

Zygmunt Ziątek

"Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość", Michał Sprusiński, Kraków 1971, Wydawnictwo Literackie, ss. 342, 2 nlb. + 9 wklejek ilustr. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/1, 398-403

1973

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.

stego, sugestywnego wykładu, z poczuciem obowiązku dopowiedzenia własnej myśli aż do końca i w sposób jednoznaczny, ze wspomnianą już potrzebą odnalezienia formuły syntetyzującej, wszystkie te zalety są cechami dojrzałej indywidualności naukowej. Bogactwo i oryginalność inwencji krytycznej sprawia, że lektura książki dostarcza stale podniet intelektualnych, czego ubocznym objawem bywa również pobudzanie czytelnika do dyskusji. Jest to z pewnością jedna z najbardziej odkrywczych książek o romantyzmie polskim.

Zofia Stefanowska

Michał Sprusiński, JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ. Kraków (1971). Wydawnictwo Literackie, ss. 342, 2 nlb. + 9 wkł. ilustr.

Książka Sprusińskiego nosi podtytuł *Życie i twórczość*, ale ma niewiele wspólnego z jakimś ujęciem biografistycznym. Przede wszystkim dlatego, że nie operuje kategorią osobowości pisarza, psychologizmie lub światopoglądowo interpretowanej, pozbawiona więc jest takiej płaszczyzny, która łączyłaby w spójną, dynamiczną całość fakty życia z faktami twórczości. Ponadto informacje o biografii Kadena są wybiórcze w bardzo określony sposób. Prezentują jego działalność publiczną albo służą bezpośrednio analizie utworów, dostarczając danych o rzeczywistości politycznej, w której Kaden się obracał i która znalazła swoje „odbicie” w powieściach. Zainteresowanie pewnymi okresami biografii jest po prostu podyktowane naturą twórczości Kadena, tym, że był to pisarz „autopsyjny” i interpretacja jego utworów wymaga ukazania przetwarzanej rzeczywistości. Sugestia zawarta w podtytule jest właściwie myląca; „życie” zostało tu na tyle upodrzędzone wobec „twórczości”, wobec poszczególnych książek, a w gruncie wobec ich aspektu faktograficznego, że dzieła Kadena są jedynym materiałem syntetycznego jego portretu.

Poza krótkim wstępem — sugestywną ekspozycją książki, która otwiera widok na zjawisko „Kaden” z perspektywy ostatnich dni życia pisarza — Sprusiński interpretuje jego twórczość w porządku chronologicznym. Rozdział 1, pt. *Lata bruk-selskie*, omawia debiut powieściowy — *Niezgule*, dwa tomy nowel: *Zawody* i *Zbytki*, oraz równie młodzieńczy *Proch*. Literackie początki Kadena cechuje wyrazista genealogia młodopolska, a zarazem bunt przeciw tej najbliższej tradycji. Bunt — nader nieśmiały w pierwszej powieści, ograniczający się właściwie do zmiany tytułu z *Tęsknota* na *Niezgula*, dokonanej już w czasie druku — określa następne chronologicznie *Zawody* (tematyczny zwrot ku „światu pracy”) i powieść *Proch* — wyrażającą buntownicze nastroje młodzieży nie tylko polskiej, ale i europejskiej. Reakcja na rozliryzowany model prozy rozmywającej granice między człowiekiem a przyrodą, człowiekiem a rzeczą konkretnością, oraz na stojący za tymi właściwościami pasywistyczny światopogląd — będzie długo dynamizującą siłą prozy Kadena. Sprusiński ustala możliwe inspiracje i wskazuje zjawiska pokrewne wczesnej twórczości autora *Prochu*, przepojone tym samym europejskim duchem czasu. A więc: ekspresjonizm, zwłaszcza jego niemieckie, aktywistycznopolityczne skrzydło; bergsonizm jako ewentualne filozoficzne uzasadnienie Kadenowskiego ewokowania terażniejszości oraz splatania w dynamiczny obraz przedmiotów, ludzi i sytuacji; myśli Brzozowskiego o filozofii pracy i inspiracje belgijskie — rzeźby Meuniera (zachwycał się Kaden z ich okazji wzniosłością i patosem pracy fizycznej), proza Laumaniera poświęcona górnikom, wiersze Verhaerena opiewające pracę jako źródło radości. Na krystalizowanie się artystycznej postawy Kadena miały też duży

wpływ aktywistyczne nastroje w kręgach młodzieży związanej ideowo z PPS-Frakcją, a wreszcie sam fakt przebywania poza krajem, konfrontowanie go z Europą, które odsłaniało zastój w polskim życiu.

