

Piotr Krywak

Historia w fantastyce – fantastyka w historii na przełomie XX i XXI w.

Zdawać by się mogło, że proza historyczna i proza o przyszłości są tak odmiennymi formami beletrystyki, iż trudno w ich przypadku mówić o podobieństwie. Pierwsza traktuje przecież o zdarzeniach minionych, podczas gdy druga o tych, jakie dopiero nastąpią. Jedna, przynajmniej częściowo, nawiązuje do faktów; druga odwołuje się do fantazji, nie rezygnując wszakże z – odnoszących się do rzeczywistości – mniej lub bardziej prawdopodobnych prognoz. Istotnie, niełatwo zestawiać ze sobą na jednej płaszczyźnie kwerendy autora szukającego materiałów, które ułatwią mu stworzenie wizji dawnych dziejów, z pracą wyobraźni człowieka pragnącego przewidzieć coś, co – być może – dopiero będzie. A jednak, zbieżności istnieją. Wystarczy przyrzeć się językowi porównywanych odmian literatury pięknej, by zauważyć, że stosowana niegdyś powszechnie w prozie historycznej stylizacja archaiczna wymaga często tworzenia neologizmów (przykład powieści Antoniego Gołubiewa zdaje się być pod tym względem dostatecznie wymowny), a więc tej samej operacji, co proza *science fiction*, w której jeszcze do niedawna pełniły one rolę jednego z podstawowych środków kreowania fikcji oraz umożliwiały przeciwstawianie sobie mowy współczesnej i przyszłej; tak jak w utworach historycznych mowy dzisiejszej i tej, jakiej używano przed wiekami. Fantasta – w odróżnieniu od powieściopisarza historycznego, który nawiązuje do dawnych form językowych lub gwar zachowujących nieużywane już w języku współczesnym konstrukcje – nie może sobie wprawdzie pozwolić na zbyt daleko idące modyfikacje fleksji czy składni, bo, przewidując rozwój mowy, pisał będzie niezrozumiale i w konsekwencji utraci kontakt z czytelnikiem, lecz w dziedzinie słowotwórstwa zachowuje znaczną swobodę. Ewolucja obu rozpatrywanych gatunków doprowadziła zresztą w XX w. do całkowitej rezygnacji ze stosowania neologizmów lub znacznego ograniczenia ich roli, czego przykładem są z jednej strony choćby *Czerwone tarcze* (1934) Jarosława Iwaszkiewicza, w których autor archaizowanie języka w ogóle zarzucił, a z drugiej *Głos Pana* (1968) czy *Katar* (1976) Stanisława Lema, gdzie również daje znać o sobie skłonność do posługiwania się współczesną polszczyzną i unikania słów obcych jej dzisiejszym zasobom leksykalnym. Nie można też zapomnieć, że fantasta, który stawia sobie za cel prognozę, mając na uwadze jej wiarygodność i prawdopodobieństwo, w równym stopniu co pisarz historyczny zmuszony jest do studiów, choć tym razem nad

współczesnością, bo to z jej tendencji rozwojowych wywiedzie ostatecznie swoją wizję jutra. Utwory literackie nie są jednak ani obiektywnymi źródłami prawdy o dziejach, ani zbeletryzowanymi przepowiedniami futurologów, choć w historii obu opisywanych tu form niejednokrotnie zdarzało się przypisywanie im takich funkcji. Powieść historyczna miała rzekomo zawierać obiektywny i zgodny z prawdą obraz dziejów, a powieść fantastycznonaukowa trafnie wróżyć. A przecież efektem wysiłku pisarzy zawsze okazuje się fikcja: osobisty i nierzeczywisty obraz tego, co było, jest, lub tego, co dopiero będzie. W konsekwencji, niejako na przekór próbom ograniczania artystom prawa do swobody twórczej, dawna i współczesna literatura dostarcza liczne przykłady tak fantazjowania w sferze historii, jak i wprowadzania historii w obręb fantastyki.

W XX w. polską prozę fantastyczną reprezentowało dwóch twórców światowego formatu: Teodor Parnicki i Stanisław Lem. Wyrazem najwyższego uznania dla ich osiągnięć było swego czasu przymierzanie ich kandydatur do literackiej Nagrody Nobla, jakkolwiek ostatecznie żaden z nich jej nie otrzymał. Pierwszy okazał się zapewne pisarzem zbyt elitarnym i rzadko tłumaczonym na Zachodzie¹; drugiemu, choć znano go tam doskonale, zaszkodziło skojarzenie z *science fiction*, gatunkiem nie bez racji uznawanym za niski.

Obu pisarzy i uprawiane przez nich odmiany prozy zdawało się na pierwszy rzut oka dzielić wszystko. Należeli do różnych generacji (Parnicki urodził się jeszcze przed I wojną światową, w roku 1908; Lem już po niej, w 1921), odmienne mieli więc biografie i – tym samym – życiowe doświadczenia. Jeden tułał się po świecie – od Charlottenburga, dzielnicy Berlina, gdzie przyszedł na świat, przez Rosję europejską (Moskwa), Syberię (Omsk) i jej wschodnie wybrzeże (Władywostok), Mandżurię (Charbin), polski w latach międzywojennych Lwów, Grecję, Bułgarię i Turcję, które zwiedzał jako stypendysta, Kujbyszew, Iran i Jerozolimę aż po Meksyk i wreszcie znów Polskę, do której wrócił na stałe dopiero w 1967 r.; drugi, związany w dzieciństwie i młodości ze Lwowem, po włączeniu go w obręb Ukraińskiej SRR zamieszkał w Krakowie i tylko na kilka lat – w okresie stanu wojennego – opuścił to miasto, udając się najpierw do Niemiec, a potem do Austrii, by jednak ostatecznie znów zamieszkać w stolicy Małopolski. Parnicki pisał awangardowe powieści historyczne, odchodząc od mocno zakorzenionego w polskiej tradycji literackiej i uparcie doskonałego modelu walterscottowskiego; Lem – reformował i nobilitował fantastykę naukową. Autor *Srebrnych orłów* został w 1951 r. laureatem Katolickiej Nagrody Literackiej przyznawanej przez Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas” w Londynie, a po powrocie do Polski publikował swe książki w PAX-ie. Może to, jakkolwiek o niczym nie przesądza, sugerować jego orientację ideową. Twórca *Solaris* deklarował się natomiast zdecydowanie jako racjonalista i wyznawca światopoglądu naukowego.

Autorów tych wiele jednak łączyło. Fakt, że w latach międzywojennych obaj mieszkali we Lwowie, nie ma prawdopodobnie większego znaczenia – zbyt duża dzieliła ich różnica wieku. O wiele ważniejsze wydaje się natomiast, że w ewolucji

¹ Nieliczne powieści Teodora Parnickiego przetłumaczono – już po śmierci pisarza – na język francuski (*Koniec „Zgody Narodów”,* 1991 i *Słowo i ciało,* 1995) oraz niemiecki (*Aecjusz ostatni Rzymianin,* 1989). Nie ukazał się ani jeden przekład w języku angielskim. Nieco częstsze, choć na tle bogatego dorobku pisarza równie rzadkie, były przekłady na języki narodów Europy Środkowej i Wschodniej: czeski, bułgarski, estoński, rosyjski oraz węgierski.

twórczej obu pisarzy daje się na płaszczyźnie filozoficznej zauważyć to samo zjawisko: pogłębiający się z biegiem lat sceptycyzm poznawczy, który w formalnej warstwie ich utworów objawiał się między innymi mieszaniami ze sobą literackich konwencji. Odmienny był jedynie sposób dokonywania zapożyczeń: Parnicki, uprawiając powszechnie cenione pisarstwo historyczne, ubarwiał je motywami czerpanymi z literatury popularnej (kryminału, sensacji, fantastyki naukowej); Lem, realizujący swe ambicje w ramach gatunku uznawanego za drugorzędny, szukał możliwości łączenia go z poetykami różnych form: i wysokich, i niskich.

