

Magdalena Nowotna-Szybistowa

"Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki", Ryszard Handke, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/2, 313-317

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Handke, POLSKA PROZA FANTASTYCZNO-NAUKOWA. PROBLEMY POETYKI. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 176, 2 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Komitet Redakcyjny: Maria Renata Mayenowa, Janusz Sławiński, Jan Trzynałowski, Maria Żmigrodzka. Sekretarz Redakcji: Teresa Kostkiewiczowa. Tom XIV.

Science-fiction jako zjawisko nowe opisywano zazwyczaj przy użyciu pojęć z zakresu socjologii lub antropologii kultury. Rzadziej natomiast stosowano do tego celu metody klasycznej poetyki. Książka Handkego, pierwsza w literaturze polskiej próba całościowego opisu tego gatunku, jest efektem godzenia tych różnych pozycji metodologicznych. Mamy tu do czynienia z językoznawstwem i jego metodami opisowymi, z poetyką i z socjologicznie potraktowaną historią gatunku literackiego. Rozważania swe rozpoczyna Handke od rozdziału ogólnego poświęconego wyróżnikom gatunkowym *science-fiction* i sposobom kreowania fantastyki. Szczegółowa historia gatunku, historia wątków fantastyczno-naukowych, prowadzi nas do baśni poprzez XIX-wieczną powieść o cudownym wynalazku — do współczesnej postaci *science-fiction*. Trafnie przy tym zauważa autor, że motyw techniki spleciony z fantastyką jest pierwszym i najważniejszym wyróżnikiem gatunku. Ani przyszłościowość, ani cudowność nie mogą być tymi wyróżnikami, bo nie funkcjonują nigdzie na tyle samodzielnie, aby stanowić o specyfice *science-fiction* na tle gatunków pogranicznych. „Natomiast motyw fantastycznego środka technicznego pozwala nie tylko określić fantastykę naukową w gatunkowo czystej postaci, lecz także uchwycić jej elementy np. w utopii czy fantastyce demonologicznej” (s. 11) — pisze Handke.

Wprawdzie, jak mówi autor, motyw ten występował wcześniej w gatunkach poprzedzających *science-fiction*, ale nigdzie nie był traktowany tak samodzielnie, jak właśnie w gatunku omawianym. Technika była tam co najwyżej rekwizytem, którym posługiwano się od czasu do czasu. W fantastyce naukowej jest sprawą, wokół której koncentrują się wątki fabularne. Ważne jest również, że motyw ten możemy odnaleźć już w utworach poprzedzających genetycznie fantastykę naukową, co pozwala niejako przedstawić rodowód gatunku. Znaczenie motywu technicznego dla konstytuowania się tego gatunku również podkreśla Roger Caillois w swej pracy o poetyce *science-fiction*¹. Handke motyw wynalazku technicznego traktuje w sposób bardziej opisowy niż Caillois, który interpretuje go nie tylko z punktu widzenia poetyki, ale i antropologii. Caillois motyw odwiecznego lęku człowieka wobec nieznanego świata i funkcję tego lęku w danym społeczeństwie ujmuje w kategoriach ogólnokulturowych, u Handkego natomiast mamy do czynienia z tym samym mo-

¹ R. Caillois (*Od baśni do science-fiction*. W: *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa 1967), wywodząc *science-fiction* z baśni i opowiadań fantastycznych, stwierdza, że istnieją wyraźne nici tematyczne łączące te gatunki. Jest to motyw lęku i przerażenia człowieka wobec nieznanego świata. I na tym właśnie polega specyfika *science fiction*, rozwijającej się w dobie, w której przerażenie i rozdarcie człowieka związane jest z nauką i techniką właśnie. Fantastyka naukowa kontynuując motyw przerażenia w literaturze nada mu inny, sobie i swoim czasom właściwy kształt. Strach przybiera postać bardziej współczesną, będzie to niepokój naszej epoki, przerażenie techniką i wynalazkami, które nie są już obroną, ale zagrażają i wciągają ludzkość w otchłań niewiadomego.

tywem, ale w płaszczyźnie konkretnych literackich tematów. Niemniej słuszne i ważne dla opisu gatunku jest wyodrębnienie tego właśnie motywu (lęku i przerażenia związanego ze współczesną techniką) jako konstytutywnego.