Interpretacja bloku wczesnej twórczości Kadena podkreśla jej momenty styczne z atmosferą kulturalną antymodernistycznego przełomu i uwyrażnia właściwości, które pozostaną cechami trwałymi jego prozy. Wydaje się, że wiele z tego, co „Kadenowskie”, a co bywa tłumaczone zwykle demaskatorską pasją pisarza zwróconą przeciw kręgom polityków, potrafił Sprusiński wyjaśnić „przyrodzonymi” właściwościami talentu Kadena oraz atmosferą artystyczną i okolicznościami lat jego debiutu. Widać w każdym razie skłonność autora do podkreślania czysto literackiej motywacji tych wyróżników pisarstwa Kadena, które opatrywano motywacją ideologiczną, przypisując je tylko powieściom politycznym. Już debiutancka powieść pozwala Sprusińskiemu skonstatować, że Kaden „znacznie trafniej nazywa świat rzeczy, to wszystko, co podległe jest systemowi »miar, wag i objętości«” (s. 32). W *Zawodach* krytyk stwierdza jakby rozwinięcie tej skłonności: „Ocena jest tutaj równoznaczna z próbą konkretnego, z doświadczeniem całej materialności egzystencji ludzkiej, ciała, przedmiotu, rzeczy, pejzażu” (s. 46), co kwestionuje „impresjonistyczne iluzje” mistyfikujące jedność świata. Zauważa Sprusiński malarskie i rzeźbiarskie dyspozycje Kadena, jego skłonność do wzorowania się na sztukach przemawiających bezpośrednio do wrażliwości zmysłowej. I one są stymulowane reakcją antyromantyczną — tak jak ją Kaden rozumiał, jako walką o zwiększenie „realności w słowie”. A więc nie wizja menażerii politycznej nasyciła prozę Kadena tymi właściwościami — ustaliły się one wcześniej.

Podobnie — wydobywanie niskich pobudek w motywacjach ludzkich działań nie jest właściwością tylko portretów politycznych z *Mateusza Bigdy*. W młodzieńczym *Prochu* nie szczędzi Kaden skandalizujących szczegółów „mówiąc o erotyce, karierze i innych realiach życia równie dobitnie jak o ideowych aspiracjach postaci” (s. 64). Ta powieść oraz *Zawody* i *Zbytki* pozwalają też poznać w zaczątkach typ konstrukcji prozy Kadena. Epizodyczną, luźną konstrukcją odznacza się *Proch*, afabularne, nienowelistyczne są nowele *Zawodów*. Już w nich zwyciężyła pasja „mikroskopowego widzenia życia”, pasja analityczna, co eliminowało z pola widzenia pisarskiego tzw. obiektywną rzeczywistość społeczną. Łączy się z tym degradacja człowieka, „przypisanie mu nikłej i nieważkiej roli społecznej” (s. 49). Te tendencje znalazły też swój kształt stylistyczny. Reizację ludzkich postaci potęguje szereg zabiegów animalizujących oraz animizujących „ludzkie fragmenty”, niweczących spistość duchową i fizyczną. Już w *Zawodach* skupia się Kaden na analizie wyglądów, a odstępkuje od analizy myśli. Dodajmy do tego częstą personifikację i metaforę materializującą myśli, uczucia, wrażenia; dodajmy dynamikę i ekspansywność języka osiąganą poprzez zabiegi składniowe i dosadne słownictwo — a otrzymamy niemal pełny rejestr „kadenizmów estetycznych”, oczywiście modyfikowany i przekształcany potem przez pisarza.

