

STANISŁAW LEM

FANTASTYKA I FUTUROLOGIA

TOM 1

PRZEDMOWA

Jeśli napisanie monografii wyczerpującej jakąś sferę prac ludzkich nie jest niemożliwością dziś jeszcze, to się nią dla jednostki stać musi — w czasie nie nazbyt odległym. Oto futurologiczna przepowiednia, od której można zacząć wprowadzenie.

Niemniej monografie pisze się przecież, albowiem wiele jest po temu taktyk; najpierw można stanąć na barkach poprzedników, czyli przejmować od nich przynajmniej część syntez; można to czynić kompilacyjnie lub polemicznie, a wreszcie, zamiast rzetelnie opisać wygląd obranej dziedziny — wyjawić, jak by ona wyglądać powinna zgodnie z wyższym mniemaniem monografa. Występując w takim charakterze samozwańczo, spieszę z wyjaśnieniem, że żadnej z nazwanych dróg nie obrałem konsekwentnie, a nie uczyniłem tego nie z rozmysłu, lecz z konieczności.

Książce tej, jak zaświadcza tytuł, patronuje zamiar dwuskrzydłowy: sonduje ona piśmiennictwo piękne, zwane fantastyką naukową, szukając w nim śladów przepowiadania tego, co się stać kiedyś może. Przepowiadaniem takim, odciętym z postanowienia od artystycznej twórczości, zajmuje się dziś futurologia, jedna z młodszych dyscyplin, co kandydując hałaśliwie do stanu naukowego. Pierwotnym moim zamiarem było dać rzecz dwuczęściową; partia pierwsza miała być poświęcona nazwanemu właśnie zadaniu, czyli poszukiwaniu tego, co futurologiczne w fantastyce, druga natomiast, na odwrót, winna była pierwiastki fantastyki tropić na pozaliterackim terytorium futurologicznym. Praca, wbrew wszelkim wysiłkom, co ją powściągały, rozrosła się jednak do rozmiarów niespodziewanych i zdobyła zarazem samodzielność ponadplanową. Taka już została, z tym że drugą część projektu przychodzi na razie odłożyć; chcę powrócić do niego po dokończaniu się odpowiednim. Dokończanie się bowiem jest tu ze wszech miar konieczne. I tak niecały dorobek światowy piór i mózgów został wzięty pod tupy i skalpele; w obliczu nadmiaru należało się ograniczyć, a ponieważ zarówno fantastyka naukowa, jak futurologia powstały w Ameryce, twórczość Amerykanów (czy — Anglosasów) padła przede wszystkim ofiarą rozważania. Oto pierwsza restrykcja pola widzenia.

Lecz mniej więcej od lat trzydziestu wychodzi w Stanach Zjednoczonych do pięciuset księzek fantastyczno—naukowych rocznie. Daje to imponującą liczbę 15000 za czas nazwany. Ponadto ukazują się tam miesięczniki i inne periodyki publikujące wyłącznie fantastykę. Znam ich około dziesięciu, chociaż jest ich więcej; przeciętna objętość takiego magazynu wynosi 130

stron. A więc w trzydziestoletnim okresie wypełniono fantastyką od trzech do trzech i pół miliona kartek. Prosty rachunek wykazuje, iż, czytając po sto stron fantastyki dziennie, trzeba by żyć równo sto lat, nie robiąc niczego innego, byle tylko pochłonąć wszystko, co dotąd utworzyła. Ale przecież autorzy piszą dalej; nie mówiąc więc nawet o takich marginaliach, jak potrzeba snu, pokarmu, czasu odliczonego na choroby i inne naturalne przypadłości, widzimy, że w nieogarnionym Kosmosie Gwiezdnym pomalą wyrasta drugi, papierowy, ale prawie tak samo nieogarniony. Bo cóż właściwie za różnica, czy to, co wykracza poza ostatnią rubież naszych asymilacyjnych możliwości, liczy się na parseki i gigatonyv, czy zaledwie na metry i kilogramy? Prawdą jest, żeśmy podali przesadny szacunek pojemności Science Fiction. Co najmniej 30 procent tytułów bowiem — to książkowe powtórzenia publikacji z periodyków, to edycje krotne itp. W takim razie zaledwie siedemdziesiąt lat życia potrzeba dla czytelniczego uporania się z fantastycznymi Himalajami. Gdyby i tę cyfrę przykrócić, to już jej niżej pięćdziesiątki nie ześrubujemy. Jakże haniebne okazuje się, w zestawieniu z przytoczonymi cyframi, i jakie karygodne — lenistwo autora tej książki, który, poznawszy niespełna 62000 stronic Science Fiction wydanej książkowo oraz 8500 kartek lśniących magazynów, ośmiela się brać do pisania monografii przedmiotu! Jest to próba spłodzenia podręcznika anatomii ludzkiej w oparciu o powierzchowną znajomość małego palca u nogi.