Sprawa odróżnienia baśni i opowiadań fantastycznych od *science-fiction* nie jest prosta. Wydaje się, że w *science-fiction* fantastyka jest traktowana mniej samodzielnie, dąży do zwykłości, udaje niefantastyczność. Gatunek ten wywodzi się przecież nie tylko z baśni, ale także i z powieści realistycznej, do której nawiązuje np. w sposobie przedstawiania świata. Warto podkreślić, że ta udawana wobec odbiorcy niefantastyczność, ta pseudonormalność jest dla tegoż odbiorcy dodatkową atrakcją, czynnikiem potęgującym zainteresowanie. Wyróżnienie cech gatunkowych *science-fiction* jest trudne, gdyż gatunek ten konstytuuje się i określa na naszych oczach. Tym większa więc zasługa autora, że w dużej mierze udało mu się tę gatunkową analizę przeprowadzić.

Motyw nauki i techniki jest dla nas wyróżnikiem gatunku fantastyki naukowej. Futurologiczność i niezwykłość są natomiast cechami opisywanego przez nią świata. Stąd też problemy poetyki koncentrują się tu wokół trzech kompleksów zagadnień. A mianowicie: 1) specyficzny temat (motyw techniki i kreowanie rzeczywistości przyszłościowej); 2) odmienność językowa (opis językowy świata przyszłości); 3) preferencja typów narracji.

Najwięcej problemów kryje w sobie pierwsza grupa zagadnień. *Science-fiction* musi skonstruować realistyczną wizję przyszłości, musi świat przyszłościowy zaludnić przyszłościowymi ludźmi i wyposażać ich w przyszłościowe przedmioty, planety obdarzyć istotami żyjącymi, florą, fauną, przedmiotami, urządzeniami i instytucjami społecznymi, nawet religią i filozofią. Handke zwraca uwagę na chwyt fabularne, które mają służyć autorom jako umotywowanie braku szczegółowych opisów. Dlatego np. opis statku kosmicznego w jednym z utworów Stanisława Lema pojawia się przy okazji zwiedzania go przez wycieczkę dzieci szkolnych, co, jak twierdzi Handke, dostatecznie usprawiedliwia opisu tego ogólnikowość. Zastanawiając się nad sposobami kreacji świata fantastyki, nad ostatecznym kształtem tego świata, dochodzi autor do wniosku, że wszelkie jego elementy z konieczności noszą na sobie niezwykle silne piętno „ziemskości i teraźniejszości”, a najdziwnaczniej wymyślone istoty są przetworzeniem i kombinacją znanych nam cząstek rzeczywistego świata.

Dużą część swej pracy poświęca autor problemom języka, słusznie zdając sobie sprawę z tego, że pełnią one istotną funkcję w poetyce tego gatunku. W rozdziale 2 pierwszej części książki przedstawia językowe sposoby kreowania składników fantastycznych. Autor omawia przede wszystkim neologizmy, neosemantyzmy, opis jako kategorię stylistyki i wreszcie elementy archaizacji, posługuje się przy tym językoznawczym aparatem badawczym, czasem może nawet za „dużym” i przez to zbyt „ciężkim”. Rozważając istotę neologizmu (co możemy uznać za neologizm pisarza, jak go wyróżnić i jak opisać?), badacz dochodzi do słusznego wniosku, że uznanie wyrazu za absolutnie pewny neologizm pisarza jest praktycznie niemożliwe. Jako neologizmy określa się bowiem te wyrazy, które nie zostały odnotowane we współczesnych pisarzowi słownikach. Dobrym pomysłem terminologicznym jest więc wprowadzenie terminu „neologizm funkcjonalny” zamiast „neologizm absolutny” (s. 90).

W rozdziale o tworzeniu neologizmów w języku autor niepotrzebnie, jak sędzę, skomplikował sobie sytuację wprowadzając opozycję: twór — proces, i przyporządkowując ją opozycji: *langue* — *parole*. Neologizmy dzieli Handke na umotywowane, tzn. mające oparcie w słownictwie (np. „astrogator”, „astrokar”), i absolutne (termin

