

Ryszard Handke

"Fantastyka i futurologia", t. 1-2,
Stanisław Lem, Kraków 1970,
Wydawnictwo Literackie, ss. 294, 2
nlb.; 460 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/1, 403-412

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.

dzzone 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” wyrehabilitować 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 (Łuk, 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 wątpię, 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 zamięłowania 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-

wo najbogatszym materiale anglosaskim, z próbą jej myślowego opanowania i uporządkowania teoretycznego. Autor wprawdzie mówi we wstępie, że „jakością postępowania sekcyjnego” chciał „nadrobić ubóstwo penetracji ilościowej” (t. 1, s. 6), ale przyznaje się zarazem do poznania trzystu kilkudziesięciu tytułów, co jest niemałą liczbą, nawet jeśli zważyć, iż w Stanach Zjednoczonych fantastyką naukową w ciągu ubiegłych trzydziestu lat wypełniono, według jego obliczeń, 3 do 3,5 milionów stron. Rozległy i zajmująco podany materiał egzemplifikacyjny prezentujący utwory *science fiction*, najczęściej mało znane i trudno dostępne, jest z pewnością jedną z atrakcji tej ze wszech miar interesującej książki, uwagę naszą jednak przede wszystkim zajmie jej strona teoretyczna.

Jeszcze zanim przystąpi do badania samej fantastyki naukowej, w początkowych rozdziałach książki, Lem zestawia instrumentarium analityczne, z którego zamierza korzystać. Toczy przy tym, jak to określa, harce ze strukturalizmem w teorii dzieła literackiego i stara się wykazać jego nieprzydatność w dziedzinie tego, co nie jest już jedynie ogólną organizacją, szkieletem dzieła, lecz jego indywidualnością. Przejście „od strukturalnej osteologii” do „teorii dzieła literackiego jako organizmu, zbudowanego w pewien niepowtarzalny sposób” (t. 1, s. 9), istotnie stanowi problem wciąż jeszcze nie rozstrzygnięty ostatecznie i zadowalająco, trudno więc dziwić się, że autor przechodząc na syntetycznoproblemowy poziom oglądu odrzuca „strukturalistyczny skalpel”, nie wierząc, aby można było nadal posługiwać się nim z pożytkiem. Strukturalizmami *science fiction* zajmuje się w tomie 1, gdzie rozważa m. in. strukturę narracji i świata przedstawionego utworu, a także struktury wobec niego sprawcze i wreszcie te, w których osadza dzieło odbiór czytelniczy.

Następnie zajmuje się „socjologiczną” sytuacją *science fiction* w literaturze, wprowadzając nas w socjologię twórców, wydawców i odbiorców naukowej fantastyki. Tom 2 przynosi przegląd „pól problemowych fantastyki”. Są to: katastrofa o zasięgu totalnym, stosunki między robotami a ludźmi, fantastyczna eksploracja kosmosu, metafizyka *science fiction* i futurologia wiary, erotyka i seks, człowiek i nadczłowiek, utopia i futurologia, wreszcie zaś stosunek „Nowej Fali” fantastyki anglosaskiej do współczesnych tendencji eksperymentatorskich w prozie. Tu znajdujemy wreszcie bilans końcowy rozważań oraz indeks nazwisk, który wraz z osobnymi dla każdego tomu przypisami stanowi pomocniczy aparat książki.

Charakter podjętego tematu wymagał zaraz na wstępie definicji fantastyczności i rozróżnienia między obiektami fantastycznymi, których nazwy są wprawdzie puste, lecz denotują pojęcia istniejące w świadomości zbiorowej, jak np. krasnoludek, a przedmiotami, które mogą realnie bytować, ale przez wielu ludzi będą uznawane za fantastyczne (t. 1, s. 13). Konsekwencje wprowadzenia czynnika subiektywnego musiały być już z góry oczywiste dla autora tak świetnie zorientowanego w przedmiocie, boryka się jednak z nimi, zapewne by ukazać niemożność skutecznych rozstrzygnięć i oszczędzić analogicznych usiłowań czytelnikowi. Ostatecznie stwierdza, że w krainie *science fiction* jako fantastyczne będziemy odnotowywać „zarówno rzeczy, jakich aktualnie nie ma, chociaż mogłyby kiedyś powstać, jak i takie, których nie ma i nie będzie zapewne nigdy, lecz które »mogły być« istnieć, przy czym to ich istnienie z prawami Natury nie sprzeczałoby się ani trochę” (t. 1, s. 15). Ostatnie zastrzeżenie było niezbędne, by poza margines rozważań wymanewrować całą dziedzinę tego, co nadprzyrodzone, a w sensie ściśle literackim — do fantastyki zaliczaną baśń i *horror*. Wiadomo jednak, że w praktyce odseparowanie tych dwóch ostatnich od *science fiction* bywa trudne z uwagi na rozliczne „byty mieszane”, a postulat niesprzeczności produktów fantastyczno-

-naukowej kreacji z prawami natury brany zbyt dosłownie być nie może. Jak bowiem sam autor dalej wykazuje, za wiele już pospolitych bredni spłodzono na rachunek hipotez jedynie słowem dających się wywieść z aktualnego stanu rzeczywistej wiedzy, a i to tylko pod warunkiem ignorancji odbiorców. Istotniejsze, jak sądzę, jest samo konstruowanie owych pseudonaukowych wywodów, mglistych i ogólnikowych technologii, pozornie racjonalnych motywacji — one i tylko one są mianowicie korelatem „naukowości”, która wyróżnia *science fiction* spośród innych odmian fantastyki.