A przynajmniej rzecz zakrawa na tak bezwstydną. Obronne szanse mógłbym sypać dwójako: albo tłumacząc, że w nędznej liczbie trzystu kilkudziesięciu tytułów, jakie poznałem, znalazła się starannie pozbierana sama kremówka rodzaju, albo że rodząca się pod władzą praw bezwzględnych, na razie tajemnych, fantastyka pierwszych trzydziestu tysięcy stron całego jej masywu nadzwyczaj podobna jest do tej z ostatnich tysięcy kartek.

Ani słowa: w obu takich obronach tkwiłaby szczypta prawdy. Lecz jako osobnik dosyć — czasami przynajmniej — staranny w robocie pewno bym nie ustawał w lekturze dalszych i dalszych dzieł, gdyby nic to, że nie miałem do tysięcy dostępu. I właśnie to utrudnienie kontaktów bibliograficznych, wywołane trywialną niedostępnością mnóstwa tytułów, wyszło mi na zdrowie. Chcąc nie chcąc musiałem się bowiem ograniczać; a rozumiejąc, jakie to niewłaściwe, brałem posiadane tomy na wszystkie możliwe analizy i męki, by tłoczyć z nich informacyjny, żywotny sok. Jakością postępowania sekcyjnego chciało się nadrobić ubóstwo penetracji ilościowej.

Nieźmiernie korzystne okazało się dla mnie i to, że, jeśli nie liczyć garści krytycznych artykułów rozsypanych po periodykach i starawej już książeczki Amisa Kingsleya „New Maps of Hell” (starawej, bo jeszcze w roku 1960 wydanej), nie dysponowałem żadną monografią tej

gałęzi literatury. Cóż bar dziej kuszącego nad chęć polegania na gotowych analizach, wykładniach i generalizacjach innych monografów — ż cóż zarazem bardziej niewłaściwego! W kwestiach muszej nogi lub żuwaczki jeden entomolog spokojnie może polegać na drugim entomologu, tym, który osobiście rozcinał dany okaz dla dobra nauki. Lecz przecież nic nie może zastąpić osobistej lektury dzieła literackiego, teksty bowiem, którym streszczanie, a przez to — poznawanie ich z drugiej ręki — nic nie szkodzi, bo wartości nie odbiera, nie należą do literatury inaczej, jak tylko przez nieporozumienie. Toteż monografie, do jakich nie miałem dostępu, uchroniły mnie swą nieobecnością od ciężkich pokus korzystania z gotowych owoców cudzej pracy. Doprawdy, podobnie jak ubóstwo pieniężne, które powstrzymuje wszak od wszelkiej, a zwłaszcza kosztownej rozpusty, tak i ubóstwo informacyjne może, jak widzimy z tego przykładu, wspierać i krzepić cnotę.

Ponadto w literaturze niezdrowe jest wsłuchiwanie się w głos krytycznych autorytetów. Niechby i brakowało niskiej intencji podkradania ich sformułowań wypracowanych, błyszczących szlifem wielkiego stylu, a wręcz może i myśli; przecież przylgną gotowe sądy o autorach lub dziełach do pamięci i spłyną potem z pióra, ani się człowiek opatrzy — jak gdyby własne. Wszystkich takich zagrożeń udało mi się wybornie uniknąć. Niczego nie ściągałem, bo nie miałem skąd; wszystkie sądy, oceny, uwagi, analizy idą na mój wyłączny rachunek; za wszystkie muszę, choćbym i nie chciał, odpowiadać. Po tych wstępnych tłumaczeniach przychodzi powiedzieć, jak książka została obmyślona.

