od dotychczasowych uchybień i oferującego łatwo weryfikowalne kryteria wartościowania.

U podstaw drugiej części książki, poświęconej „zjawiskom osobnym”, leży przeświadczenie o redukcyjnym charakterze historycznoliterackich typologii. Wszelka klasyfikacja uwzględnia głównie to – zdaniem Mazurkiewicza – co daje się pomyśleć w kategoriach określonego systemu. Wyklucza tym samym utwory najciekawsze, takie, które nie przystają do przyjętego ogólnie wzorca i nie dają się łatwo do niego sprowadzić. Badacz nie chce popełnić w efekcie dwóch błędów, jakie często obciążają historyków literatury: przemilczeć tekstów niełatwych do klasyfikacji ze względu na zawartość problemową oraz unikać swego rodzaju „dostosowania” („adaptowania”, s. 166) dzieł do apriorycznie narzuconych schematów interpretacyjnych. Z tej racji Mazurkiewicz wygospodarowuje miejsce dla „odrębnych obszarów” literackiej fantastyki, które, wbrew pozorom, nie zawsze muszą znajdować się na marginesie jej głównego nurtu (np. *casus* Dukaja).

Koncepcja Mazurkiewicza, jakkolwiek nienowa¹², pozwala połączyć w książce „ogólną” perspektywę opisu z perspektywą „jednostkową”; lub, mówiąc przenośnie, dostrzec w fantastycznonaukowym „monolicie” pewne „wylomy”. Ale propozycja ta może budzić również zastrzeżenia. Dotyczą one w szczególności doboru materiału rzeczowego i sposobu jego prezentacji. Nie miejsce tu na drobiazgowe streszczenie tej części pracy, ponieważ waż znacznie istotniejsze wydaje się wypunktowanie owych kontrowersyjnych rozstrzygnięć badacza.

Mazurkiewicz przede wszystkim chyba niepotrzebnie dowartościowuje dorobek literacki Wolskiego. Można go wprawdzie określić – słowami Gombrowicza – mianem „pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego”, lecz pozostaje on autorem głównie utworów o charakterze ludycznym. Refleksja historiozoficzna, którą badacz dostrzega w pisarstwie Wolskiego, z reguły banalizowana jest przez stereotypową i uchylającą reguły prawdopodobieństwa fabułę (*nb.* zwraca na to uwagę sam Mazurkiewicz, gdy podaje jako przykład powieść *Rekonkwista*).

Należy także żałować, że badacz ograniczył się do omówienia wyłącznie jednej po-

⁹ Czaplinski, Śliwiński, *op. cit.*, s. 232–233. Pozwalam sobie tu przywołać cytaty z książki Czaplńskiego i Śliwińskiego, ponieważ jest ona – parafrazując Mazurkiewicza – szczególnie temu autorowi bliska.

¹⁰ Krytyka „wewnętrzna” definiowana jest w recenzowanej książce jako działalność „twórców *science fiction* lub jej miłośników, wyspecjalizowanych w omawianiu utworów fantastycznych” (s. 13).

¹¹ Zob. J. Jarzębski, *Wartościowania w sieci kultury*. „Znak” 1998, nr 7.

¹² Podobną dwudzielną kompozycję ma np. książka Z. Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm* (Warszawa 1999).

wieści Huberatha, czyli *Gniazda światów. Wersji jedynej*. Bardziej interesujące byłoby całościowe spojrzenie na twórczość tego pisarza, jak w przypadku Dukaja. Wydaje się wszakże, że cały dorobek Huberatha zasługuje na syntetyczne ujęcie. Nie kwestionuję przy tym bynajmniej zasadności rozpoznania Mazurkiewicza, który słusznie zwraca uwagę na kunszt artystyczny utworu Huberatha, pokazując jego bogactwo problemowe¹³.

Wśród „zjawisk osobnych” widziałbym z kolei nie tylko cyberpunk, ale również groteskę fantastycznonaukową. Zarówno dzieła utrzymane w konwencji cyberpunku, jak i teksty pisane w konwencji groteski stanowią przykład realizacji *science fiction* wykraczającej poza granice przyjętej w pierwszej części książki typologii. Jeśli twórcy cyberpunku, zdaniem Mazurkiewicza, odwołują się w odmienny sposób do tradycji *science fiction* niż autorzy typowej fantastyki, postępują podobnie – w moim przekonaniu – także ci, którzy posługują się formą groteski fantastycznonaukowej. Dlaczego? Cyberpunk, łączący fascynację punkowym nihilizmem z refleksją nad wpływem nowych technologii na ludzkie życie, ani „nie próbuje prognozować przyszłości, tak jak usiłowała czynić to fantastyka naukowa poprzednich dekad”, ani tym bardziej – wbrew pozorom – nie stanowi „radikalnie stechniczowanej odmiany fantastyki naukowej” (s. 222). Również groteska fantastycznonaukowa, definiowana w recenzowanej książce jako rodzaj specyficznej techniki kreacji świata przedstawionego, transformuje konwencję klasycznej postaci *science fiction*. Czy to wówczas, kiedy ukazuje realia obyczajowo-polityczne „w zwierciadle śmiechu” (s. 147), czy wtedy, gdy – jakkolwiek rzadziej – w refleksji autotematycznej problematyzuje reguły gatunkowe *science fiction*. Zauważa to zresztą autor: „Ilekróć jednak twórcy *science fiction* sięgali po nierealistyczny styl kreacji świata przedstawionego, przekraczali granice obranej konwencji [...]” (s. 161). Reasumując – status zarówno cyberpunku, jak i groteski wydaje się podobny: jako „zjawisk osobnych”, co powinno znaleźć odzwierciedlenie w kompozycji pracy.

Książka Mazurkiewicza, mimo zgłoszonych uwag krytycznych, stanowi z pewnością ciekawą prezentację ewolucji *science fiction* po 1989 roku. Oparta na rzetelnie dobranym materiale rzeczowym, daje niezafałszowany obraz tego nurtu, nakreślając w wiarygodny sposób jego główne cechy. Jest bowiem świadectwem takiego odczytania polskiej fantastyki naukowej, które wyklucza pobieżność intelektualną i uproszczenia interpretacyjne. Rozprawa stanowi przy tym pasjonującą lekturę, jak wszystkie książki napisane w wyniku autentycznej fascynacji autorów podejmowaną problematyką.

Abstract

KAROL ALICHNOWICZ
(Wąbrzeźno)

A PANORAMA OF POLISH SCIENCE FICTION

The review discusses Adam Mazurkiewicz's book on the evolution of Polish science fiction after the year 1989. The author analyses science fiction in the perspective of literary tradition, genre poetry, and literary communication.

¹³ Należy podkreślić, że najciekawiej z wyróżnionych „zjawisk osobnych” zostaje zaprezentowana właśnie twórczość Huberatha oraz Dukaja. Mazurkiewicz udowadnia istnienie różnych perspektyw lekturowych dla interpretowanych tekstów, sygnalizujących ich podatność na wciąż nowe odczytania. Krytykuje też dotychczasową recepcję dzieł tych dwóch pisarzy, która nierzadko stanowi świadectwo recenzenckiej bezradności.