Ogólne stwierdzenia Lema o języku dzieła literackiego, o strukturze prezentacji i prezentowanego, o semantycznych procesach rekonstrukcji zachodzących w trakcie percepcji zaskakują rozmiarami. Przyjęło się bowiem milcząco, że profesjonalni badacze literatury, być może ze szkodą dla czytelników spoza ich kręgu, nie czynią przedmiotem osobnej eksplikacji całego instrumentalnego uniwersum, którym się posługują.

Oczywiście autor skupia uwagę przede wszystkim na elementach istotnych ze względu na przedmiot swych zainteresowań. Do takich należy np. mechanizm wizualnego uprzedmiotowienia tekstowych informacji o świecie obcym naszej życiowej empirii, a przecież z jej pomocą wyobrażanym i pojmowanym. Możliwość elastycznego operowania rozmaitymi stopniami naoczności kreowanych obiektów jest dla naukowej fantastyki niezbędna, a fiasko filmowych prób prezentacji „realiów” świata *science fiction* zdaje się potwierdzać, że stopień ten na ogół powinien pozostać niewielki. Dla czytelników powieści Lema szczególnie zajmujące będą tu jego wynurzenia „warsztatowe”: „Nie jest więc tak, żebym najpierw »okiem ducha« postrzegał przedmiot fantastyczny, a dopiero potem opisywał wyobrażone — językiem. [...] myślowo kształtuję sytuację podług zadanych odpowiednimi postanowieniami — warunków granicznych. Zwierzchnia jest wtedy kategoria modalności wypowiedzi, bo trzeba zdecydować, czy utwór będzie w tonacji poważnej (realistycznej), groteskowej czy humorystycznej” (t. 1, s. 28).

To prawda, że zbytne podobieństwo do przedmiotów realnych na serio nie jest dopuszczalne, a twory fantastyczne powinny odznaczać się tym, że z punktu widzenia rzeczywistości nie daje się ich prawidłowo postrzegać, że zawodzą skojarzenia dotyczące wyglądu i oparte na nich wykładnie funkcji. W zetknięciu z obiektami pozaziemskimi czy cudami techniki przyszłości „narratorowi powinno brakować układu referencyjnego, pojęć, nazw — więc rozpoznanie obiektu fantastycznego musi być rozłożonym w czasie procesem” (t. 1, s. 29—30). Trudno tu oprzeć się pewnym refleksjom. Jeśli się weźmie pod uwagę, że narrator na mocy konwencji fantastyki przyszłościowej miał być przecież w tym fantastycznym świecie „u siebie”, kłopoty z układem referencyjnym podają w wątpliwość status jego egzystencji i — co za tym idzie — nazbyt łatwo obnażają fikcyjność kreacji. Nie, tyle więc „powinno”, co raczej „musi” mu z oczywistych przyczyn brakować układu referencyjnego, lecz to właśnie należy starannie ukryć w gąszczu wewnętrznych motywacji utworu. Trudności narratora lub występującej w jego roli postaci utworu znajdują więc zazwyczaj uzasadnienie bądź w ograniczeniach interlokutora czy po prostu oficjalnego adresata informacji, bądź w tym, że w obliczu absolutnej inności kosmicznego bytu narrator jest w ignorancji swej bliski odbiorcy rzeczywistemu, do którego jawnie nie wolno mu się przyznać. Tłumaczy to zarazem doskonale, czemu tak wielką rolę w konstrukcjach fabularnych *science fiction* odgrywa kosmos, a czynnik ziemski bywa najczęściej „sytuacyjnie” ograniczony do rozmiarów rakiety.