Jak już wiemy, nie jest ona bezinteresowną wycieczką do krain fantazji literackiej. Wybierałem się tam, żywiąc wyraźne, nawet brutalnie wyraźne zamiary. Wyklada je drugie słowo tkwiące w tytule. Chodziło o zbadanie związków, jakie, być może — nie mogłem tego wiedzieć z góry — spokrewniają fantastykę jako nieodpowiedzialną zabawę wyobraźni — z futurologią, odpowiedzialną za swoje czynności w tym samym stopniu, w jakim winna za nie odpowiadać każda dyscyplina naukowa. Ale i tu pozostałem przynajmniej częściowo cnotliwy. Nie postanawiałem rzucać się na wszelki tekst jako na szczyptę informacji może futurologicznej, owiniętą w zbędnie urodziwe wielosłownia różnych tam dialogów i opisów. Nie chciałem być z takiego anty estetycznego zamierzenia ślepy na uroki fantazjowania, które się do żadnych robót horoskopowych nie zaprzęgå. Marzyłem sobie doskonałą sprawiedliwość; żeby wedle tego i tak oceniać badane dzieła, czym i jak one są najmocniejsze, najbardziej wartościowe. Empiryczny patronat dostarczyć miał tylko ramy generalnego uporządkowania materiałów ; odmówiłem mu jednak praw do stosowności wyłącznej. A więc informacji, odniesionej do realnych problemów świata, miałem w książkach szukać o tyle, o ile sugerowały,

że ją zawierają. Wszelako namysł nad planem całości podpowiadał, że jeśli będę tak właśnie postępował, wymierzając wymaginowanemu sprawiedliwość podług praw imaginacji, a futurologicznemu — podług metody predykcyjnej, książka gotowa mi się rozpaść na luźno połączone kawały. Więc aby uniknąć takiego jej popękania, zaczynam prace ekspedycyjne od klucza czysto literackiego, strukturalistycznie, analitycznie i semantycznie; uchwyt staram się utrzymać, aż się jego czas skończy, a potem, kontrapunktowa, zjawia się, wprowadzana porcjami, problematyka pozaliteracka, bo cywilizacyjna i kulturowa, najpierw piano, potem forte, wypierając i tłumiąc tamtą — w finale. Czy to naprawdę tak jest — nie wiem. Opowiadam tylko o tym, co być miało.

Czytelnik, który zna, być może, inne moje książki niebeletrystyczne, już się nie zdziwi, że linia głównego przewodu jest w wielu miejscach wybrzuszona przeróżnymi dywagacjami. W rozdziałach wstępnych, które jeszcze nie tyle o samej Science Fiction mówią, ile o teorii dzieła rozumianej literaturoznawczo, toczą się marszowe harce i nawet ostrzejsze potyczki ze strukturalizmem jako szkołą krytyki. Starcia te bywają energiczne, mimo że właśnie w tych rozdziałach sam, jako dyletant, próbuję platać fantastykę strukturalistycznym skalpelem. Nie tutaj miejsce dla zdawania sprawy z takiej sprzeczności: ufam, że sam tekst wyjaśni pozorność antynomii mego postępowania. Właściwa może być tylko taka, bardzo ogólna uwaga. Metoda naukowa sprowadza różnorodność zjawisk jak gdyby nie spokrewnionych do tego, co w nich właśnie takie samo. Błyskawica przecina niebo; głaskany kot skrzy się w ciemności; sionce jest plamiste; radio gra; jakie to różne fenomeny, lecz ich elektromagnetyczna zasada jest taka sama. Strukturalizm, podobnie, w tekstach literackich sięgających od Jasia i Małgosi do Joyce'a i Robbe-Grilleta, wykrywa kośćce i złącza takie same. Lecz jak iskiereki kociego futra nie wykładają nam całego kota, jak anatomia słonecznych plam nie tłumaczy wszystkich gwiazdowych procesów, tak rewelacje strukturalizmu, jedno nam w dziełach wyjaśniając — drugie przemilczają. Struktury dzieł warto badać. Są to twory szkieletowe, tak niezbędne dla organizacji dzieła, jak żebra, kręgi i piszczele naszych przyjaciół są konstytuantami ich cielesnego bytowania, bo wszak ponad wątpliwość wszyscy pospołu jesteśmy kręgowcami. Jak jednak różnice szkieletów nie stanowią o różnicach osób, tak jest i ze strukturami dzieł. Książki nie mogą bez nich ani powstawać, ani żyć, lecz nie tym kręgom i żebraniem, jakie w nich wykrywa dumnie strukturalista, zawdzięczają i n d y w i d u a l n o ś ć swjej urody. Powiada się przecież (zapewne — z przesadą), że wartość dzieła sztuki tkwi w całości różnic dzielących je od wszystkich dzieł innych. Mówię o tym z czysto praktycznego doświadczenia, albowiem sekcja strukturalistyczna wykrywa to, co wspólne utworom pewnego gatunku, tutaj — fantystycznego.