Począwszy od wydanego w 1955 r. *Końca „Zgody narodów”* Teodor Parnicki określał swe powieści mianem historyczno-fantastycznych. Miał po temu powody. Czymże bowiem, jeśli nie fantastyką – i to naukową – nazwać wypadła obraz parostatku „Zgoda Narodów Serca Azji” płynącego po wodach Indusu w... II wieku przed narodzinami Chrystusa?² W książce *Zabij Kleopatrze* (1968) znalazł się dla odmiany bohater „pożyczony” od Juliusza Verne’a – kapitan Nemo i jego „Nautilus”, a w *Twarzy Księżycyca* (t. 1, 1961; t. 2, 1962) Mitroanidzi rozważać poczeli o kosmicznych podróżach... Od przypisania Ottonowi III i Bolesławowi Chrobremu planu przejścia korony cesarskiej przez polskiego władcę (*Srebrne orły*, 1943) krok już zaś tylko do historii alternatywnej, w której znajdzie się opis dziejów państwa powstałego po zwycięskim dla Polaków powstaniu listopadowym (*Mogło być tak właśnie*, fragment *Muzy dalekich podróży*, 1970). Motywy znane z *science fiction* – cudowne wynalazki, loty w kosmos, podróże czasoprzestrzenne, a zwłaszcza opowieści o innym przebiegu procesu historycznego – spotykamy w prozie Parnickiego nader często³.

Równie chętnie – nie na darmo debiutował w 1931 r. powieścią sensacyjną *Trzy minuty po trzeciej* – sięgał Parnicki po motyw zagadki, zwykle niemal kryminalnej (por. np. *Tylko Beatrycze*, 1962, i opisane w niej, niejasne okoliczności śmierci Przemysława II), którą, nadaremnie zresztą, próbują rozwikłać różni jego bohaterowie, swoiści historyczni detektywi, z szefem tajnych służb cesarstwa baktryjskiego, „tajniakiem nad tajniakami”, Heliodorem na czele (*Koniec „Zgody Narodów”*, 1955).

W fantastycznonaukowych książkach Stanisława Lema nie brak z kolei historii. Pomińmy wczesne jego powieści, w których – jak np. w *Obłoku Magellana* (1955) – nawiązania do przeszłości pojawiały się raz po raz, a sam autor powoływał się, zapewne kokietując ówczesne władze, na materializm historyczny jako metodę przewidywania jutra⁴. Spoglądając jednak na jego dojrzałą prozę zauważymy, że zawarta w niej wizja przyszłości, tak bliższej, jak i dalszej, jest uwarunkowana historycznie i nowy, nieważne czy wspaniały świat, nie mógłby powstać, gdyby nie zakładana ciągłość istnienia cywilizacji i jej stopniowa ewolucja, do której na każdym kroku spotykamy aluzje. To historyczne i kulturowe dziedzictwo, jakże często lekceważone

² Dokładnie w 179 r. p. n. e.

³ W *Innym życiu Kleopatry* (1968) władczyni Egiptu ucieka po klęsce wojsk Antoniusza na Morze Czerwone; gdzie indziej Joanna d’Arc nie płonie na stosie, lecz emigruje na antypody, a w jeszcze innej powieści Parnickiego panowanie Juliana Apostaty trwa znacznie dłużej niż w rzeczywistości i umożliwia rozprawienie się z chrześcijaństwem (*Sam wyjdę bezbronny*, 1975). Z odmiennym biegiem dziejów zetkniemy się też w powieści *Słowo i ciało* (1958).

⁴ S. Lem, *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*, „Nowa Kultura” 1952, nr 39. Patrz też S. Lem, *Imperializm na Marsie*, „Życie Literackie” 1953, nr 7.

w popularnej prozie *science fiction*, gdzie „nowe” pojawia się ot, tak sobie, bo pomysł na „jutro” po prostu autora olśnił, odgrywa szczególnie istotną rolę w ostatniej powieści Lema, we *Fiasku* (1987), jakkolwiek przekonanie o tym, że aktualna i przyszła postać świata zdeterminowane zostały przez położone niegdyś fundamenty oraz wznoszone na nich, wciąż uzupełniane kondygnacje, znalazło wyraz już wcześniej. Za przykład posłużyć może choćby *Odys z Itaki* (*Doskonała próżnia*, 1971), ale i w prozie z lat 60. łatwo odkryć związek między wpisaną w fabułę, autentyczną i zmyśloną historią a rzeczywistością czasów, w których ulokowano przedstawiane zdarzenia. Bez przeszłości – zdaje się sugerować pisarz – nie ma przyszłości; o tym, co będzie, decyduje to, co było.

Powieści Teodora Parnickiego, osnute wokół motywu zagadki, przypominają borgesowsy „ogród o rozwidlających się ścieżkach”. Na początku bohater zмага się z jedną tylko tajemnicą. Im bardziej jednak stara się ją zgłębić, tym więcej pojawia się pytań, na które, tak jak na pierwsze, brak jednoznacznej odpowiedzi. Te z kolei pociągają za sobą następne, w końcowym więc etapie poszukiwań postać jest bogatsza tylko o świadomość własnej niewiedzy oraz poznawczej niemocy. Zagadek bowiem, miast jednej, pojawia się co najmniej kilka. „Jest to – pisał o budowie powieści Parnickiego Piotr Kuncewicz – przeważnie śledztwo, w różnych formach, czasach i rodzajach, przy czym gromadzenie materiału dowodowego doprowadza nieodmiennie do punktu, w którym jakakolwiek konkluzja staje się niemożliwa”⁵.

Poznanie przeszłości opiera się na łączeniu ze sobą okruchów informacji, na wiedzy niepełnej, fragmentarycznej, przy czym zarówno rozmowa, jak i dokumenty pisane dostarczają poszukiwaczowi prawdy materiału skażonego subiektywizmem. Zacieranie istoty rzeczy bywa niekiedy celowe (faktami można manipulować, interpretując je w dowolny sposób, można je zatajać a nawet przeinaczać, z premedytacją mylić tropy itd.), innym zaś razem nieświadome, nigdy jednak ten, kto oczekuje odpowiedzi na dręczące go pytanie, nie uzyskuje pewności, że wpadł na właściwy ślad. Sam zresztą – swoją osobowością i aktywnym działaniem – przyczynia się do zagmatwania problemu. Domniemane pewniki okazują się więc tylko hipotezami, a z im większej liczby klocków próbuje się złożyć historyczną układankę, tym bardziej nieoczekiwane, nieprawdopodobne, a nawet fantastyczne stają się rezultaty. Miast tedy – by użyć zwrotów, którymi ostentacyjnie posługuje się sam Parnicki – dowieść czegoś „bezsparnie” czy „ponad wszelką wątpliwość”, w procesie poznania pogłębiamy tylko poczucie zagubienia i niepewności. Prawda okazuje się względna i przez to nieosiągalna. Nie tylko artystyczna – ze skonstatowania relatywności tej ostatniej wyniknęło zapewne odrzucenie przez pisarza formuły „historycznego malarstwa” – prawda w ogóle. Piotr Kuncewicz ujmuje to tak: „Świat” – prezentuje się – „Parnickiemu na kształt gigantycznej cebuli. Wszystko, co możemy zdziałać, to zdjąć kolejną warstwę, kolejną łuskę. Do nieskończoności, bo sedna nie ma wcale [...]”⁶.

⁵ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*. T. IV: *Literatura polska. Proza polska. Od 1956*, Warszawa 1993, s. 28

⁶ *Ibidem*, s. 29–30.

Bohaterów swych powieści nazywa Parnicki „mieszkańcami”. Pojęcie to definiowano już wielokrotnie⁷, przypomnijmy więc tylko, że autor *Srebrnych orłów* interpretuje je bardzo szeroko, zaliczając doń nie tylko ludzi zrodzonych w wyniku skłócenia się ze sobą przedstawicieli różnych ras, lecz także narodowości, stanów społecznych, a nawet odmiennych kultur. Ba, o narodzinach mieszkańca mogą zdecydować nawet koleje życia, jeśli w różnych jego etapach człowiek ulega wpływom wielu środowisk. W tym szczególnym sensie wszyscy zatem jesteśmy mieszkańcami.

Mieszaniec jest inny niż jego otoczenie i z tego powodu nieakceptowany. Jego osobowość cechuje zatem kompleks niższości, a życiowa aktywność ma charakter kompensacyjny i wynika z podświadomych dążeń do zapewnienia sobie uznania. Z upokorzeń oraz poczucia odrzucenia biorą tedy początek oryginalne myśli i niekonwencjonalne działania, zaskakujące środowisko, w którym mieszaniec się obraca i sprzeczne z jego oczekiwaniami. Otoczenie doprowadza więc do porażki postaci; zanim to jednak nastąpi, zdąży się ona zapisać w historii jako osobowość niezwykła i wyciskająca swe piętno na biegu dziejów.

Jednym z takich działań jest – wynikające zarówno z potrzeby aprobaty, jak i określenia własnej tożsamości – poszukiwanie prawdy bezwzględnej, która ostatecznie okazuje się niedocieczona.