Faktem jest, że — pomijawszy już niemożność kreowania czegoś całkowicie

niezawisłego od znanego z rzeczywistości realnej — także odbiorca wyobrażać sobie i rozumieć potrafi tylko to, w czym rozpoznaje elementy swych doświadczeń, a więc sprowadzając nieznanne do choćby częściowo znanego. Limituje to stopień komplikacji prezentowanej fantastyczności i jej odległości od tego, co dostępne empirii. W konsekwencji często też powoduje redukcję czynnika fantastycznego do umownej dekoracji, rekwizytów, bez których fabuła mogłaby się doskonale obejść. Przyjęta klasyfikacja utwory takie zalicza jednak — nad czym ubolewa autor — do naukowej fantastyki, kierując się występowaniem nazw pustych typu scjencyficznego. Nie wydaje się to zresztą większym *horrendum* niż z równie zewnętrznymi racji zaliczanie do powieści historycznej niekompetentnie i powierzchownie uhistorycznionego kiczu, w którym kostium niczego nie odtwarza ani nie wyraża, lecz jest po prostu tylko dowolnym przebraniem. Klasyfikacje gatunkowe zwykle dość obojętnie odnoszą się do problemów wartości. Postulat, aby do fantastyki naukowej zaliczać jedynie utwory legitymujące się rzetelnością prognoz futurologicznych opartych na dobrej znajomości aktualnej wiedzy, pozostawiałby na ziemi niczyjej utwory o zewnętrznych znamionach mimo wszystko *science fiction*. Z drugiej strony zaś ubóstwo myślowe i brak kompetencji w zakresie realiów życiowych nie stanowią jeszcze cech odrębności gatunkowej.

W świat dzieł literackich należących do *science fiction* Lem wybiera się jednak z programem poszukiwania poznawczych walorów tego gatunku ukrytych *implicite* lub jawnie obecnych w prezentowanych przezeń urzeczywistnieniach prognoz futurologicznych. Na wstępie stara się rozgraniczyć „światy” baśni, bajki, opowieści grozy i fantazji naukowej porównując je ze światem realnym, którego transformacje one stanowią. Odwołuje się przy tym do znanego eseju Rogera Caillois i stwierdza, że dla baśni charakterystyczne jest zatarcie granic między naturalnym a nadprzyrodzonym porządkiem rzeczy — przynajmniej z perspektywy jej bohaterów, którą odbiorca, dodajmy, również musi przyjąć, jeśli jego recepcja ma być w zgodzie z konwencją gatunkową. Fantastyka grozy operuje efektem wdarcia się czynnika cudowności w świat ukształtowany zasadniczo na podobieństwo otaczającej nas rzeczywistości, siłą swej ekspresji czerpie z burzenia przeświadczeń o tym, co możliwe a co niemożliwe, apeluje do wyobrażeń o przyrodzonym łańdżu świata, jednocześnie go zaś lokalnie unieważnia. Jednak transcendencja raz objawiona w fantastyce grozy nie bywa „racjonalnie” obezwładniona, natomiast najbardziej szokujące i przerażające twory *science fiction* ostatecznie zostają wtłoczone w ewentualnie nieco rozszerzone wyobrażenia praw tego świata, w którym zdrowy rozsądek czytelnika jest zadomowiony. Lem wprowadza następnie pewne uściślenia. Otóż jego zdaniem świat bajki klasycznej jest względem realnego podwójnie cudowny: lokalnie — w występujących tu fantastycznych przedmiotach, i nielokalnie — w podporządkowaniu kauzalizmu sferze wartości. Akcydentalność w baśni bywa w istocie tylko pozorna, wszystko bowiem jest ostatecznie zdeterminowane koniecznością zatryumfowania słuszności i dobra. Mimo rozlicznych perturbacji świat bajki jest doskonałym homeostatem i wymiar sprawiedliwości może w nim ulegać jedynie zwłoce. Jeżeli jednak powrót do stanu równowagi, tryumf prawa, nie oznacza zrealizowania sprawiedliwych dążeń postaci, lecz urzeczywistnienie fatum, jeśli swoboda działania okazuje się pozorna, gdyż jego ostateczny efekt jest zdeterminowany przez los — oznacza to, że znaleźliśmy się na obszarze mitu. Z kolei zakłócenie idealnej homeostazy baśniowej, zły los, którego nie zrównoważy w bilansie pomyślność jako akt sprawiedliwości — przenosi w sferę nowoczesnej fantastyki nie będącej ani baśnią, ani fantastyką naukową. Rozumiana jako gra, baśń miałaby sumę zerową: straty złych równoważą zyski dobrych, natomiast

fantasy jako gra, której suma może być niezerowa, już przez to samo nieco bardziej przypominałaby rzeczywistość. Fantastyka eksploatująca dziedziny nadprzyrodzone nie ogranicza się, jak słusznie zauważa Lem, do budzącego grozę miejscowego unicestwienia ładu świata, lecz natychmiast odbudowuje go niejako w odmiennej postaci — ładu zaświatowego. Ład ten, daleki od dowolności, operuje czynnikami stałymi umożliwiającymi orientację, kieruje się właściwymi sobie prawami, które bywają niekiedy traktowane zupełnie serio.