To jednak, co odróżnia teksty wartościowe od lichych, ulega przy niej łatwo przeoczeniu. Znaczy to, że dla metody strukturalistycznej wszystkie dzieła jednego gatunku są d o s y ć podobne — jak właśnie dla anatoma podobne są wszystkie kości jednego gatunku zwierząt. Dlatego w pierwszych rozdziałach wyłożona jest osteologia fantastyki oraz sprezentowane instrumentarium strukturalistycznej metody. Zwrot, jakiego dokonuję dalej, to przejście z planu analizy na plan syntezy: mianowicie ze strukturalnego na problemowy. Raptowność tego manewru wydaje się niepożądana. Życzylibyśmy sobie przejść stopniowych, lecz za rozziew, jaki się rozpościera między tymi poziomami oglądu, nie ponoszę odpowiedzialności: taki jest stan literaturoznawstwa, że od strukturalnej osteologii nie ma ciągłych przejść do teorii dzieła literackiego jako organizmu, zbudowanego w pewien n i e p o w t a r z a l n y sposób. Nawiasem mówiąc, biologia znajduje się w położeniu niewiele lepszym niż literaturoznawstwo, z jedną dystynkcją zasadniczą: biologia bowiem z dotychczas trwających ograniczeń własnej metody doskonale zdaje sobie sprawę i jawnie je obwieszcza. Dlatego {po okresie wstępnych oporów} wpuściła na swoje terytorium zwiady nauk ścisłych, z matematyką i fizykochemią na czele, co jej tylko na zdrowie wyszło; w takiej sytuacji — przybywania innospecjalistycznych odwodów na teren pewnej nauki — trzeba się ustrzec przed dwiema naraz skrajnościami. Ani to, co było trzonem starej metody, nie powinno być natychmiast wymiatane na śmietnik, ani to, co nadciąga z odsieczą, nie powinno być nazywane uniwersalnym kamieniem filozoficznym, lekarstwem na wszystkie przypadłości. Gdyż ani nie oznacza powstanie biofizyki likwidacji szeregu podejść i pojęć tradycyjnobiologicznych, ani biofizyka nie jest jednym szkodnictwem, biologii wyrządzanym. Należy po prostu dostatecznie dobrze orientować się w zasadach metodologii ogólnej, by móc rozróżniać pomiędzy eklektyzmem i komplementarnością badawczych technik, czyli pomiędzy mieszaniem różnych rodzajów języka i systemów miary, które jest niewłaściwe, a harmonijną współpracą różnych metod na tym samym polu dociekań. W humanistyce inaczej: w niej wciąż jeszcze panuje tendencja (przypominająca średniowiecze z jego religijnymi wojnami) do uniwersalizowania pewnej jedynej szkoły jako kierunku badawczego, czyli do nazywania innonaukowych posilków — oddziałami szkodzącymi program likwidowania nie pewnych przestarzałych metod, lecz — całej humanistyki. Obu tym skrajnym stanowiskom usiłujemy się praktycznie przeciwstawić, o ile stać nas na to.

Teraz kilka słów o sprzecznych tendencjach, które przejawiały się w trakcie pisania tej książki i o sposobach przedsięwziętych — ich godzenia lub przewyciężania. Nie chciałem ani generalizować bezustannie, podporządkowując wielkim uogólnieniom całe kopy dzieł, nawet

nie wymienianych z tytułu, ani zapuszczać się w streszczanie i analizowanie pojedynczych utworów nazbyt często.