Jeśli przyjrzymy się z kolei beletrystyce fantastycznonaukowej Stanisława Lema, zauważymy, że liczne powieści i opowiadania tego autora zbudowane są wokół schematów fabularnych powieści kryminalnej i w równym stopniu dotyczą śledztwa, co historyczno-fantastyczne powieści Parnickiego (por. np. *Śledztwo*, 1959; *Katar*, 1976; *Rozprawa, Ananke* i kilka dalszych *Opowieści o pilocie Pirxie*, a nawet *Solaris*, 1961 i inne)⁸. Rezultaty prowadzonych przez bohaterów dochodzeń okazują się przy tym tak samo niezadowolające, gdyż, jak powiada jedna z wykreowanych przez Lema postaci (Snaut z *Solaris*), nauka opisuje tylko jak się coś dzieje, a nie dlaczego się dzieje. Można więc odtworzyć bieg zdarzeń, ale wyjaśnienie mechanizmów, które do niego doprowadziły, pozostanie tajemnicą, obszarem stwarzającym okazję do snucia mniej lub bardziej wiarygodnych, za to niemożliwych do udowodnienia hipotez. Ileż takich przypuszczeń pojawia się choćby w *Głosie Pana* (1968)!

Lem nie posługuje się pojęciem mieszkańca. Bohaterów jego prozy dręczy jednak ten sam kompleks, który zauważamy w przypadku postaci stworzonych przez Parnickiego – kompleks niższości. „Odmieńcem” okazuje się więc na przykład Hal Bregg z *Powrotu z gwiazd* (1961), Krisa Kelvina z *Solaris* prześladuje poczucie winy, a pilot Pirx cierpi z powodu niskiego wzrostu, nieciekawej aparycji i – we własnym mniemaniu – intelektualnej przeciętności. Nawet bohater *Kataru* odczuwa duchowy dyskomfort jako zdyskwalifikowany z powodu alergii kandydat na astronautę. Podobne obsesje dręczą szalonych naukowców opisanych w cyklu opowiadań *Ze wspomnień Ijona Tichego*.

⁷ Czynili to tacy na przykład badacze prozy Parnickiego, jak Małgorzata Czerwińska (*Teodor Parnicki*, Warszawa 1974), Antoni Chojnacki (*Parnicki w labiryntach historii*, Warszawa 1975), Wacław Sadkowski (*Parnicki*, Warszawa 1978) i inni.

⁸ Opowiadania o pilocie Pirxie oraz przywołane w tekście nieco dalej utwory o Ijonie Tichym powstawały stopniowo, w ciągu wielu lat. Daty ich licznych, zbiorowych wydań, opatrywanych tytułami *Opowieści o pilocie Pirxie* i *Dzienniki gwiazdowe* (obszerny fragment drugiego z nich stanowi cykl *Ze wspomnień Ijona Tichego*), nie pokrywają się z datami pierwodruku poszczególnych tekstów i z tego powodu zostały w artykule pominięte.

Urazy psychiki, na jakie cierpią jednostki – do wymienionych uprzednio dodać jeszcze należy Stefana Trzynieckiego, bohatera współczesnej trylogii *Czas nieutralny* (1955) – składają się na zjawisko poważniejsze, bo cechujące cały już ludzki gatunek: z egzystencjalnych lęków, z poczucia alienacji, zagubienia, bezradności i niemocy, z przerażenia kruchością i nietrwałością bytu bierze bowiem u Lema początek cywilizacja i kultura. Strach okazuje się ich inspiratorem i pędnikiem; implikuje działania zapewniające poczucie bezpieczeństwa. Dodajmy jednak: działania oszukańcze, prowadzące do narodzin oraz utrwalania się w zbiorowej i indywidualnej świadomości niebezpiecznych złudzeń, kompensacyjnych mitów, których wyrazem na płaszczyźnie filozoficznej staje się antropocentryzm, a które przez wieki zdążyły zaowocować szerzeniem się niekorzystnych dla człowieka zachowań i postaw dostrzeganych już przez Jana Jakuba Rousseau (zerwanie więzi z naturą) czy Henriego Bergsona (zanik intuicji). U podstaw wizji człowieka, tak w prozie Parnickiego, jak i Lema, odkrywamy zatem tezy freudowskiej psychoanalizy.

I tu pojawia się u Lema znany już z książek Parnickiego problem tożsamości. O ile jednak autora *Słowa i ciała* interesuje przede wszystkim jednostka, o tyle Lema ciekawi tożsamość zbiorowości. Pierwszy próbował ustalić, co określa człowieka jako konkretne indywiduum, biorąc nawet za przykład samego siebie (*Tożsamość*, 1968; *Przeobrażenie*, 1973), drugi pytał o to samo szerszej, mając na myśli ludzkość.

Usiłując się uporać ze wspomnianą kwestią Parnicki natknął się na tę samą przeszkodę, o której wspomniano już, przywołując spostrzeżenie Snauta z Lemowej *Solaris*: o ile da się z grubsza opisać, jakim się jest, o tyle pytanie, dlaczego się jakimś jest, pozostaje bez odpowiedzi. Podobne zagadnienie poruszył Lem w dwóch fikcyjnych recenzjach z *Doskonałej próżni*: *De impossibilitate vitae* i *De impossibilitate prognoscendi*, wykazując paradoksalnie, że choć prawdopodobieństwo przyjścia na świat konkretnej jednostki jest bliskie zera, to jednak od chwili jej narodzin wynosi ono dokładnie jeden. Liczba czynników, które należy uwzględnić, próbując ustalić, dlaczego ktoś w ogóle jest, a tym bardziej, dlaczego jest akurat taki, urasta do nieskończoności, więc nie poradziłby z nią sobie najdoskonalszy nawet, współczesny komputer. Konstatując ten paradoks poznający Rozum okazuje się bezradny wobec przedmiotu swych dociekań i doznaje owego poczucia dziwności istnienia, nad którym swego czasu rozwodził się szeroko Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Zanim jednak do tego doszło, w latach 60. minionego wieku Lem próbował określić tożsamość ludzkiego gatunku. Definiuje nas, dowodził w *Opowieściach o pilocie Pirxie*, nasza „pocziwość”, czyli ogół właściwych nam ułomności, cech ukształtowanych ewolucyjnie, a więc „zawinionych” – jeśli tak można rzec – przez bezmyślną naturę. To właśnie one składają się na człowieczeństwo. Wniosek stąd, że najwyższą wartością jest nie postęp, którego cel to eliminacja słabości, a więc stopniowe odcinanie się od własnych korzeni, lecz świadomość, że ma on granice, których nie da się przekroczyć. Rozwój cywilizacji dokonuje się bowiem w przestrzeni przypominającej korytarz. Można nim podążać do przodu, lecz już nie w dół, w górę, czy na boki; stanowi on zatem sferę częściowo zamkniętą. Kuncewicz powiedziałby zapewne, że owa wędrówka odbywa się w jednej, tyle, że nieskończonej warstwie cebuli. Kiedy się o tym zapomina, rzeczywistość szybko odziera nas ze złudzeń, sukces natomiast odnosi ten, kto mirażom nieograniczonych możliwości nie uległ i pamięta, że jako produkt ewolucji przebiegającej w ściśle określonych warunkach jest ułomny, więc

przed światem winien odczuwać respekt. Poznawczą i twórczą działalność człowieka musi w tych okolicznościach cechować najwyższa ostrożność.

Świadomość własnej tożsamości i związanych z nią ograniczeń jako gwarancja bezpiecznego rozwoju cywilizacji zanegowana została we *Fiasku* (1987). Wartości uległy tu – jak wcześniej w *Doskonałej próżni* i *Wielkości urojonej* – relatywizacji, a poznawczy sceptycyzm zamienił się niemal w katastrofizm.