Nie jest więc obojętne, w jaki sposób w utworze mającym napawać lękiem poczynnie się naruszać ład codzienności potwierdzany dotychczasową praktyką odbiorców. Sposoby tradycyjne wydają się autorowi mniej niesamowite niż fluktuacje zdarzeń odbiegające od obserwowanej normy statystycznej, które w innym „zgęszczeniu” uchodzą za całkiem zwyczajne. Niezdolność znalezienia dla takiej sytuacji żadnej usensowiającej wykładni, kompletna utrata orientacji, wprawia w panikę, z której niepodobna się wydzwignąć. Także *science fiction*, kiedy prezentując kosmiczne osobliwości rezygnuje z ich po ziemsku racjonalizującego objaśnienia lub dopóki się od takich objaśnień powstrzymuje, zyskuje — jak sądzę — szansę budzenia lęku, jakiej we współczesnym świecie poczynna brakować duchom i upiorom. Zarysowuje się tu strefa zetknięcia fantastyki grozy i *science fiction*, bardziej interesująca, jak to potwierdza literacka praktyka autora, niż np. pospolite mieszanie duchów i techniki lub, relatywna przecież, ohydność mieszkańców kosmosu. Na koniec — cechą fantastyki naukowej byłoby wedle owych wstępnych rozróżnień prezentowanie zjawisk, które zrazu każą zwątpić w empirycznie sprawdzalną ciągłość ewolucji między rzeczywistością realną a zaprezentowaną jako realna kreacją fantastyczną, by tym większą rewelacją stało się wykrycie, że niezwykle przedmioty dają się sprowadzić do wspólnego mianownika z tym, co znajome i naturalne.

Ontologia fantastyki ujęta przez Lema porównawczo daje nie tylko wgląd we wzajemne relacje między jej poszczególnymi odmianami — baśnią, *horror story*, *science fiction* czy wreszcie *fantasy*, a więc fantastyką, w której motywacje nie mając nawet umownie naukowego charakteru zarazem nie noszą cech specyficznie baśniowej cudowności. Ukazuje także, jakim transformacjom zawdzięczamy możliwość przejścia w sposobach konstruowania świata utworu od baśni do *fantasy* czy *science fiction*. Wszelkie przeobrażenia muszą mieć, jak podkreśla autor, charakter kompleksowy, a przerabianie gotowych niejako struktur wcześniejszych odmian fantastyki na naukową ma za punkt wyjścia uempirycznianie cudów. Jako czynnik ograniczający gatunkowe fluktuacje Lem wskazuje przestrzeganą zazwyczaj w utworach nieparadystycznych zasadę stabilności konwencji, a więc utrzymywania w mocy reguł gry przyjętych na początku. Jeżeli jednak np. odejście od weryzmu jest stosunkowo łatwo ustalić sprawdzianem empirycznym, to poczynna on zawodzić, kiedy narracja buduje świat z założenia niedostępny empirii, jak w naukowej fantastyce. Wówczas z kolei odejście od zasady bezpośrednich przekształceń świata realnego drogą fantastycznych urzeczywistnień istotnie tkwiących w nim możliwości daje się odkryć przez ujawnienie schematów formalnych rodem z innych odmian gatunkowych fantastyki. W takich razach dominującymi stają się relacje semantyczne łączące utwór nie ze światem, lecz z innymi dziełami literackimi, a i to najczęściej na zasadzie parodii. Kiedy jednak utwór nie na zasadzie „wahnięcia ontycznego” (t. 1, s. 88), lecz konsekwentnie łączy np. literackie paradygmaty baśni i *science fiction*, jego wartość epistemologiczna realizuje się wprawdzie inaczej, ale jak dowodzi praktyka literacka autora *Bajek robotów*, nie musi być mniejsza niż w kreacjach serio traktujących postulat naukowego prawdopodobieństwa. Dzieje się tak, jak sądzę, ponieważ przez ten złożony układ soczewkowy oglądamy nie literacką

genologię, lecz świat, a wnioski poznawcze daje się odnieść do rzeczywistości realnej.

Dzieła, także z zakresu *science fiction*, znaczą poprzez relacje między ich światem a rzeczywistym. W swych rozważaniach nad epistemologią fantastyki autor podkreśla jednak, że nazbyt czytelne alegoryczne odniesienia między fantastycznym światem utworu a rzeczywistością mogą osłabiać bytową sugestywność tego pierwszego, obnażając jego pretekstowy charakter. Dominacja treści dyskursywnej ogranicza suwerenność fabuły, co osłabia ekspresję wizji artystycznej, a więc i ową treść dyskursywną w wizji zawartą.

Wywody dotyczące epistemologii znajdują kulminację w schematycznym przedstawieniu, czym mianowicie może być — i faktycznie bywa — fantastyka naukowa. Może więc być fabularnym modelowaniem hipotez antropologicznych lub socjalnych, przy czym korzyść informacyjna staje się wysoce problematyczna, kiedy za prawdę zostanie podane coś w istocie sprzecznego z prawomocnymi twierdzeniami nauki. Fantastyczna konstrukcja świata może mieć także na celu osiągnięcie ekstremalnej odmienności od tego, co znane. I takim eksperymentom zostaje przyznana pewna wartość poznawcza, odnosi się ona jednak wówczas wyłącznie do mechanizmu wyobraźni twórcy. Znaczną część *science fiction* stanowi beletrystyka futurologiczna, przy czym mamy tu do czynienia z nieskończoną różnorodnością sposobów zarówno modelowania całości ustrojowospołecznych jak i konstruowania empirycznie nie sprawdzonych sytuacji prezentujących możliwości jednostki ludzkiej. Usiłowania autora, by typologicznie ogarnąć ową mnogość możliwości kreatywnych, z góry są skazane na ograniczoną jedynie skuteczność, ich wynik jest wszakże cenny, ponieważ przykłady, którymi się posługuje, są trafne i dla całości reprezentatywne.