Należało więc wysokość lotu stabilizować; nie zawsze się to udawało. W każdym razie tekst opiera się na znacznie większej ilości książek

przestudiowanych, niż zawiera tytułów. Mnożenie tytułów, które jest lubością bibliografa, starałem się raczej powściągnąć. Woląłem wymieniać tylko utwory reprezentatywne dla właśnie omawianego. Lecz i tak było ich bardzo wiele. Toteż niewątpliwie przydałby mi się podczas pracy jeden z owych instytutów olbrzymich, jakimi rozporządzają amerykańscy futurologowie, wraz z rzeszami współpracowników pełniących rolę filtrów wstępnych i selektywnych, a także parą co większych komputerów, żeby ich maszynowa pamięć mogła wesprzeć moją. Nie dysponowałem jednak żadną taką pomocą, nie miałem ani jednej maszyny cyfrowej, jeśli nie liczyć owego komputera nawet nie zelektryfikowanego ani nie utranzystorowanego, lecz zbudowanego całkiem, po staroświecku z różnych białek i lipidów, który zawsze z sobą noszę. W jakim stopniu to chałupnicze urządzenie mogło sprostać zuchwałym zamiarom stawianym przez tytuł książki, niech już Czytelnik osądzi.

Wreszcie sprawa moich własnych fantastycznych utworów, cytowanych w książce. Zastanawiałem się długo, czy mam prawo wprowadzić je do tekstu, i uznałem wreszcie, że tak. Autoanaliza jest kwestią zawsze delikatną, ale w tym wypadku przełożyłem dobro sprawy nad możliwe zastrzeżenia. Pomijając własne teksty, nie mógłbym już pomijać wiedzy jako praktycznego doświadczenia, zgromadzonego podczas orki pisarskiej. Nie tylko odcinałbym wówczas tę prywatną wiedzę od książek, co wskutek wydania stały się informacją publicznie dostępną, lecz pozbawiłbym się możliwości prezentowania konkretnych przykładów, ilustrujących poszczególne punkty wywodu. Nie mógłbym wyraźnie mówić, jak wygląda robota warsztatowa, skoro nie powiedziałbym nic o tym, co się na warsztacie znajdowało i podlegało obróbkom skrawającym. W każdym razie wzmianki takie nie mają pełnić roli wzorca, tego idealnego metra, który jako sztaba irydowo–platynowa, chroniona w Sevres pod Paryżem, stanowił kiedyś światowy standard miary. Funkcja takich autoanaliz jest inna. Po pierwsze — ukazują one to, czego przemilczenie uznałem za bezsensowne — jakobym był jedynie krytykiem i tylko teoretycznie zajmował się omawianą gałęzią literatury, nie dysponując w niej doświadczeniem roboczym. Po wtóre — ilustruję na własnym przykładzie, jak może podczas pracy pisarskiej dochodzić do wywichnięcia zamiarów realizacyjnych. Po trzecie — instruktywne wydało mi się zjawisko zbieżności niektórych moich tekstów z typowymi pomysłami w obszarze Science Fiction, jeżeli kreacja miała charakter równoległy i niezawisły:

gdyż wiele razy, napisawszy jakąś rzecz, przekonywałem się o tym, że wcale nie jestem pierwoodkrywcą zastosowanego w niej konceptu. Koincydencje takie są instruktywne, ponieważ świadczą o tym, że przestwór konfiguracyjny wyobraźni nie jest dla danego czasu obszarem całkowitej swobody, skoro, myśląc niezależnie w odległych od siebie geograficznie i kulturowo punktach ziemi, różni ludzie mogą dochodzić do tak podobnych myśli.

Zarazem monografia ta nie chowa w sobie jakowejś automonografii autora. O tym bowiem, jak mają się do siebie różne moje teksty, jak jedne drugie powodowały, jedne z drugich wynikały, jak poszczególne, nawracające wyobrażenia zyskiwały rozmaite formy wyrazu, czy i jakie pole semantyczne tworzyły łącznie — nie pisałem wcale, bo nie uznałem tego za stosowne. Używałem własnych utworów okazjonalnie, od przypadku do przypadku, raz jako dobrych, raz jako złych modeli rozwiązania pewnego dylematu, czyli przykładałem je do zagadnienia nadrzędnego, a nie — zagadnienie mierzyłem ich jakościami. A posiekałem je w ten sposób i niekoniecznie te z własnych książek omówiłem szerzej, które mam za szczególnie udane, ponieważ pragnąłem służyć wykładowi, a nie sobie. Skoro rozmaitych innych pisarzy rozparcelowałem podług znamion strukturalnych lub pól problemowych, nie mogłem w stosunku do własnego pisania postąpić inaczej.