Nawiązując raz jeszcze do opisanego przez Kuncewicza modelu cebuli i lekko go modyfikując należy zauważyć, że Parnicki poruszał się od zewnętrznych warstw warzywa w głąb, podczas gdy Lem w obrębie jednej. Nie znaczy to, że rezygnował z refleksji o innych. Kierunek jego poszukiwań był jednak inny: rzecz można, że ostukiwał ściany, zastanawiając się, co jest poza nimi. Wyobraźnia podsuwała mu obraz rozlokowanej w niedostępnym warstwach piramidy Rozumów, z których każdy jest na swój sposób kaleki, gdyż ogranicza go z jednej strony niezależna odeń natura, z drugiej – indywidualne właściwości, a po trzecie – mimowolnie krępuje się sam. Rozumy ulokowane w różnych powłokach cebuli dysponują – ze względu na swą specyfikę – odmiennymi możliwościami a tym samym niejednakowym dostępem do tajemnic świata: jedne mniejszym, inne większym, zawsze jednak otwierają się przed nimi tylko niektóre z wrót Sezamu wiedzy. Piramida ta nie ma końca (por. opowieść o Corcoranie z cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego, Wykład inauguracyjny Golema z Wielkości urojonej*, 1973). Płaty cebuli, w których poruszają się Rozumy są szczelne i udaremniają przemieszczanie się z jednego do drugiego. Próba ich przebicia oznacza unicestwienie materialnej części poznającego bytu, ponieważ jego egzystencja w konkretnej postaci możliwa jest tylko w obrębie warstwy, w której powstał. Lecz nawet jeśli za tę cenę powiodłoby się przejście „ducha” do sąsiedniej powłoki, Rozum w nowym, dostosowanym do zmienionych warunków istnienia kształcie, podlegał będzie nadal ograniczeniom, jakkolwiek innym niż poprzednio.

Nie ma więc Rozumu wszechwiedzącego, a tym samym wszechmocnego. Gdyby był, nie miałyby sensu jego aktywność. Kto wszystkiego się dowiedział i wszystko potrafi, nie zajmuje się niczym, utracił bowiem motywację działania (por. opowieść o Corcoranie i opowiadanie *Altruizyna* z tomu *Cyberiada*). Rozum – niezależnie od dostępnej mu wiedzy i możliwości – zawsze tedy pozostaje kaleką, czyli tworem, którego poznawcze szanse wyznaczają: zdeterminowana przez naturę tożsamość, budulec – materia i wreszcie własna aktywność. Bóg, gdyby istniał, byłby ułomny.

W stronę takich rozważań Teodor Parnicki nie skręcił. Poprzestał na akcentowaniu niepoznawalności dziejów. Z perwersyjną, rzecz można, satysfakcją pozostawiał swych bohaterów na niezliczonych rozwidleniach ścieżek borgesowego ogrodu, upokorzonych niemożliwością dotarcia do prawdy; świadomych, że w którąkolwiek wybiorą się stronę, natrafią tylko na kolejne zagadki; a jednak skazanych na daremne poszukiwanie ich rozwiązań.

Porównując dorobek twórczy Parnickiego i Lema nie sposób na koniec pominąć roztrząsaną przez obu kwestii przypadku. Z książek pierwszego wynika jednoznacznie, że przypadek odgrywa w procesie historycznym znacznie większą rolę niż można byłoby przypuszczać. Dość powiedzieć, że o niepowodzeniu misji bohatera, któremu powierzono ostrzeżenie Przemysława II przed grożącym mu zamachem, decydują w *Tylko Betyrcze* nie czynniki przewidywalne o naprawdę istotnym zna-

czeniu, lecz... zaskakujący, celny rzut śnieżką⁹. Bieg dziejów nie poddaje się zatem do końca racjonalnym objaśnieniom; bywa nieprzewidywalny, i choć jego ogólny kierunek można zobrazować, wskazując na przyczyny i skutki, to jednak o pojedynczych zdarzeniach a nawet ich sekwencjach zdają się decydować bagatelizowane za zwyczaj incydenty. Państwo powstałe po nieoczekiwanej zwycięskiej dla Polaków insurekcji listopadowej rozpada się na przykład bardzo szybko, a historia toczy się dalej powszechnie znanymi kolejami (*Mogło być tak właśnie*).

Opozycja między przypadkiem a koniecznością widoczna jest również w prozie Lema. Zbieg okoliczności decyduje tu często o doniosłym, naukowym odkryciu (*Eden*, 1959; *Solaris*; *Niewyciężony*, 1965; *Głos Pana*, 1968), on też przesądza o sukcesie bądź niepowodzeniu podjętej przez ludzi misji (*Fiasko*). Nauka dowodzi jednak, że między zjawiskami zachodzącymi w przyrodzie istnieją związki przyczynowo-skutkowe, jeśli więc pojawiają się określone warunki, należy oczekiwać równie konkretnych, a zarazem przewidywalnych konsekwencji. Sprzeczność ta charakteryzuje świat, w jakim żyjemy; świat z natury swej heterogeniczny, którym rządzą pospołu przypadek i konieczność. Nie potrafimy przy tym wykazać z absolutną pewnością, co jest w nim przypadkowe a co konieczne. Poznający Rozum popada zatem w stan coraz głębszej frustracji.

W przypadku książek Parnickiego pragnienie poznania prawdy prowadzi zrazu do buntu przeciw światu; potem, gdy okaże się on niepojęty, do zniechęcenia, a wreszcie – gdy przed postacią pojawi się nowe wyzwanie – do wszczęcia dalszych, równie daremnych jak poprzednie poszukiwań; i tak, niczym w micie o Syzyfie, w nieskończoność. Widać tu podobieństwo do niektórych koncepcji propagowanych przez wielkich egzystencjalistów XX w., Sartre'a i Camusa: mimo świadomości absurdu istnienia człowiek stara się trzymać zasad i robić swoje. Dopiero ten – pozornie niczym nieuzasadniony – heroizm nadaje jego egzystencji sens. Dla Parnickiego jednak aktywność poznawcza to raczej konieczność niż akt świadomego wyboru. Człowiek skazany na życie jest zarazem skazany na ciągłe i daremne poszukiwanie... Na tym polega jego dramat, lecz ani w istnieniu na przekór absurdalności bytu, ani w dążeniu do prawdy, której znaleźć niepodobna, nie ma heroizmu.

W prozie Lema taki sam protest przeciwko naturze świata zostaje ukarany, buntownik zaś, akceptując nieodgadnioną rzeczywistość, przyjmuje postawę pokory; zarzuca aktywność (*Solaris*, *Niewyciężony*, *Głos Pana*), a pocieszenie znajduje w nadziei. Wyjątek pod tym względem stanowi jedynie *Fiasko*, gdzie – mimo licznych lekcji, jakie ludzkość odebrała od natury – ciekawość okazuje się silniejsza od instynktu samozachowawczego, co skutkuje kolejną, tragiczną porażką człowieka.

Jeśliby prozę Parnickiego i Lema rozpatrywać w kontekście doświadczeń postmodernizmu, mając na uwadze choćby charakterystyczne dla tego nurtu i obu pisarzy żonglowanie konwencjami gatunkowymi czy intertekstualność, bliższy mu okazałby się zapewne autor *Srebrnych orłów*, któremu rozczarowanie niepoznawalnością

⁹ Misja zostaje tu powierzona chłopcu, który mroźną, lutową nocą, nieodpowiednio wyekwipowany, ma przebyć pieszo kilkanaście kilometrów pełnej dzikiego zwierza puszczy, by dotrzeć przed oblicze bawiącego w Rogoźnie króla i przekazać mu ostrzeżenie. Mimo nikłych szans na sukces bohater dociera do celu, lecz u bram grodu zostaje zaatakowany przez grupę wyrostków, którzy obrzucają go kulkami złodowaciałego śniegu. Jedna z nich trafia go w skroń, wywołując kilkuminutową utratę przytomności. To wystarczy, by zamach się powiódł.

dziejów zdaje się niemal przynosić satysfakcję. Lem, konsekwentny racjonalista, z poznawczych trudności bynajmniej się nie cieszy. Nie żywi żadnych złudzeń i przyjmuje świat takim, jakim jest, niezależnie od cechujących go paradoksów. A jeśli już szuka dla nich uzasadnienia, to znajduje je w naturze rzeczywistości, w niepoznawalnej złożoności jej struktury, zawsze jednak w świecie materii, nigdy – poza nią.

Parnicki i Lem, dwaj fantaści i filozofowie, wzniesli uprawiane przez siebie formy literatury na wyżyny dla innych nieosiągalne. Dziwnym zbiegiem okoliczności ich literacka działalność urwała się niemal jednocześnie. Teodor Parnicki zmarł w roku 1988, nie doczekawszy przemian ustrojowych w kraju, do którego powrócił po długich latach emigracji; Stanisław Lem, po wydaniu w 1987 r. *Fiaska* zerwał z beletrystyką i odtąd – aż do śmierci w 2006 r. – wypowiadał się wyłącznie w formach eseistycznych. Rozwój twórczości najambitniejszych i najbardziej oryginalnych polskich fantastów XX wieku dobiegł kresu.