Rozdział 2 grupuje pod wspólnym tytułem *Wielka wojna* propagandową twórczość legionową Kadena oraz powieść *Luk*, w której dokonuje się zwrot ku powieści politycznej i ku metodzie portretowania żywych ludzi. Konfrontacja kronik i opowiadań legionowych, sentymentalnych, dydaktycznych, pozbawionych prawdziwego politycznego tła, oraz powieści demaskującej różne typy galicyjskiej świadomości społecznej i politycznej — jaskrawo podkreśla różnokierunkowość dojrzałej twórczości Kadena. Nie jest to jednak zróżnicowanie ideologiczne, bo wynika z popularnego w leguńskiej prozie i publicystyce przeciwstawienia bohaterstwa frontu marazmowi tyłów. Z tkanki *Luku* Sprusiński wydziela wątek moralno-obyczajowy

związany z postacią głównej bohaterki i interpretuje go w kontekście odczytów Kadena *Walka o nową kobietę*, które zbiegły się w czasie z drugim wydaniem powieści (1929). Kształtując portret Marii Miechowskiej przelamuje Kaden pruderyjne ograniczenia polskiej literatury i zapoczątkowuje szereg „kobiet wyzwolonych” przez powojenne przemiany obyczajowe. Do prozatorskiego kanonu Kadena *Łuk* wniósł stosunkowo niewiele. Frontowa szkoła reporterskiej rzeczowości przyczyniła się do tego, że powieść osiąga „sugestywną wizualność”. Jest też ona stylistycznie bardziej jednorodna niż pierwsze utwory.

Następny etap krystalizacji postawy pisarskiej Kadena to *Generał Barcz*, powieść wynikła z konfrontacji marzenia i spełnienia. Jest ona moralnym protestem pisarza przeciw gwałceniu praw jednostki w imię anonimowych racji polityki i władzy. Zarazem — oskarżeniem władców powstającej Polski o brak ideologii, o oderwanie się od społeczeństwa, co prawda ujawnione jakby mimowolnie. Tym podjęciem zadań pisarza politycznego, osądzającego najbardziej aktualną współczesność — co skazywać ma, jak czytamy (s. 175), na los paszkwilanta — tłumaczy teraz Sprusiński szczególne właściwości prozy Kadena. Jest to pewna niekonsekwencja, bo wiele z tych właściwości odnotował krytyk już z okazji *Prochu, Zawodów...* Słusznie chyba byłoby powiedzieć, że podjęcie zadań pisarza politycznego sfunkcjonalizowało ostatecznie i ustaliło język prozy Kadena. W *Generale Barczu* zwyczaj dynamizowania rzeczywistości zostaje ograniczony do ukazywania pasji, starć, sporów personalno-politycznych prowadzonych w zamkniętych przestrzeniach gabinetów. Zwiększyła się rola zabiegów depersonalizujących, zamieniających ludzi w marionetki, i rola animalizujących metafor. Tu już Kaden konstruuje swoje postacie tak, jakby interesowało go tylko to, co zewnętrzne i sprawdzalne w zachowaniu jednostek: ruch fizyczny, fizjologia, słowo. Mówi Sprusiński o elementach teorii behawioralnej w utworze. Wymogi powieści politycznej — krytyk przypisuje im wielkie znaczenie — scaliły stylistykę Kadena, sposób konstruowania postaci, literackie wiedzenie człowieka i społecznej rzeczywistości dzięki podporządkowaniu ich tej samej, szyderczej i demaskatorskiej, funkcji.

To, co było dobre w *Generale Barczu*, nie musi być takie w *Czarnych skrzydłach*. Polityczność tej powieści ogranicza Sprusiński do obrazu światka polityków pepesowskich, przedstawionych podobnie jak generałowie w pierwszej powieści politycznej. W związku z tym nie zmienione w gruncie skłonności behawioralne stylu Kadena, które zrealizowane są w tej powieści, interpretuje Sprusiński tak, jakby przeszkadzały one w dotarciu do świadectwa prawdy o modelowych sytuacjach stwarzanych przez ustrój kapitalistyczny, o życiu robotniczym i społecznej doli Zagłębia. Prawda *Czarnych skrzydeł* byłaby więc czymś osiągniętym nie dzięki stylowi, ale niejako wbrew niemu. Akurat odwrotnie niż w *Generale Barczu*. Rozdział poświęcony *Czarnym skrzydłom* konfrontuje tę powieść z nowelistiką młodzieżową i wspomnieniową — sentymentalną i moralizatorską. Znow widzimy rozpiętość możliwości pisarskich Kadena.

Jego animalizująca poetyka znalazła swoje apogeum w *Mateuszu Bigdzie*. „Zwierzęcy prymitywizm świata żąda jednoznacznej nazwy i oceny” (s. 266). Powieść tę charakteryzuje Sprusiński jako modelowy obraz polityki i parlamentaryzmu państwa burżuazyjnego. Książkę zamyka omówienie wystąpień publicystycznych Kadena i jego działań w sferze polityki kulturalnej.