Pozostaje mi jeszcze miły obowiązek chociaż symbolicznej sploty długów zaciągniętych u osób, które mnie rozmaicie wspomagały. Dziękuję p. Ryszardowi Handke z Warszawy za udostępnienie pracy „Polska literatura fantastyczno–naukowa” w maszynopisie, nim się jeszcze ukazała druidem; p. Franzowi Rottensteinerowi z Austrii, który obficie a wielkodusznie zaopatrywał mnie w literaturę Science Fiction, służył poradami bibliograficznymi oraz kompletami redagowanego przez siebie krytycznego periodyku „Quarber Merkur”, poświęconego fantastyce światowej; p. Hansowi J. Alpersowi z Bremerhaven, redaktorowi miesięcznika „Science Fiction Times”, za systematyczne udostępnianie tego właśnie pisma, jako też p. Johnowi Foysterowi z Melbourne, współredaktorowi „Australian Science Fiction Review”, i p. Wolfgangowi Thadewaldowi za pomoc w uzyskaniu trudniej dostępnych pozycji z zakresu SF i futurologii. Książkami, artykułami, informacjami wsparli mnie także pisarze i znawcy fantastyki ze Związku Radzieckiego, spośród których wymienię tylko p. A. Gromowa i p. R. Nudelmana; nie wszystkich sojuszników fantastycznej sprawy wymieniam w ten sposób, gdyż ich pełny spis upodobniłby niniejszy wstęp do kosmopolitycznej książki adresowej, lecz i nie wymienionym z nazwiska dziękuję serdecznie za pomoc.

Kraków, w maju 1969

WPROWADZENIE

Podanie definicji fantastyczności jest jednym z trudniej szych zadań, jakie można sobie postawić. Granice tego pojęcia są rozmyte, tak że odnośnie do wielu rzeczy, jakie można pomyśleć, ustalenie, czy dana rzecz jest, czy nie jest fantastyczna, przedstawia dylemat. Kwadratowa tęczą to obiekt fantastyczny niewątpliwie, ale czy można nazwać fantastycznym takie dodawanie, w którym dwa a dwa daje siedem? Wydaje mi się, że operacja taka może zyskać walor fantastyczności, jeśli umieszczona zostanie w odpowiednim kontekście. Znaczy to, że fantastyczność nie musi być cechą pojęć izolowanych, ale może im się należeć dzięki wpasowaniu ich w pewien układ całościowy.

Nazwy fantastyczne denotują klasę pojęć częściowo pustą, a częściowo niepustą. Tak np. pojęcia obiektów nie istniejących a fantastycznych — to krasnoludek, mieszkaniec Jowisza lub latający ślimak. Natomiast bożek afrykański, komputer, co umie ludzi hipnotyzować, albo dwugłowy pies — to nazwy obiektów istniejących (tzn. mogących realnie bytować), które wiele ludzi przecież uzna za fantastyczne.

Co się tyczy fantastycznych nazw pustych, zbiór ich nie jest jednorodny. Krasnoludki, aby tak rzec, nie istnieją w inny sposób aniżeli latające ślimaki. Ślimaka takiego wymyśliłem teraz ad hoc, kombinując ze sobą cechy obiektów realnych, natomiast krasnoludka wymyślić się nie da, ponieważ pojęcie to istnieje trwale w zbiorowej świadomości — określonej kultury. Zapewne i ono powstało kiedyś dzięki operacjom kombinatorycznym, ale nie miało jedyne go autora; w każdym razie nic nam o nim nie wiadomo. A zatem fantastyczne nazwy puste denotują zarówno pojęcia istniejące w świadomości zbiorowej, dzięki czemu każdy członek takiej społeczności umie opisać fikcyjny obiekt, nazwie podległy, jak też denotują obiekty, których dotąd nikt nie pomyślał jeszcze, ale które można skonstruować kombinatorycznymi operacjami. Ta właśnie różnica sprawia, że nie zależy ode mnie wygląd krasnoludka jako małego człowieczka brodatego, natomiast ode mnie zależy wygląd latającego ślimaka (któremu mógłbym przydać dowolne cechy w rodzaju upierzenia, skrzydełek ptaszęcych albo owadzych etc.). Dalej zaś — o nieistnieniu krasnoludków realnym jestem przekonany pewnie, natomiast istnienie mieszkańców Jowisza mam tylko za mało prawdopodobne. Spotykamy się tu z gradacją probabilistyczną egzystencjalnego statusu