Przypatrując się polskiej fantastyce drugiej połowy minionego stulecia można przyjąć, że najlepszą dla niej fazą okazały się lata 60. Drukowano ją wtedy masowo, a nowe, stołeczne i lokalne firmy wydawnicze jedna po drugiej uruchamiały produkcję poświęconych jej serii. Skutki odwilży zapoczątkowanej październikiem 1956 r. okazały się w tym przypadku trwałe. „Podejrzana” oraz oskarżana w latach stalinowskich o eskapizm proza fantastyczna będzie odtąd stale obecna w polskiej literaturze, zarówno w obiegu wysokim, jak i popularnym. Inna rzecz, że jej osiągnięcia – nawet po przełomowym dla Polski i Polaków roku 1989 oraz niewiele późniejszym zniesieniu cenzury – nie okażą się porównywalne z dorobkiem takich gigantów myśli, jak Parnicki czy Lem, dla których wspomniana na początku akapitu dekada była również czasem największej popularności.

Wraz z rosnącą liczbą autorów i drukowanych tytułów nie pojawiły się w rozpatrywanej literaturze kolejne nazwiska znaczące; między dwójką „klasyków” a przedstawicielami starszej i nowych generacji ziała przepaść. Proza spekulatywna lat 60., uprawiana przez reprezentantów różnych pokoleń, od Kolumbów po dwudziestoparolatków, miała spore ambicje, brakowało jednak talentów. Spośród licznych debiutantów tamtego okresu najbliższej wysokiego obiegu znalazł się ostatecznie Janusz Andrzej Zajdel (debiut prasowy: 1961; pierwsza książka: 1966), którego szczyt powodzenia przypadł jednak dopiero na lata 1980–1984, a przedwczesna śmierć w 1985 r. nie pozwoliła długo cieszyć się sukcesem.

Z grona tych, którzy pierwsze swe książki wydali w następnej dekadzie, na szczególną uwagę zasłużył Adam Wiśniewski-Snerg. Jego *Robot* z 1973 r. wzbudził uznanie krytyki i czytelników, nie tylko dowodząc, że autor znakomicie potrafi wykorzystać do celów literackich swą wiedzę o teorii względności Einsteina, ale też, że stać go na własne, oryginalne koncepcje filozoficzne, takie jak przedstawiona w powieści „teoria względności życia”, nazywana niekiedy „teorią nadistot”. Niestety, ani jego następne powieści wydane za życia, ani dwa obszerniejsze teksty opublikowane po samobójczej śmierci, która nastąpiła w 1995 r., nie spotkały się już z tak ciepłym przyjęciem.

Autorem płodnym i ambitnym, choć wyraźnie trzymającym się tradycji gatunku i stroniącym od formalnych eksperymentów okazał się też Bohdan Petecki (debiut książkowy: 1971), zrazu zajmujący się fantastyką kierowaną do czytelnika w nieokreślonym wieku, później zaś, niczym Jerzy Broszkiewicz, prekursor takiej prozy

w latach powojennych, skoncentrowany na twórczości adresowanej do nastolatków.

W omawianej dekadzie daje już o sobie znać kryzys, jaki przechodzi klasyczna *science fiction*, mocno związana z naukami ścisłymi. Część pisarzy – a trzeba przypomnieć, że fantastykę naukową uprawia teraz co najmniej kilkadziesiąt osób – daje wyraz swemu rozczarowaniu postępowaniem naukowo-technicznym, część zaś po prostu za nim nie nadąża, coraz większa specjalizacja wymagać bowiem zaczyna przygotowania, jakiego brak humanistom. W tej sytuacji podejmuje się różnorakie próby ożywienia gatunku, z których najbardziej interesująca i zarazem aktualna staje się proza socjologiczna wspomnianego już Janusza Andrzeja Zajdla. Autor ten – po napisanym nieco wcześniej, a wydanym w 1980 r. *Cylindrze van Troffa* – opublikował cztery dystopie krytykujące totalitaryzm, w których konwencja *science fiction* posłużyła tylko za pretekst do wypowiadania się o teraźniejszości. Planował też napisanie kilku dalszych książek o podobnym charakterze. Z dzisiejszego punktu widzenia forma ta nie miała perspektyw: jej żywot musiał zakończyć się wraz z upadkiem PRL-u, gdyż po zniesieniu cenzury używanie języka ezopowego stało się zbędne. Przed 1989 r. powieści Zajdla (*Limes inferior*, 1982; *Cała prawda o planecie Ksi*, 1983; *Wyjście z cienia*, 1983; *Paradyzja*, 1984) cieszyły się jednak ogromnym powodzeniem.

Kryzys *science fiction* spowodował w drugiej połowie lat 70. konieczność poszukiwania nowych wzorców. Po serii niezbyt udanych eksperymentów rodzimych (proza Jacka Sawaszkiewicza, Andrzeja Krzepkowskiego czy Wiktora Żwikiewicza) odwołano się do tradycji zachodnich pierwszej połowy stulecia.

Na początku lat 60. ukazały się w Polsce pierwsze tłumaczenia prozy J. R. R. Tolkiena, torujące drogę nowej odmianie fantastyki, tzw. *fantasy*. Co prawda na wznowienie *Władcy pierścieni* trzeba było czekać przez następnych dwadzieścia lat, ale początek został zrobiony. Znacznie później, bo dopiero w drugiej połowie lat 80. pojawiły się przekłady tekstów innego klasyka gatunku, Roberta Ervina Howarda (1906–1936), a w pierwszej – twórcy kosmicznych horrorów, Howarda Phillipsa Lovecrafta (1890–1937; *Zew Cthulu*, 1983). Para ta działała w latach dwudziestych i trzydziestych XX w., Tolkien natomiast nieco później, od lat trzydziestych po pięćdziesiąte.

Sygnalem zmian zachodzących pod wpływem upowszechniania się nowych wzorów było m.in. opublikowanie w 1979 r. powieści Marty Tomaszewskiej *Podróż do krainy Om*, dzieła, które zrodziło się niewątpliwie z inspiracji poetyką *fantasy*, choć trudno je uznać za w pełni dla niej reprezentatywne. W tę stronę poczęli też zmierzać inni twórcy, m. in. Emma Popik i Michał Markowski¹⁰.

W latach osiemdziesiątych objawił się na łamach „Fantastyki” (1986) ściśle już z *fantasy* powiązany prozaik, Andrzej Sapkowski, który niebawem stał się najwyżej w Polsce cenionym pisarzem uprawiającym ów gatunek. Pod znakiem jego dominacji – mimo sporej konkurencji innych debiutantów tej samej dekady, np. Jacka Piekary, Feliksa W. Kresa (właśc. Witolda Chmieleckiego), czy, spośród późniejszych, Jacka Dukaja (debiut książkowy: 1997) – upływały pierwsze lata XXI w.

Pomijając dzieła Lema, Parnickiego i kilkorga innych prozaików, którzy – jak np. Jan Dobraczyński (*Wyczerpać morze*, 1961), Tadeusz Konwicki (*Zwierzczeńkoupior*,

¹⁰ A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 28.

1969) czy Hanna Malewska (*Labirynt. LLW, czyli Co się może wydarzyć jutro*, 1970) – w jakimś momencie swej kariery podjęli incydentalny flirt z fantastyką, książki pozostałych uprawiających ten gatunek twórców zaliczyć trzeba, mimo ich sporych ambicji i wysiłków, do kręgu literatury popularnej, przy czym tylko nieliczne osiągnęły jej górny poziom. Zdarzały się wprawdzie nie zawsze udolne naśladowstwa mistrzów, zwłaszcza Lema, lecz brakowało kontynuacji zbliżonej pod względem jakości. Nowe zjawiska, jakie można dostrzec w krajowej prozie spekulatywnej pod koniec XX i na początku XXI w., łączyć zatem należy nie z powrotem do wielkich tradycji, lecz z ogólnymi tendencjami rozwoju kultury masowej, która po 1989 r. umocniła się i rozszerzyła w Polsce zasięg swoich wpływów, ułatwiając jednocześnie reakcję na głęboki pesymizm obu „klasyków” polskiej fantastyki.

Najpopularniejsza dziś odmiana prozy popularnej, *fantasy*, opisując przede wszystkim światy alternatywne, wprowadziła do fantastyki historię: baśniową wprawdzie, nawiązującą do mitów, podań, legend i wierzeń dawnych ludów, niemniej historię. Idąc śladami Tolkiena i Howarda pisarze prześcigali się w tworzeniu dziejów fikcyjnych królestw, opisach panujących tam dynastii, możnych rodów i ich genealogii, a także gatunków istot rozumnych oraz bestii zamieszkujących niezwykle, zmyślone światy. Rozbudowana do monstrualnych rozmiarów baśń wymagała szczegółów uprawdopodobniających fantazję; musiała zatem mieć swą przeszłość.