Motywy, który w toku rozważań powraca przy każdej nadarzającej się okazji, jest wartość poznawcza *science fiction*. Z jej perspektywy zastanawia się Lem np. nad dopuszczalnością rozwiązań przechodzących do porządku nad dotychczasowymi rezultatami poznania naukowego. Czy można wykorzystać wszystko, co się wymyślić zdoła, a więc także komunikację „nadświatną”, podróżowanie w czasie i podróżowanie w postaci „przesyłki telegraficznej” — by przy tej jednej dziedzinie pozostać? Są to pomysły otwierające szerokie perspektywy i stąd szczególnie płodne pod względem beletrystycznym. Wprawdzie „kosmosy” na tej zasadzie budowane wiedzy o rzeczywistym nie rozszerzają, a raczej ją fałszują, jednak Lem słusznie zauważa, że nawet przy absolutnie fikcyjnej przesłance wnioski mogą mieć rzeczywisty walor poznawczy. I tak jest istotnie, jeśli utwór stanowi rzetelną próbę rozstrzygnięcia rzeczywistej kwestii przy pomocy środków, jakich dostarcza naukowa fantastyka.

Swobodę kreatywną, poza — rzecz jasna — możliwościami wyobraźni autora, ogranicza konieczność zachowywania pewnego minimum wiarygodności. Stąd ze szczególną odpowiedzialnością związane są wycieczki nawet w dość odległą ziemską przyszłość. Kształt owej przyszłości musi bowiem dawać się wywieść z aktualnej rzeczywistości, a nad nią z kolei, jak i nad samym procederem futurologicznej dedukcji, w jakimś stopniu sprawują kontrolę wiedza i logika czytelnika. Dopóki zmyślanie nie zastąpi wyprzedzającego bieg rzeczy urzeczywistniania hipotez bądź co bądź naukowych, *science fiction* pozostaje w bliskim związku z futurologią, a różni je w zasadzie tylko tryb gramatyczny i funkcja wypowiedzi. Jak dalece jednak zastąpienie takie jest dopuszczalne? Problem to nienow, a zarazem dość zasadniczy. W radzieckich pracach o fantastyce zdarzyło mi się np. napotykać ślady wręcz administracyjnych restrykcji — na szczęście przewyciężonych. Terenem dzia-

łań naukowej fantastyki mogła być tylko najbliższa przyszłość, a obraz jej musiał być starannie wywiedziony z przesłanek aktualnie istniejących już w sferze realnej. Zdaniem Lema, kontakt z rzeczywistością zachowują wizje powstające w wyniku oparcia „dedukującej intuicji” na materiale obserwacji oraz na istniejących teoriach naukowych. W miarę oddalania się od aktualnej i dostępnej empirycznie rzeczywistości, która przestaje tym samym dostarczać materiału do dedukcyjnych przekształceń, rośnie rola gotowych całościowych wzorców, zapożyczanych skąd się da. Nie odbywa się to, a raczej nie powinno się odbywać, metodą zapożyczania całych struktur, lecz na zasadzie łańcucha kolejnych transformacji. Sposób taki powinien ustrzec przed nieodpowiedzialnymi fantazjowaniami, które dla sklejenia banalnej często i plagiatowej fabuły ignorują elementarne zasady logiki.

Pod tym względem autor jest zresztą nieubłagany. W niezliczonych rozbiorach, wypełniających zwłaszcza tom 2, pastwi się nad nonsensami, których w fantastyce szczególnie wiele. Kiedy się do ciętych i błyskotliwych wywodów Lema przywyknie, przychodzi nawet na myśl, że nużące i dość jednostajne są owe porządki w fantastyczno-naukowej stajni, że nawet piramidalne głupstwo jest w końcu tylko głupstwem, a tryumfy nad merytoryczną ignorancją skojarzoną z nieudolnością rzemiosła literackiego — niegodne Herkulesa.

Z drugiej strony, kogóż z czytelników naukowej fantastyki, a do nich chyba w końcu adresowana jest książka Lema, jeszcze dziwią uproszczenia usprawiedliwiane interesami fabuły, kiedy np. sięgając po paradygmat ziemskiej archeologii — tajniki przeszłości odległej kosmicznej cywilizacji rozplątuje się na ograniczonej do minimum przestrzeni i w przeciągu czasu potrzebnego badaczowi na zjedzenie śniadania. Jesliby sytuację odwrócić: jaką wiedzę o nas wyniósłby hipotetyczny Aldebarańczyk z krótkiej wizyty w grobowcu Tutenchamona, nawet gdyby z pomocą uniwersalnego translatora poradził sobie z wszystkimi staroegipskimi inskrypcjami, a na dodatek znalazł komplet tomów tzw. wielkiego Larousse'a pozostawiony przez roztargnionego turystę?!