niezbyt szczęśliwy), tzn. pozbawione tego oparcia (np. „arktan” — maszyna do pracy w zaśnieżonym terenie, czy „organowiec” — rodzaj linii kolejowej, a i takie twory, jak „badon”, „kalster” — wyrazy o niezbyt jasno sprecyzowanym znaczeniu²). Podział ten budzi niejakię zastrzeżenia, nie zawiera bowiem bliższego określenia natury tego „opierania się” w słownictwie, nie precyzuje, czy jest to np. motywacja morfologiczna, czy morfologiczno-semantyczna, czy też tylko czysto foniczna aluzja do wyrazów powszechnie znanych. Bliższe sprecyzowanie rodzaju tego związku ze słownictwem ujawniłoby, być może, dwa główne rodzaje relacji, a mianowicie: związek ze słownictwem jako zbiorem gotowych już tworów-wyrazów oraz związek z zasobem morfemowym języka jako materiałem do przetworzeń i kombinacji, czyli związek ze strukturą języka. I tak do proponowanej tu pierwszej grupy należałyby wyrazy — „astrogator” („nawigator”), „astrokar” („autokar”) oraz niektóre z drugiej grupy u Handkego, jak „arktan” („Arktyka”) i „organowiec” („organ”), a do drugiej z proponowanych grup, czysto formalnej: „badon”, „kalster”, w których rolę nici wiążących je z systemem grałyby spotykane gdzie indziej sufiksy (-on, -er). Termin Handkego — „pozbawione oparcia” — sugeruje brak korespondencji z językiem, a to, zwłaszcza w wypadku neologizmów, nie jest możliwe. I rzeczywiście, tak „arktan” jak i „organowiec” znakomicie nawiązują do języka polskiego, dzięki czemu spełniają funkcję oznaczania i znaczenia. Wyraz „arktan” poprzez część morfologiczną *arkt-* kojarzy się semantycznie z wyrazem „Arktyka” (co motywuje jego „przeznaczenie do pracy w zaśnieżonym terenie”), a poprzez sufiks *-an* z takimi nazwami przedmiotów-maszyn, jak np. „aeroplan”. Drugi przykład również odznacza się klarowną budową: podstawa słotwórcza *organ-* nawiązuje do nazwy przyrządu, jakimi są „organy” (organowiec poruszając się wydawał dźwięk podobny do tego, jaki wydają organy, i dlatego też został tak nazwany), sufiks *-owiec* od takich wyrazów, jak np. „parowiec”. Wszystkie więc neologizmy mogą istnieć jedynie na zasadzie odwołania się do systemu języka, w którym powstały. Czasem ta więź będzie wyraźniejsza (ściśle morfologiczne naśladowanie wzoru), czasem słabsza (oparta na ledwo dostrzegalnej aluzji do nazw rzeczywistych). Podział Handkego wypływa ze słusznej intencji uchwycenia tych różnic w związkach pomiędzy neologizmami a językiem, należałoby jednak wprowadzić większą precyzję do przyjętych definicji.

Semantykę omawia Handke od strony zmian znaczeniowych wyrazów, które znalazły się w nowej funkcji wyznaczonej im przez nowy tekst. Warto by może ująć te zjawiska w trzy podstawowe grupy, w jakich zwykle ujmuje się zmiany tego typu, a to: 1) rozszerzenie znaczenia (generalizacja); 2) zwężenie znaczenia (specjalizacja); 3) przesunięcie znaczenia (sprawy metafory i metonimii). Podział ten odnosi się do zmian wartości semantycznej. Autor posługuje się tu opozycją: wartość — pojemność, nie wydaje się jednak, aby zyskał w ten sposób narzędzia dostatecznie precyzyjne (w odniesieniu do znaczenia nie jest to opozycja). Wśród podanych przez Handkego przykładów znajdziemy ilustracje charakterystycznych dla *science-fiction* rozszerzeń znaczenia, jak np. w wyrazach „telefon” czy „wagon”, które oznaczają w tych utworach przyrządy o podobnej do rzeczywistych funkcji użytkowej, ale są bogatsze treściowo. To, jak zauważa Handke, zupełnie inne telefony i inne wagony. Natomiast przykład „umbry” — jako groteskowej nazwy ubrania ludzi z innej planety — mieści się chyba w obrębie jej użyć metaforycznych. Te charakterystyczne zmiany znaczenia służą skutecznie budowaniu rzeczywistości przy-

² Warto tu zwrócić uwagę na stwierdzenie Handkego, że wyrazy o słabo sprecyzowanym znaczeniu, właśnie dzięki swej niejasności, grają ważną rolę w kreowaniu nastroju tajemniczości właściwego dla świata *science-fiction*.

szołściowej i niezwyklej. W tym procesie uczestniczą również neosemantyzmy, wyrazy, których głównym zadaniem w prozie *science-fiction* jest odwrócić uwagę czytelnika od znanej mu rzeczywistości, zmusić go, by zerwał ze znaczeniami tradycyjnymi. I ta funkcja neosemantyzmów jest słusznie przez Handkego podkreślona jako ważna cecha językowa tego gatunku.