Ta pierwsza monografia twórczości Juliusza Kadena-Bandrowskiego imponuje bogatym rejestrem ustaleń faktograficznych i filologicznych. Przedstawia wyczerpującą interpretację mniej znanych utworów Kadena powstałych przed *Generalem*

Barczem, weryfikuje opinie na temat jego powieści politycznych i dostarcza przesłanek do syntetycznego wizerunku tej twórczości, dotyczących zwłaszcza sposobu konstruowania postaci, stylistyki i metafory. Osiągnięcia interpretacyjne książki wymieniam w tym właśnie porządku, bo nie da się niestety powiedzieć, że Sprusiński wykorzystał wszystkie zgromadzone przez siebie przesłanki, wszystkie szczegółowe ustalenia. Jeśli zechcemy w stworzonym portrecie Kadena szukać głównych myśli i idei jego pisarstwa, głównych po prostu problemów tej twórczości — to musi nas tu uderzyć jednopoziomowość i brak uogólnień. Autor zmierzając nie do syntezy, ale do ustalenia tego, co da się ustalić „na pewno”, stworzył obraz przypominający swą kompozycją mozaikę, złożony z takich — większej lub mniejszej wagi — sprawdzalnych ustaleń. Współwystępują w nim na tej samej płaszczyźnie fakty historyczne i biograficzne, „fakty” stylistyczne i literackie.

Niechęć Sprusińskiego do uogólnień jest może najbardziej widoczna w sposobie konfrontowania powieści Kadena z odpowiednią sytuacją polityczno-historyczną. Chodzi nie tylko o brak formuł syntetycznych, ale i o brak czegoś, co można by nazwać nastawieniem syntetyzującym, a co może realizować się w analizach najbardziej szczegółowych i w pracach pisanych z troską o to, by wywód interpretacyjny nie „wystawał” ponad analizowanym materiałem. Otóż Sprusiński niesłychanie rzetelnie i wnikliwie pokazuje, jak było naprawdę, a jak jest w powieści, jakie postacie rzeczywiste udzieliły swych cech konstruktom powieściowym i jakim przemianom uległy czas i realia działań politycznych. Jest to ustalenie relacji między mikrofaktami czy faktami empirycznymi w powieści i takimiż w rzeczywistości. Mniej interesuje Sprusińskiego, jakiego rodzaju interwencją w rzeczywistość historyczną było owo szczególne, Kadenowskie jej przetworzenie. Omawiając *Generała Barcza* stwierdza np., że szczególnie odrażająco nakreślona postać generała Krywulta kojarzy cechy Hallera i Dowbora-Muśnickiego, postać tytułowa zaś — Piłsudskiego i Sosnkowskiego. Wynikający z tych ustaleń oczywisty wniosek, że jest to tendencyjne ukazanie dwóch obozów politycznych i formacji światopoglądowych — autora nie interesuje. Nie chodzi mi o to, aby poprzestawać na rekonstrukcji partykularnych znaczeń politycznych, a nawet — nie tak partykularnych — ideologicznych, ale nie jestem pewien, czy pomijanie tego rodzaju polityczności nie zuboża książki, a konkluzji, że jest to protest moralny pisarza, nie obarcza nadmierną ogólnością. Ustalenia faktograficzne mają tu na celu „jedynie” charakterystykę metody twórczej Kadena, jego sposobu przetwarzania faktów. Historia jest traktowana po trosze jak bierny materiał literackich konstrukcji.

Jak widzimy, Sprusiński unika charakterystyki ideowej postawy Kadena wyrażanej w jego kolejnych powieściach politycznych, różnej w końcu od ideowej postawy Kadena-propagandy, o której Sprusiński pisze. Jest to ostrożność zamierzona, z wyboru, bo autor rezygnuje np. z własnych sugestii sformułowanych we wcześniejszym szkicu o *Czarnych skrzydłach*¹, w którym tłumaczył odmienną postać Tadeusza Mieniewskiego od skarykaturowanych polityków tym, że jest to postać budowana na wzór pozytywnych bohaterów Żeromskiego, z prawem weryfikowania rzeczywistości powieściowej. Pozwalało to powiedzieć coś o postawie Kadena czy o ideologii utworu. W książce poprzestaje Sprusiński na stwierdzeniu, że Mieniewski nie jest poddany powieściowemu szyderstwu.