Jakże w istocie łatwo dzieje się wszystko w fantastyce naukowej, jakże pozorze, wręcz infantylne są problemy, trudności, sposoby ich usuwania, jak pospolita szmira beletrystyczna wyziera spod komercyjnie korzystnego opakowania, bo w wielu wypadkach na opakowaniu, zwiększającym „chodliwość” towaru, wszystko się też i kończy. Strychulec zwykłej logiki użytej wespół z potoczną wiedzą na średnim poziomie niewiele by utworów pozostawił nietkniętych, lecz byłaby to lektura nikomu nie przynosząca ujmę. Okazuje się jednak, że wymagania odbiorców są proporcjonalne do możliwości twórców, a te z kolei tłumaczy sytuacja socjalna tego typu literatury w świecie.

Osobiście, źródła trudności i wielu niepowodzeń, ostatecznie zaś niskiej rangi artystycznej naukowej fantastyki, upatrywałbym właśnie w ciążyących na niej serwitutach futurologicznych, którym mało kto jest w stanie podolać.

Wiadomo, jak żmudnych i drobiazgowych studiów wymaga napisanie solidnej powieści historycznej, jak nieskończenie wielostronną wiedzę pisarza angażuje podjęcie najprostszego tematu „z życia”. Czymże to wszystko jednak wobec ogromu erudycji potrzebnej do skonstruowania schludnej myślowo i zasobnej informacyjnie wizji fantastyczno-naukowej? Futurolog specjalizuje się zazwyczaj w jakiejś określonej dziedzinie — pisarz, nawet wstępными założeniami przykrawając świat, musi go jednak zbudować z dość różnorodnego tworzywa. Specjalistą więc nie będzie, lecz co najwyżej dobrze poinformowanym dyletantem. Przy obecnym zaś tempie postępu, choćby tylko ściśle technicznego, ogarnięcie bodaj w celach popularyzacyjnych tego, co istnieje, nastrocza trudności, a cóż dopiero wyprzedzanie przewidy-

wań rzeczywistego rozwoju nie jednej wąskiej dziedziny, lecz możliwie wielu. Przypomina to bieg tuż przed wyścigowym samochodem i jest równie beznadziejne, chyba że dystans zwiększy się do bezpiecznie wielkich rozmiarów. Praktycznie tak wielkich, że wspomniana przez Lema drabina dedukcji służących kreowaniu elementów fantastycznych pocnie przypominać Jakubową. Pokonanie jej przy użyciu „antygrawitacyjnych lewitorów” czy napędu fotonowego nie powinno stanowić problemu, a dalej wszystko będzie już niebiańsko, tj. kosmicznie, proste, choć pozbawione już dającego się określić stopnia prawdopodobieństwa, utraci zarazem wartość poznawczą, przynajmniej w sensie futurologicznym.

We wstępie do rozważań nad strukturami kreacji literackiej w naukowej fantastyce autor porusza problem wpływu powszedniej praktyki życiowej na kulturę. Przeobrażenia stymulowane postępem technicznym, jak wiadomo, pochłaniają wielkimi wytwarzane normy kulturowe w tempie szybszym, niż daje się konstruować nowe relatywnie stałe układy odniesienia naszej egzystencji. Z najbardziej nawet uciążliwymi *tabu* człowiek nauczył się współżyć — wyzwolenie zbyt nagle i kompletne niesie z sobą nie tylko mgliste poczucie zagrożenia, lecz groźbę całkiem realną. Dzięki technice szybciej stajemy się wszechmocni, niż do tego dorastamy. Możliwe stają się działania relatywizujące już nie tylko sferę kultury, lecz biologicznych inwariantów. Zmierzający do przeobrażeń w samym organizmie człowieka trend zarysowuje się już dostatecznie wyraźnie, aby skłaniać do refleksji, i tych Lem nie skąpi. Każde działanie, zwłaszcza w dziedzinie tak zasadniczej, musi budzić obawy, jeśli jego skutki są właściwie nie do przewidzenia. Nie wolno dopuścić, aby pod naciskiem ewolucji technicznej człowiek począł umysłowo i fizycznie przykrawać siebie samego „do całego syntetycznego otoczenia, jakie mu »się zbudowało« [...]”. Jedyną jego ostoją, jego pozatechnologicznym punktem oparcia może być kultura we właściwych jej autonomicznych wartościach” (t. 1, s. 119). I tu zarysowuje się ogromnie ważna rola dla fantastyki naukowej, która bez płytkiej technofobii, lecz i bez przesadnego entuzjazmu dla wszelkich zmian — mogłaby m. in. podejmować konstruowanie zarówno aprobujących jak ostrzegawczych wizji futurologicznych. Zrozumiała staje się pasja, z jaką autor obnaża ubóstwo myślowe rozprowadzone w tej dziedzinie literatury — ubóstwo, które właśnie czyni ją do powyższych zadań nieprzydatną.