Słusznym spostrzeżeniem dotyczącym neologizmów w *science-fiction* jest to, że pełnią one — co jest ich specyfiką — rolę autentycznych wyrazów z dziedziny techniki, naśladujących realne terminy fachowe, funkcjonują i chcą funkcjonować tak, aby były nieodróżnialne od analogicznych terminów istniejących w języku naturalnym. Obserwację tę warto by rozwinąć przedstawiając wszystkie jej konsekwencje stylistyczne. Zwłaszcza ciekawe byłoby opisanie różnic między neologizmami w *science-fiction* a neologizmami poetyckimi o przewadze funkcji ekspresywnej. W sumie należy stwierdzić, że autor przedstawił szereg interesujących cech neologizmów w utworach fantastyki naukowej. Cechy te to: 1) relatywność (wyrzaz jako nowy możemy określić tylko względem jakiegoś zasobu słownictwa); 2) ekspresywna funkcjonalność (tu trafnie wskazuje autor na analogię z funkcją metaforyki); 3) istotność w kreowaniu rzeczywistości. Jak najbardziej słuszne jest więc stwierdzenie Handkego, że na poziomie językowym neologizmy są dla *science-fiction* konstytutywnym elementem gatunkowym. Autor wydobyl istotne cechy specyfiki językowej tego gatunku, łącząc je funkcjonalnie z charakterystycznymi sposobami kreowania poprzez ten język przyszłościowego świata fantastyki.

Trzecim z kompleksów zagadnień, wokół których koncentruje się u Handkego problematyka poetyki *science-fiction*, jest sprawa narracji i narrtora. Z możliwych sytuacji narracyjnych stosowanych we współczesnej powieści badacz wydziela te, które właściwe są dla opisywanego gatunku. Narrator występujący w utworach fantastyki naukowej to narrator konkretny, personalny, o ograniczonej wiedzy. Pojawienie się w tych utworach właśnie takiego narratora wiąże się ściśle z charakterem rzeczywistości przedstawionej i naszej o niej wiedzy. Według Handkego autor powieści fantastyczno-naukowej czuje się w przyszłościowym świecie niepewnie, nie bardzo się w nim orientuje, a ponieważ niewiedzy swej ukryć nie może, musi ją motywować wprowadzając osobowego narratora, którego wiedza jest ograniczona ze zrozumiałych względów. Nawet gdy w *science-fiction* pojawia się narracja bezosobowa, to przede wszystkim w tych partiach, w których i tak mamy do czynienia z informacjami bardzo ogólnymi, konturowymi, a więc tam, gdzie braku wszechwiedzy nie sposób zauważyć.

Handke zdaje sobie sprawę z trudności ustalenia relacji między techniką narracyjną a specyfiką gatunkową. Techniki narracyjne mogą mieć wprawdzie charakter uniwersalny, w praktyce jednak ich kształt często zależy od konkretnej sfery tematycznej. Handke zajmuje się więc najczęściej spotykanymi w omawianym gatunku formami narracyjnymi i dokonuje analizy ich funkcjonowania w obrębie wymagań stawianych przez materiał fabularny utworów. Uwagi o przyczynach tych preferencji budzą jednak pewne wątpliwości. Można by się bowiem spierać o to, czy częste pojawianie się w *science-fiction* narratora z perspektywą jednopostaciową lub narratora-bohatera jest spowodowane dążeniem do zatarcia granic niewiedzy autora o rzeczywistości, którą kreuje. Narracja z perspektywy bohatera nie jest w *science-fiction* koniecznością, lecz raczej wynikiem wspólnych dla całej literatury powieściowej tendencji, by świat ukazywać z perspektywy konkretnej postaci. Przypuścić też można, że dominujący w fantastyce naukowej motyw podróży narzucił jej swoiste elementy narracyjne, które występowały od dawna np. w rozmaitych dziennikach podróży, niezależnie od tego, czy była to podróż na Alde-

barana, czy „do Tatrów”. Spotykamy tam właśnie ten typ narracji — jednopostaciową perspektywę, ograniczoną wiedzę narratora.