Proza Sapkowskiego, niewątpliwego erudyty, korzystająca często z mitycznych i legendarnych tradycji Słowiańszczyzny, największe osiągnięcie polskiej *fantasy* na przełomie stuleci, okazała się przekorna – nicowała zakorzenione w ludzkiej świadomości schematy, nierzadko ukazując dobrych jako złych i na odwrót. Niebawem jednak alternatywny świat z sagi o wiedźminie Geralcie i z innych, wczesnych opowiadań, okazał się dla autora zbyt ciasny. W opublikowanej w latach 2002–2005 trylogii (*Narrenturm*, 2002; *Boży wojownicy*, 2004; *Lux perpetua*, 2005) pisarz podjął już temat związany z autentycznymi dziejami, lokując zdarzenia w XV wieku, na Dolnym Śląsku, w okresie wojen husyckich. Dzieło to jest właściwie powieścią przygodową, której akcja rozgrywa się na tle wypadków historycznych. Pod tym względem wpisuje się więc w dobrze nam znaną tradycję prozy walterscottowskiej. Historia ziem, o które walczyły ze sobą trzy narody, potraktowana jednak została przez autora wyjątkowo swobodnie. Wersja Sapkowskiego nie tylko znacznie odbiega od ustaleń historyków w sferze ocen postaci i funkcjonujących w zbiorowej świadomości stereotypów (por. np. sposób przedstawienia Zawiszy Czarnego), ale też i w sferze faktów. Bawiąc się z czytelnikiem autor, do czego sam się – jakkolwiek nie zawsze – w przypisach przyznaje, dopuszcza się przeinaczeń, zmuszając tym samym odbiorcę do sprawdzania, co jest prawdą, a co fałszerstwem, do którego uprawnia *licentia poetica*. Świadome ignorowanie chronologii dziejowych wydarzeń sprawia, że wojny husyckie toczone w powieściowym świecie okazują się historią alternatywną. Trylogia reprezentuje także gatunek *fantasy*, z całą jego rekwizytornią w postaci czarów, magii oraz bestii znanych z ludowych opowieści. Inna rzecz, że zabawa, jaką proponuje Sapkowski, jest grą dla czytelników wykształconych, dobrze znających literaturę piękną, folklor oraz realia czasów, które pisarz przedstawia. Nie znaczy to, że krąg jej odbiorców musi składać się z samych eruditów. Lektura sprawi także przyjemność mniej wymagającym entuzjastom egzotyki i przygody; ci jednak niuansów owej prozy zapewne nie zauważą.

Historia wkracza dziś do fantastyki nie tylko za sprawą rozwoju *fantasy*. Przemiany polityczne i gospodarcze, jakie nastąpiły w Polsce po 1989 r., pociągnęły za sobą wzrost znaczenia literatury popularnej, która jako dobrze sprzedający się towar pojawiać się zaczęła na rynku wydawniczym w coraz większych ilościach. Dość rzadkie dotąd, niemniej zauważalne tłumaczenia prozy angielskiej zastąpiła wszakże teraz przekładana masowo literatura amerykańska. Gatunkiem zaś, który wydawać poczęto najczęściej, okazał się *thriller*.

W niektórych odmianach współczesnych dreszczowców, zwłaszcza w powieściach z kręgu *political fiction* i *technothrillerach*, na przełomie XX i XXI w. dała się zaobserwować skłonność do korzystania z doświadczeń fantastyki. *Technothriller*, w wersji stworzonej przez zmarłego w 2008 r. Michaela Crichtona, operował na przykład doskonale znaną z XIX stulecia (Juliusz Verne i inni) formą opowieści o diabelskim wynalazku, ukazując niebezpieczne dla ludzkości skutki naukowego odkrycia, np. wskrzeszenia dinozaurów (*Jurassic Park*, wyd. polskie 1993), budowy urządzenia umożliwiającego podróże do światów równoległych (*Linia czasu*, wyd. polskie 2000), wykorzystania nanotechnologii (*Rój*, wyd. polskie 2003 itd.). W utworach zaliczanych do *political fiction* relacjonowano z kolei przebieg przyszłych konfliktów międzynarodowych (np. Larry Bond: *Czerwony Feniks*, wyd. polskie 1994; Tom Clancy: *Niedźwiedź i smok*, wyd. polskie 2002 itp.), wyraźnie nawiązując do konwencji, jakie wypracowano jeszcze w pierwszej połowie XIX stulecia, w tzw. historiach przyszłości. Te i inne, zbeletryzowane spekulacje dotyczące perspektyw postępu technicznego i przemian polityczno-ekonomicznych miały na ogół ograniczony horyzont czasowy, co przyczyniło się do narodzin popularnego dziś terminu „fantastyka bliskiego zasięgu”, jakim określa się opisane zjawiska. Jeszcze inni autorzy dreszczowców – Len Deighton: *SS-GB*, wyd. polskie 1991; Robert Harris: *Vaterland*, wyd. polskie 1997; Colin Forbes: *Wódz i przekłeci*, wyd. polskie 1996; Frank Geron: *Operacja Zimmermann*, wyd. polskie 1993 i inni¹¹ – wykorzystując doświadczenia Philipa K. Dicka (*Człowiek z Wysokiego Zamku* 1962, wyd. polskie 1981), sięgali po wzorce historii alternatywnych, mające zresztą także dziewiętnastowieczne tradycje (Louis Geoffroy: *Napoleon Apocryphe*, 1836)¹². Nietypowe obrazy dziejów spotkać wreszcie można w tzw. *thrillerach erudycyjnych*, których najśłynniejszym przykładem z ostatnich lat jest *Kod Leonarda da Vinci* Dana Browna (wyd. polskie 2004). Następował więc swego rodzaju powrót do korzeni (powieść o diabelskim wynalazku, historia przyszłości, historia alternatywna), jakkolwiek fantazja przestawała być teraz główną atrakcją: umożliwiała za to rozwijanie frapującej fabuły na tle fantastycznych realiów.

Mimo rysującej się już od schyłku lat 70. tendencji do rezygnowania z klasycznej *science fiction* i wzrastającego z roku na rok zainteresowania prozą *fantasy* jeszcze w XX w. ukazały się pierwsze krajowe dreszczowce oparte na konwencji historii przyszłości lub historii alternatywnej. W obiegu popularnym za nieśmiałe próby podążenia w tym kierunku uznać można *Czas nietoperza* Roberta F. Strattona

¹¹ Por. np. D. Niles, M. Dobson, *Lis pustyni nad Renem*, 2001; J. Herbert, *Rok 1948*, 2001; A. Łazarczuk, *Wszyscy zdolni do noszenia broni*, 2003 i in.

¹² W Polsce najprawdopodobniej nawet XVIII-wieczne, jeśli wziąć pod uwagę, że *Podróż do Kalopei* Wojciecha Gutkowskiego, której istnienie potwierdzono w 1817 r., powstała zapewne jeszcze w roku 1795.

(Wiesława Górnickiego), powieść *political fiction* wydana w 1982 r. czy scenariusz filmu *Burza* Macieja Parowskiego (1989), natomiast w obiegu wysokim *Krfotok* Edwarda Redlińskiego (1998). Wyraźne już natomiast naśladownictwa amerykańskiej prozy sensacyjnej pojawiły w ostatnich latach. Jednym z nich jest dwutomowy *Krzyżacki poker* Dariusza Spsychalskiego z 2005 r., klasyczna historia alternatywna, w której współczesne, polskie imperium rywalizuje z potęgą innego mocarstwa, Turcji, oraz próbującym odzyskać utraconą świetność państwem Krzyżaków. Innym utworem tego typu są ukazujące dla odmiany konflikt z niedalekiej przyszłości *Kisuny* Artura Baniewicza (2008), skądinąd autora z równym co dreszczowce powodzeniem uprawiającego prozę *fantasy*. W powieści tej polski przemytnik ze wschodniego pogranicza uwikłany zostaje w lokalną wojenkę, jaka rozpętuje się po secesji obwodu kaliningradzkiego. W całą zaś aferę zamieszany jest rząd Rzeczypospolitej, który, prowadząc antyrosyjską politykę, utajnionymi dostawami broni wspierał separatystów.