Skutkiem tej ostrożności jest ów brak nastawienia na problemy, nastawienia syntetyzującego, pożądanego przecież w monografii. Interpretacje poszczególnych

¹ M. Sprusiński, *Powieść w klamrach historii*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Warszawa 1965.

dział rozбивa Sprusiński na analizę różnych poziomów — faktografia, fabuła, postacie, stylistyka — starając się opisać je jak najdokładniej, ale nie troszcząc się zbytnio o wnioski scalające. Konkluzje ogólne odnotowane w pierwszej części recenzji są przecież dosyć ogólnikowe i nie pozostają w koniecznym związku z samymi analizami. Jest trochę tak, jakby to odczytanie utworów było dziełem krytyka interesującego się tym, co dzisiaj ważne, cała reszta zaś, cała faktografia i analiza stylistyczno-fabularna — dziełem historyka nie widzącego w badanych i referowanych zagadnieniach niż żywego, nic aktualnego.

Wzmiankowana ostrożność, a także niezupełne pogodzenie roli krytyka z rolą historyka sprawiają, że Sprusiński nie dociera do naturalnej dynamiki twórczości Kadena, ustatycznia ją. Najbardziej wyrazistym łączem pomiędzy kolejnymi utworami stały się właściwości stylistyczne i metoda konstruowania postaci, zbyt trwałe, by na podstawie ich przemian stworzyć dynamiczny obraz pisarstwa Kadena, zwłaszcza że nie wiadomo, co miałyby te zmiany powodować. Ponadto koncentracja na tych *stricte* literackich wyróżnikach uprzywilejowała w pewien, nie całkiem zamierzony sposób wczesne utwory Kadena, ze szkodą dla powieści politycznych. W sposób nie całkiem zamierzony, bo Sprusiński sam podkreśla, że najważniejszy blok twórczości Kadena stanowią powieści polityczne. Jest jednak oczywiste, że przy nastawieniu na cechy *stricte* literackie i ponadpolityczne *Mateusz Bigda* musiał okazać się powieleniem tego, co było. *Skandal raz jeszcze* — tytułuje Sprusiński odpowiedni fragment swej pracy. Wydaje się, że pełniejsza charakterystyka powieści politycznych Kadena wymagałaby bardziej zdecydowanego cięcia między nimi a utworami wcześniejszymi, wyraźniejszego określenia przesłanek zwrotu ku tematowi politycznym, może pełniejszej interpretacji ideowej samego kanonu tej powieści u Kadena. *General Barcz* to była pierwsza polska powieść polityczna. A Sprusiński charakteryzuje ją — i pośrednio następne — przy pomocy dosyć abstrakcyjnych „wymogów” powieści politycznej, powołując się w dodatku na współczesnego teoretyka angielskiego!

Upominając się tak natrętnie o szczyptę dynamizującej ideologii w tym portrecie, nie myślę o przypisywaniu Kadena wąskim grupom interesów politycznych ani o lekceważeniu jego estetyki. Myślę o pominiętej przez Sprusińskiego tradycji Hopensztanda. Poprzez analizę pozycji narratora (mowa pozornie zależna) i społecznego nacechowania stylu dochodził on do interesującej konkluzji, określając pisarstwo Kadena jako etap zwyrodnienia leguńskiej formacji w kulturze. Oczywiście wartościował. Zenobia Kitówna podejmując tę tradycję pokazała niedawno, jak zmienia się funkcja mowy pozornie zależnej w twórczości Kadena od *Generala Barcza* (tylko dynamizująca) do *Mateusza Bigdy* (wyciszenie głosu autora)². Połączenie tej obserwacji z przekonującą tezą Sprusińskiego o postępującej stylistycznej animalizacji powieściowego świata mogłoby dorzucić ciekawe rysy także do ideowego wizerunku Kadena.