Do elementarnych operacji tkwiących u podstaw kreacji fantastycznych zostają zaliczone: 1) podstawienia lokalne i nielocalne w strukturze przejętej w postaci gotowej, 2) inwersja prosta lub złożona, wraz ze stanowiącą jej odmianę konwersją, 3) zderzenie dwóch przeciwstawnych teleologii (struktura gry), wreszcie — 4) operacje będące kombinacjami poprzednio wymienionych prostych przekształceń. Dokonywane przy tym przemieszczenia sensów nie powinny, jak zastrzega Lem, bezpowrotnie rozrywać więzi między nimi, lecz ją w nowej, fantastycznej organizacji przywracać. Przytoczone przykłady dowodzą, że istotnie podstawiając nowojorskiego restauratora do baśniowej struktury historii o królu Midasie, a czarodziejski mechanizm przemiany w złoto zastępując, jak Frederic Brown, „molekularną techniką transmutacji” — w efekcie otrzymamy opowiadkę typu *science fiction*. Rzecz w tym, że identyczny mechanizm nie musi być „strukturą generującą fantastyki”, a ściślej: nie wyłącznie fantastyki. Orzeszkowa „podstawiając” zaścianek szlachecki tam, gdzie w planie ideowym *Nad Niemnem* było miejsce na wieś, nie tylko nie stworzyła utworu fantastycznego, lecz nawet nie sprzeniewierzyła się realizmowi. W końcu zaścianki także bywały i właśnie poczucie realizmu przy zachowaniu wyjściowych założeń nakazywało sprawę rozegrać w takim układzie. Nikt również nie posądza Conrada o uprawianie fantastyki lub autorstwo powieści

kryminalnej, odkrywając schemat dociekań tej ostatniej w niektórych partiach *Lorda Jima*. Podobnie dzieje się z zabiegiem inwersji. Tu autor powołuje się na nowelkę Dina Buzzatiego i sam zastrzega, że „zastosowanie tych operatorów nie jest wyłącznym przywilejem naukowej fantastyki” (t. 1, s. 128).

Wydaje się, że ilekroć z materiału jakkolwiek danego bywa intencją autora konstruowany sens, pojawiają się owe struktury generujące lub ich kombinacje. Nawet nie dokonując żadnych podstawień ani inwersji, lecz wprowadzając w obręb przedstawionych zdarzeń porządek kauzalny, wprowadza się bowiem w powstający świat pewne reguły gry. Kiedy niepodobna znaleźć wzorców znaczących, do których utwór się odwołuje, stanowi on, jak się to zdarza w fantastyce naukowej, grę pustą, asemantyczną. Pozbawiona uwikłań semantycznych — sama gra musi być w takich razach wartością, zalecać się oryginalnością reguł i wysokim poziomem rozgrywki. Istotnie niewiele takich przypadków dałoby się znaleźć w *science fiction*.

Tak więc osobnych struktur generujących trudno się w fantastyce dopatrzeć, o zakwalifikowaniu bowiem do tej czy innej odmiany fikcji literackiej decyduje ostatecznie nie jak, lecz co się konstruuje. Przesunięcie akcentu właśnie na owo jak było wszakże autorowi potrzebne, aby bezsensowną, jego zdaniem, wewnętrzną klasyfikację tematyczną *science fiction* zastąpić klasyfikacją opartą na typie zastosowanej metody generowania.

Kłopoty z klasyfikacją jednak nie ustają, a nawet powtórnie przywodzą w sferę rozważań problem wyjściowy: jakie mianowicie utwory zaliczać do *science fiction*. Zgoda, że prymitywne jest kryterium tematu lub choćby pośledniejszych motywów, które w świecie przedstawionym utworu wzięły się z pseudonaukowego zmyślenia. Okazuje się jednak, że rozpoznanie innogatunkowych struktur rozgrywek, a więc właściwych baśni, powieści kryminalnej, także może być podstawą wydalenia poza obręb gatunku fantastyczno-naukowego. Prawo obywatelstwa miałyby więc w *science fiction* jedynie wartościowa poznawczo, choć fikcjonalna, futurologia, wynika to zarówno z wywodów teoretycznych, jak kwalifikujących analiz konkretnych utworów. W każdym razie Lemowi udaje się przekonać czytelnika o wartości takich właśnie utworów i o przydatności ich do realizowania zadań, jakie stwarza rzeczywistość.

Przekonywające są także opinie autora o inwolucyjnych trendach we współczesnej *science fiction*. Otóż przynależne do niej utwory wartość zawdzięczają bądź oryginalności prezentowanej gry mniej lub bardziej pustej, bądź sensom, z którymi gra zostaje połączona. Szansę istotnej intelektualnej atrakcyjności otwiera wprowadzenie gry określonego typu w pole jakichś ważkich problemów, do którego jej dotąd nie stosowano. Zamiast tego większość autorów wybiera płytkie efekty literatury awanturniczej i nie będąc w stanie skonstruować zajmującej i oryginalnej gry nie troszczy się także o to, by przynajmniej sensy z nią zespolone były pełnowartościowe. Stąd dominacja intrygi, często w dodatku plagiatowej, i pretekstowe moralizatorstwo.