Być może wreszcie, że perspektywa jednopostaciowej narracji pojawia się w *science-fiction* z innej jeszcze przyczyny. Powieść ta miała zawsze kłopoty z psychologią postaci, zawsze zaznaczała się w niej silniej strona przedmiotowa niż podmiotowa. Podczas gdy fikcyjne krajobrazy kosmosu czy przyszłościowe wizje naszej planety stosunkowo łatwo dawały się zapełniać najdziwaczniejszymi, choć i prawdopodobnymi zarazem urządzeniami i przedmiotami, to zadaniem o wiele trudniejszym było wprowadzenie w ten sztafaż elementów osobowości, psychiki, stosunków międzyludzkich. Stąd też narracja jednopostaciowa, która nastawiona jest raczej na indywidualny ludzki odbiór i opis rzeczywistości, może być czynnikiem rozpraszającym dehumanizującą aurę świata *science-fiction*. Dodajmy na zakończenie, że wprowadzenie opowiadającego swe przygody bohatera lub narratora o ograniczonej wiedzy pojawia się bardzo często w klasycznej powieści historycznej, z której przecież wywodzi się konstrukcja fantastyki naukowej. Sposób opowiadania, który tam miał przybliżyć przeszłość, tu służy do urealnienia wizji przyszłościowych.

Rozważania o narracji zamyka kilka spostrzeżeń o adresacie powieści *science-fiction*. Jest on, jak twierdzi Handke, niejako rozdwojony na współczesnego autorkowi czytelnika i na współczesnego narratorowi, przyszłościowego, wprowadzonego do fikcji odbiorcę-słuchacza. Do czytelnika współczesnego odwołuje się tekst poprzez wprowadzanie od czasu do czasu elementu znanego i swojskiego, jak telefon czy maszt radiostacji; wplecione w fantastyczny świat przyszłości elementy te są z jednej strony wyrazem przekonania o trwałości pewnych składników współczesnej rzeczywistości, z drugiej mają za zadanie utrzymywać kontakt z odbiorcą. Zjawisko pojawiania się w tej prozie przyszłościowego adresata jest na pewno jeszcze jedną cechą swoistą *science-fiction* słusznie przez autora wskazaną. Rozdział o roli adresata odznacza się szczególną pomysłowością i nowatorstwem. Kwestia ta stanęła na porządku dziennym w analizie powieści dopiero niedawno, w analizie *science-fiction* — bodaj po raz pierwszy w książce Handkego. Tym większą jego zasługą jest więc, że pokazał, jak swoistą postać przybiera to zjawisko w tej odmianie prozy powieściowej.

Handke podjął w swej pracy temat trudny i nowatorski: opis takiego gatunku literackiego, który dopiero na naszych oczach się konstytuuje. Stąd brak tradycji teoretycznej, z której autor mógłby skorzystać, płynny zakres przedmiotu opisywanego, mnogość zagadnień z różnych dziedzin nauki o literaturze. Badacz łamał się z tymi trudnościami przeważnie z sukcesem, tam zaś nawet, gdzie sądy jego dałoby się podważyć lub uzupełnić, przyznać mu trzeba odwagę w stawianiu nowej problematyki i w inicjowaniu dyskusji. Rzecz napisana z dużym poczuciem odpowiedzialności, bez uchylania się od kłopotliwych pytań, budzi szacunek dążeniem do precyzji i jasności myślowej.

Magdalena Nowotna-Szybistowa

ИСТОРИЯ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. (Редакционная коллегия: В. В. Витт, И. С. Миллер, Б. Ф. Стахеев, В. А. Хорев). Т. 1. Москва 1968. Издательство „Наука”, ss. 614, 2 nfb. + 4 wklejki ilustr. Академия наук СССР. Институт славяноведения и балканистики.

Omawiana praca przynosi monograficzne ujęcie określonej dziedziny wiedzy i ma charakter podręcznika. Taka forma podawcza determinuje w poważnym stopniu zasady prezentacji materiału badawczego. Radziecka *Historia literatury polskiej*