Ale zamierzenie Sprusińskiego było inne. Główne, choć nie wyrażone wprost, zamierzenie — to wywikłać Kadena z partykularnych czy przejściowych układów politycznych! Był pisarzem politycznym — więc trzeba pokazać materię, w której się obracał; budził emocje polityczne — trzeba te emocje zrekonstruować; budził spory światopoglądowe samymi właściwościami swej prozy — należy zreferować je także. Ale bez zajmowania stanowiska w tych kwestiach spornych — uznanych tym samym za przebrzmiałe lub nieistotne, mimo że niektóre z nich nie były zro-

² Z. Kitówna, *Powieści polityczne Juliusza Kadena-Bandrowskiego. (Próba analizy artystycznej)*. Lublin 1968, s. 193. [Maszynopis w Bibl. IBL PAN.]

dzione przez potrzeby doraźne, lecz wynikały z myślenia o perspektywach kultury — bez przedłużania sporów poza zamknięty, jak sądzi Sprusiński, kontekst historyczny. Niech Kaden po tylu latach będzie już tylko pisarzem!

Sprusiński chciałby ze zjawiska „Kaden” wypreparować wartości czysto literackie, całą zaś resztę potraktować dziś już jedynie jako materiał tłumaczący te wartości. Czy jest to możliwe w wypadku Kadena, czy jest to w ogóle możliwe w badaniu bliskiej tradycji literackiej będącej fragmentem współczesności, nawet niezbyt szeroko rozumianej? Ani możliwe, ani pożyteczne. W zamiarze Sprusińskiego widzę źródło wszystkich niedomogów jego monografii.

Twórczość Kadena jest dla Sprusińskiego przede wszystkim obiektem opisu, w zbyt małym stopniu jest problemem — ważnym problemem naszej niedawnej przeszłości literackiej. Znamienne, że Sprusiński nie podejmuje kilku zagadnień ogólnych postawionych przez krytykę, w rodzaju: „Kaden a polska powieść polityczna”, „konstrukcja powieści Kadena a perspektywy prozy”, „Kaden a formacja legionowa w kulturze dwudziestolecia”. Problemy te, jeśli pojawiają się, to na marginesie poszczególnych analiz i są im bezwzględnie podporządkowane.

Podobnie ma się sprawa z kontekstem literackim. Sprusiński wprowadza go wtedy, gdy jest to potrzebne dla podbudowania wniosków z konkretnych analiz. Może w tym zawierać się sugestia pewnej wspólnoty pokoleniowej (młodzieńczy, buntowniczy Proch) lub światopoglądowej (*Luk*, twórczość legionowa), ale autor monografii raczej unika jednoznacznych stwierdzeń. W kontekście literackim wskazuje to, co akurat współbrzmi z twórczością Kadena. Wyjątkiem jest rozpatrywanie wczesnej twórczości w dynamicznych związkach z sytuacją literacką. To było krytykowi potrzebne, bo wtedy Kaden wypracowywał swój model prozy, to przestało być potrzebne, gdy usamodzielniał się jako artysta i zajął w prozie dwudziestolecia absolutnie oryginalną pozycję. Sprusińskiego nie interesuje bowiem twórczość Kadena jako jeden z elementów współtworzących obraz, przemiany i tradycje polskiej prozy.

Zygmunt Ziątek

Stanisław Lem, FANTASTYKA I FUTUROLOGIA. T. 1—2. Kraków 1970. Wydawnictwo Literackie, ss. 294, 2 nlb.; 460.

Lem, który w swej literackiej działalności przywykł posługiwać się skalą kosmiczną, stworzył coś, co budzi respekt już samym ogromem łącznie ponad pięćdziesięciu pięciu arkuszy wydawniczych. Jest to raczej rekord i wątplię, aby został kiedykolwiek pobity, gdyż mimo wielkiej liczby powstających w świecie tekstów fantastyczno-naukowych poświęcane im z rzadka prace krytyczne są na ogół skromne rozmiarami.

Już choćby przez to tylko, że właściwie sam stworzył nowoczesną literaturę fantastyczno-naukową najwyższej jakości, w kraju o nie najlepiej rozbudowanej sferze realnych dla niej odniesień, dowiódł zamiłowania do zadań trudnych. Po tomach: *Summa technologiae* i *Filozofia przypadku*, już trzecia z kolei *summa* wiedzy, jaką jest jego *Fantastyka i futurologia*, potwierdza to raz jeszcze, miejmy nadzieję — nie ostatni.

Tytuł pracy nie tyle informuje o jej zawartości, co raczej stanowi ślad pierwotnego zamiaru autora, by tropić elementy futurologiczne w literackiej fantastyce i odwrotnie — fantastyczne w naukowym prognozowaniu. W istocie mamy do czynienia z monografią fantastyki naukowej opartą niemal wyłącznie na ilości-