Jako strukturalne klucze klasyfikacji Lem proponuje: 1) opozycję między grą pustą a grą znaczącą, tj. opozycję, która odróżniałaby utwory oferujące grę formalną lub problemowo uwikłaną; 2) opozycję między strukturą tematycznie zamkniętą a otwartą, tj. opozycję odróżniającą utwory silnie lub słabo zdeterminowane tematycznie; 3) klasyfikator oparty na liczbie transformowanych w utworze parametrów (od 1 do n). Naturalnie nigdy gra literacka nie bywa pustą w sensie matematycznym, zaś transformacja jednoparametryczna, jeśli dotyczy fundamentalnej jakości bytu, pociąga za sobą przeobrażenia zasadnicze i wieloaspektowe. Jedną z przyczyn „antyweryzmu” *science fiction* jest właśnie powstrzymywanie się od

wyciągnięcia niezbędnych logicznych konsekwencji wprowadzonej zmiany. Rażące jest także nieprzestrzeganie zasady, że naruszenie ładu przez transformację własności lokalnych wymaga długiego niekiedy łańcucha przeobrażeń sprzężonych. Najwymyślniejsza innowacja techniczna tkwiąca w świecie nie zmienionym lub udawanie, że możliwa jest zarazem doniosłość wynalazku i brak istotniejszych jego konsekwencji — zależnie od nastawienia — mogą tylko śmieszyć albo zasmucać. Rozbrat z logiką, ubóstwo warsztatu artystycznego piszących mają z tym wiele wspólnego, mówiąc jednak o konsekwencjach logicznych użyłem celowo zwrotu „niezbędne”, gdyż istotnie wszystkich uwzględnić — w wielu wypadkach niepodobna. Klasyfikacja oparta na liczbie parametrów podlegających przekształceniom ma m. in. tę zaletę, że między ową liczbą a wartością poznawczą i zazwyczaj także artystyczną zachodzi udowodniony związek.

Szczegółowe analizy wspomnianych już wyżej pól problemowych poruszają niekiedy kwestie po części już znane z tomu 1. Mimo drobiazgowej marszruty trudno było w tej długiej i trudnej ekskursji uniknąć powracania od innej strony na ścieżki raz już przemierzone.

Lem w sposób ogromnie instruktywny ukazuje tu możliwości, których piszący przeważnie nie wyzyskują prawidłowo. Lista grzechów jest bardzo długa, a proponowane środki zaradcze wydają się ze wszech miar godne uwagi. Powinny być takimi zwłaszcza dla adeptów tej odmiany prozy epickiej, którzy wstępując w szranki konkurencji mieliby aspiracje natury wyższej niż tylko komercyjna. Dla pozostałych może być ta książka kopalnią motywów i kompozycyjno-fabularnych matryc. W niczym to zresztą nie umniejsza walorów dzieła, którego horyzonty myślowe znacznie przewyższają spotykane zazwyczaj w krytyce zajmującej się naukową fantastyką.

Ryszard Handke

E. D. Hirsch, Jr., *VALIDITY IN INTERPRETATION*. New Haven — London 1967. Yale University Press, ss. XIV, 288.

Pojawienie się rozprawy Hirscha pt. *Validity in Interpretation* stało się dużym wydarzeniem w amerykańskim życiu naukowym. Świadczy o tym m. in. opublikowanie przez czasopismo „Genre” (1968, nr 3) bardzo obszernych materiałów z sympozjum poświęconego dyskusji nad tą książką. Lektura *Validity in Interpretation* przekonuje czytelnika, iż uznanie, z jakim spotkała się ta praca za oceanem, nie było przesadzone.

Książka Hirscha jest rozprawą z zakresu hermeneutyki, a więc omawia ogólne zasady interpretacji tekstu. Jak wskazuje sam tytuł, studium porusza problematykę trafności interpretacji („*validity*”). Autor stara się w nim odpowiedzieć na następujące pytania: czy możliwa jest trafna interpretacja tekstu? jak wybrać interpretację najbardziej przekonującą? jaką interpretację można określić mianem trafnej?

Problematyka ta wydaje się szczególnie frapująca dla tych badaczy literatury, którzy dążą do maksymalnego zobiektywizowania i unaukowienia swych badań. Sama zresztą rozprawa Hirscha skłania się wyraźnie ku problematyce tekstu literackiego (materiałem przykładowym teoretycznych wywodów autora są przede wszystkim interpretacje utworów literackich). Dlatego też wydaje się, że ocena przydatności niektórych postulatów Hirscha dla teorii i metodologii badań literackich byłaby jednym z ciekawszych sposobów prezentacji tejże rozprawy. Poniższa