Skrzyżowaniem *science fiction*, *technothrillera* wojennego i powieści historycznej okazał się też debiut powieściowy Marcina Ciszewskiego *www.1939.com.pl* (2008). Źródłem inspiracji mógł być w tym przypadku amerykański film *Odliczanie końcowe* (*Final Countdown*, 1980, reż. Don Taylor), w którym atomowy lotnik USS „Nimitz”, wpadłszy w pętlę czasu, przeniesiony został w okolice Hawajów tuż przed japońskim atakiem na Pearl Harbor (7 grudnia 1941). W książce Ciszewskiego oddział współczesnego Wojska Polskiego zamiast do Afganistanu trafia na pole bitwy pod Mokrą dokładnie 1 września 1939 r. Pozwala to skonfrontować możliwości dzisiejszego uzbrojenia naszej armii ze skutecznością niemieckiego sprzętu z czasów II wojny światowej. Na identycznym pomysle oparta została najnowsza książka Ciszewskiego *www.1944.waw.pl* (luty 2009), gdzie powstańców warszawskich wspiera w walce załoga czołgu PT91 *Twardy* oraz żołnierze jednostki specjalnej GROM.

Niezwykłą i nietypową w naszej literaturze, bo jednoznacznie antyklerykalną historią przyszłości pozostaje też powieść znanego autora prozy *fantasy*, debiutanta z lat 80., Jacka Piekary, *Przenajświętsza Rzeczpospolita* (2006). Pisarz przedstawia w niej ponurą wizję jutrzejszej Polski jako państwa policyjno-wyznaniowego, w którym korupcja współpracujących ze sobą elit politycznych i religijnych, ich obłuda i zakłamanie, połączone z pozbawioną jakichkolwiek skrupułów grabieżą narodowego majątku oraz prześladowaniami obywateli przekraczają wszystko, co znamy z doświadczenia obu zrodzonych w XX wieku form totalitaryzmu. Mocna to książka, obrazoburcza, pełna przejawów i wulgaryzmów. Po jej lekturze można się tylko pocieszać myślą, że na szczęście tak źle jeszcze nie jest.

Dawne i przyszłe dzieje, dla odmiany mocno okraszone fantastyką metafizyczną stanowią również temat dwu – nienajlepiej ocenionych przez krytyków – utworów Adama Przechrztę: *Pierwszego kroku* (debiut powieściowy, Lublin 2008) i *Chorągwi Michała Archanioła* (Lublin 2009). Pierwsza z nich jest historią alternatywną ukazującą świat, w którym prym wiodą trzy mocarstwa – trwające nadal Cesarstwo Rzymskie, królestwo Francji i Chiny. Druga natomiast to opowieść o konfliktach współczesnej Polski z Rosją.

Do wymienionych przykładów należy jeszcze dołączyć niezbyt udolne naśladownictwa prozy Lovecrafta, w których operuje się środkami charakterystycznymi

dla fantastyki grozy. Także i tu tłem zdarzeń okazuje się często historia: lata drugiej wojny światowej i hitlerowskiej okupacji (por. teksty opowiadań zamieszczone w antologii *Deszcze niespokojne*, 2005).

Nie koniec na tym. Kolejne nowinki raz jeszcze nadciągnęły do nas zza Atlantyku. W 1998 r. opublikowano w Polsce przekład książki znanego amerykańskiego polityka, Caspara Weinbergera, sekretarza obrony USA z czasów prezydentury Ronalda Reagana, *Następna wojna światowa* (wznowienie w roku 1999), będącej zbiorem scenariuszy przyszłych konfliktów zbrojnych opracowanym na podstawie przebiegu gier symulacyjnych prowadzonych przez sztabowców z Pentagonu. Te specyficzne „historie przyszłości” trudno uznać za przykład beletrystyki; jest to raczej – z pełną świadomością, że użyta nazwa brzmi paradoksalnie – futurologiczna literatura faktu, choć w dziele trudno zauważyć funkcję estetyczną, przyświecają mu bowiem przede wszystkim cele poznawcze i pragmatyczne.

Scenariusze Weinbergera odnosiły się do przyszłości. Niebawem jednak, w roku 2005 wydano przekład *Wojny na Pacyfiku*, książki zredagowanej przez Petera G. Tsourasa – zbioru historii alternatywnych pióra różnych autorów, którzy, posługując się częściowo środkami charakterystycznymi dla beletrystyki, a częściowo dla literatury faktu opowiadali o możliwych wariantach zmagania toczonych na Oceanie Spokojnym w latach drugiej wojny światowej.

W tym samym roku polski czytelnik otrzymał do rąk kolejną publikację, napisaną dla odmiany przez krajowego autora. *Bomba w Wilczym Szańcu. Führer zginął* Kazimierza Szarskiego opowiadała o konsekwencjach udanego zamachu na Hitlera dokonanego przez pułkownika Clausa von Stauffenberga 20 lipca 1944 r.¹³ Utrzymano ją w klimacie popularnonaukowej relacji, swoistego sprawozdania z przebiegu wydarzeń, oddając głos postaciom historycznym rzadko i najczęściej w postaci protokolarnych zapisów ich dialogu. Brak tu bohaterów fikcyjnych i związanych z nimi wątków. Tematem opowieści jest tylko alternatywna historia.

Z formy publicystycznej skorzystali natomiast autorzy książek *Co by było, gdyby... Historie alternatywne* (1998) i *Historia alternatywna. Co by było, gdyby...* (2005): Janusz Osica i Andrzej Sowa. Tym razem w grę wszedł wywiad. Obaj twórcy indagowali wybitnych polskich historyków o następstwa innego niż rzeczywisty biegu dziejów. Jeśli więc dotąd historia wkraczała w świat fantastyki, fantastyka poczęła teraz przenikać do historii.

O tym, że moda na historie alternatywne i historie przyszłości ujmowane w formy publicystyczne nie przeminęła, świadczyć mogą dwa teksty zamieszczone w 2008 r. w portalu internetowym „Interia” z okazji 65. rocznicy bitwy pod Lenino. Pierwszy z nich, *12. 10. 1943... – alternatywna historia Polski*, napisany przez Marcina Ogdowskiego, przedstawiał koszmarną wizję zagłady 1. Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, do której doszło w wyniku kłowań Stalina, samobójczą śmierć jej dowódcy, generała Berlinga, oraz bliższe i dalsze następstwa tych wydarzeń aż po początek lat osiemdziesiątych XX w. Drugi, *Gdyby Rosja napadła na Polskę*, napisany przez tego samego autora wespół z Ziemowitem Szczerkiem, do-

¹³ Tę i kilka innych, wymienionych tu książek opisałem nieco szerzej w artykule *Moda na „gdybanie”. Historie alternatywne*, „Konspekt” 2007, nr 1 (28), s. 62–70.

tyczył możliwości zaatakowania Polski przez Rosję w najbliższym czasie; publicyści omawiali przyczyny, przebieg i skutki hipotetycznej inwazji¹⁴.

Kolejnym gatunkiem „z pogranicza” literatury, w którego ramy oprawiono fantazję historyczną, okazał się esej. W 2008 r. warszawskie wydawnictwo DEMART zaoferowało czytelnikom dwie książki opatrzone na okładkach reklamowo-informacyjną inskrypcją *historie kontrfaktyczne. Gdyby... Całkiem inna historia świata* była tłumaczeniem z języka angielskiego. Składające się na nią teksty napisało 32 autorów: historyków, antropologów, politologów, biografów, pisarzy i felietonistów, którzy absolutnie serio potraktowali temat innego biegu dziejowych wydarzeń na przestrzeni minionych 2700 lat. Drugą – *Gdyby... Całkiem inna historia Polski* – przygotowało 12 rodzimych historyków o znanych nazwiskach, m.in. Andrzej Chwalba, Andrzej Garlicki, Jerzy Strzelczyk, Andrzej Paczkowski czy Janusz Tazbir. I oni puścili cugle wyobraźni...

Wspólnym mianownikiem wszystkich tych publikacji – od książek Sapkowskiego po wymienione przed momentem artykuły – jest niewątpliwie ich ludyczna funkcja. Literaci i publicyści starają się zabawić czytelnika, ukazując mu już to inne warianty dziejów, już to mniej lub bardziej szokujące obrazy przyszłości. Wciągają go przy tym niekiedy w rodzaj intelektualnej gry, której poziom trudności zależy z jednej strony od erudycji i talentu autorów, z drugiej zaś od wiedzy i inteligencji odbiorców.

W części omawianych tekstów można się również doszukać odzwierciedlenia narodowych kompleksów. Przykładem choćby *Krzyżacki poker* ukazujący Polskę jako europejskie mocarstwo, który to obraz kompensować może rozczarowanie rzeczywistą kondycją naszego współczesnego państwa, czy powieści Marcina Ciszewskiego, gdzie „nasi” biją tych, którzy ich w rzeczywistości pobili. Innym – masochistyczne niemal, z lekka nasączone rusofobią wizje z artykułów Ogdowskiego, tym tylko pocieszające czytelników, że przecież mogło i może być jeszcze gorzej. Przejawem zdrowego rozsądku okazuje się na tym tle książka Szarskiego, a nawet wyraźnie nawiązujące do chandlerowskiego zgorzknienia, cynizmu i ironii *Kisuny* Baniewiczza. Zawsze jednak są to tylko igraszki z historią.

Innego rodzaju zjawiskiem potwierdzającym zainteresowanie fantastów tematyką historyczną jest głośna powieść Jacka Dukaja *Lód* (2007). Zaliczenie tej pozycji do literatury popularnej byłoby grzechem, jakkolwiek gra konwencjami, którą prowadzi pisarz, sprawia, że fabuła uwzględnia motywy i wątki znane z różnych jej gatunków. Utrzymana została w konwencji historii alternatywnej (nie było pierwszej wojny światowej, komunistycznej rewolucji, imperium carskie trwa), ale to uproszczenie. Autor stara się bowiem zademonstrować najrozmaitsze możliwości współczesnej literatury narracyjnej, na każdym kroku dając do zrozumienia, że opowiadana historia jest tylko tworem językowym i nic w niej nie odnosi się do rzeczywistości wprost. Wartością okazuje się więc przede wszystkim oryginalna kreacja. Utwór oscyluje między realizmem a fantastyką baśniową i naukową, alegorycznością oraz symbolizmem. Pojawiają się w nim akcenty autotematyzmu i liczne aluzje literackie.

¹⁴ Marcin Ogdowski: *12. 10. 1943... – alternatywna historia Polski*; Z. Szczerek, M. Ogdowski: *Gdyby Rosja napadła na Polskę*. <http://facet.interia.pl/tylko-u-nas/ankiety/wierzysz-ze-stalin-chcial-wykrwawic-polakow-pod-lenino/news/gdyby-rosja-napadla-na-polske>. Dostęp: 11 marca 2009 r.

Książka Dukaja została dostrzeżona przez krytykę i nagrodzona prestiżową nagrodą im. Kościelskich. Pretendowała również, ze sporymi szansami na sukces, do literackiej nagrody Nike.

Kończąc przegląd beletrystycznych i publicystycznych tekstów, w których albo historia wdziera się w głąb fantastyki, albo fantastyka przenika historię, można pokusić się o takie oto uwagi charakteryzujące aktualny stan omawianej literatury.

Wyobraźmy sobie, że jakiś współczesny prozaik zapragnie stworzyć nową wersję *Krzyżaków*, lecz gdy przyjdzie mu opisać Grunwald, zamiast trzymać się wersji Długosza opowie zupełnie inną historię. Nie będzie w niej w ogóle miejsca na sojusz polsko-litewski, znajdzie się natomiast sporo na grę wyobraźni. Rycerstwo polskie, miast z *Bogurodzicą* na ustach, ruszy do boju śpiewając *Po ten kwiat czerwony...* wspierane plutonem czołgów pod dowództwem Janka Kosa, zmaterializowanych i teleportowanych z książki Janusza Przymanowskiego. Króla z obieży uratuje nie Zbigniew Oleśnicki, lecz komtur Hans Kloss, nasz tajny agent, doskonale wyćwiczony w akcjach specjalnych. Wielki Mistrz zginie od strzały z niezawodnej kuszy Wilhelma Tella, w czasie i przestrzeni przerzuconego do Polski z kraju Helwetów. Na tyłach wroga grasował będzie jako dywersant Robin Hood ze swą wesołą kompanią, zaś nad pole bitwy – w charakterze sił rozpoznania – majestatycznie wzniesie się Wawelski Smok pilotowany przez praprawnuka niejakiego Skuby, fanatycznego obrońcy zwierząt, który nie dość, że swego czasu nie nafaszerował bestii siarką, to jeszcze jej doradził, by po cichu przeniosła się w Tatry, bo tam na jakiś czas znajdzie spokój: pod Krakowem prędzej czy później ktoś ją dla własnej chwały lub zysku ukatrupi, a szkoda wymierającego gatunku... Wśród sojuszników pętać się będą wielcy magowie: Merlin, Gandalf i Harry Potter, a znajdzie się też miejsce dla Draculi, Nosferatu i Szarika, którzy – szczerząc wampirze i psie kły – wzniecą panikę w pancernych chorągwiach wroga.

Zależnie od talentu i ambicji autora, ta wymyślona *ad hoc*, pozornie piramidalna bzdura, może stać się załączkiem dzieła rozmaitej jakości, które zyska sobie stosownych do jego poziomu odbiorców. Najczęściej zamieni się w kicz. Może jednak zrodzić się z niej powieść satyryczna w stylu Jonathana Swifta, drwiąca z nadmiernego szacunku dla historii i posłannictwa literatury. Może powstać groteska atakująca wzorce i schematy kultury masowej lub adresowany do masowego odbiorcy utwór popularny. Lecz można ją też rozwinąć w powieść najzupełniej poważną, utrzymaną w konwencji postmodernistycznej, mieszającą ze sobą wzorce *fantasy*, *science fiction*, historii alternatywnej, *thrillera* i powieści historycznej, z mnóstwem literackich i dziejowych aluzji, celnych obserwacji oraz politycznych podtekstów, jakies *Miasteczko Twin Peaks*, lecz o większych, artystycznych ambicjach.

Tak, czy owak, będzie ono tym, co w nim dostrzegą czytelnik i krytyk. Aparat pojęciowy i konteksty, w jakie je obaj uwikłają, nadadzą mu konkretny status i przesądzą o miejscu, które ostatecznie zajmie w kronikach piśmiennictwa. Mnogość możliwości kryjących się w lapidarnym scenariuszu można zrealizować, tworząc praktycznie nieskończoną liczbę literackich faktów. Co z tego wynika? Nic, poza wykazaniem, że to możliwe.

Literatura i nauka ukazują rzeczywistość wciąż inaczej, lecz czy zbliża to człowieka do upragnionej, absolutnej prawdy? Fakt, że można coś opisać na milion sposobów, i że wysiłek ten ludzkość od wieków podejmuje niezmordowanie na nowo,

jest tylko świadectwem dramatu kalekiego Rozumu, który łudzi się nadzieją, że zdoła zrozumieć niepojmowalny świat, jaki go otacza. Lem i Parnicki zauważyli to dawno temu. Współcześni fantaści wychodzą natomiast z założenia, że skoro do prawdy absolutnej dotrzeć niepodobna, można z nią przynajmniej poigrać... Bezspornie i ponad wszelką wątpliwość.

History in fantasy, fantasy in history. At the turn of the 20th and 21st centuries

Abstract

The text deals with the phenomenon which can be observed in the latest Polish fantasy literature, i.e. play with history. The author begins with a comparison of prose of two most renowned representatives of the Polish 20th-century fantasy: Stanisław Lem and Teodor Parnicki, both already deceased, focusing on common features of the two, which are – despite the evident differences in the sphere of personal experience and the form of literature practised (science fiction novel vs. historical novel) – cognitive scepticism and joint interest in history, although demonstrated in different ways. Both artists also stress the futility of man's cognitive efforts, although Parnicki deals more with individual while Lem with societal constraints.

The experience of the mentioned writers was not immediately drawn from by the artists of the next generations. The younger generation did not follow in the footsteps of the star writers but began to model their writing on the Anglo-Saxon form of fantasy and cosmic horror (Howard, Tolkien, Lovecraft). Some of the writers continue to follow these models without much reflection.

Yet thanks to fantasy, as if through the backdoor, history anew entered the Polish fantasy prose. At first mythic, legendary and fairy-tale like, it also began to become factual. The second, fact-based approach to history also appeared thanks to science fiction and the revival of sub-genres already known at the beginning of the 19th century such as alternative histories and histories of the future. The expansiveness of history-related topics proved particularly strong at the beginning of the 20th century. Made-up stories began to fill plots of fantasy and science fiction novels, thrillers and adventure books, they even influenced literature of fact and journalism, in particular such forms of it as interview and essay. However, this does not lead to any profound reflection concerning the historical process. The function of such texts is still mainly to provide readers with entertainment.

The play with history, in which most of the authors of Polish fantasy currently engage seems to demonstrate that at the turn of the 20th and 21st centuries the simplest conclusion has been drawn from the cognitive scepticism of the 20th-century classics – since the absolute truth is unattainable, let us put philosophising aside and turn a serious problem into a play. At least we will have fun.