obiektów fantastycznych. Gdyby odkryto mieszkańców Jowisza i gdyby powszechna świadomość ten fakt zasymilowała, przestaliby oni należeć do fantastycznych przedmiotów.

A jednak to, że pewien obiekt istnieje realnie, jeszcze go automatycznie znamion fantastyczności pozbawić nie musi. Dlaczego mamy bożka z Afryki za fantastyczny obiekt? Chyba dlatego, że z grubsza orientujemy się we własnościach niezwykłych, jakie mu pewni ludzie przypisują. Gdybyśmy nie wiedzieli nic o tym, moglibyśmy uznać posążek bożka za dziwną może rzeźbę, lecz nie aż — za stwór fantastyczny. Tutaj znowu stykamy się z atrybutem fantastyczności, wyznaczonym przez układ pojęciowy, mianowicie — przez: wierzenia Afrykańczyków, którzy czczą owego bożka. Dla nas posążek bożka jest tylko rzeczą; dla wyznawców afrykańskiej religii jest także znakiem należącym do jej systemu. Czy można by, z kolei, powiedzieć, że posąg anioła to przedmiot fantastyczny? Nie bardzo, ponieważ w kręgu naszej kultury anioły za istoty fantastyczne nie uchodzą. Dotykamy tu delikatnego punktu psychologii wiary: chrześcijaninowi nie wolno wszak uważać, że anioł — to istota zmyślona, nie posiadająca realnego bytu. Zgodnie z dogmatem, w jaki wierzy chrześcijanin, anioł istnieje, jakkolwiek w inny sposób niż chmury czy stołki. Tak więc — nawet dla ludzi, którzy wiary danej nie podzielają, ale wychowali się w kręgu jej trwałego promieniowania, obiekty wyznaczone przez pojęcia tej wiary — do fantastycznych się właściwie nie zaliczają. Nie mamy więc za fantastyczne zjawisko — gołębia, co jest Duchem Świętym, archaniołów, serafinów, Pana Boga itd. O utworze, w którym przedstawione jest Zwiastowanie, powiedzielibyśmy raczej, że należy do religijnej literatury — aniżeli, że to dzieło fantastyczne. Oczywiście z empirycznego stanowiska tekst ten właśnie jest fantastyczny, lecz kryteria, jakie się zwyczajowo stosuje dla ustalenia fantastyczności pewnego komunikatu, są raczej kulturowe aniżeli naukowo—empiryczne. Dlaczego więc sześciorekiego Sziwę albo psa Cerbera uważamy za fantastyczne istoty? Ani chybi dlatego, ponieważ owo bóstwo pochodzi z obcego nam kręgu kulturowego, a pies — z mitologii wiary od dawna martwej (bo z mitologii greckiej). Rozróżnienia, oddzielające gołębia — Ducha Świętego od Sziwy lub Cerbera, są międzykulturowe, ponieważ dla empiryka nie istnieją. Ze stanowiska chrześcijanina Duch Święty istnieje, lecz nie tak, jak zwykle przedmioty; jest on obiektem nadprzyrodzonym, ale nie jest obiektem fantastycznym. Ze stanowiska zaś matematyka—platonika istnieją idealne obiekty matematyczne, które są desygnatami nazw, jakich on w pracy używa, np. koła, punktu, kuli, linii prostej etc.; obiekty te, podług platonika, istnieją zarówno inaczej aniżeli zwyczajne przedmioty, jak też inaczej aniżeli anioły czy serafiny. Obiekty idealne matematyki istnieją bowiem w transcendencji, ale nie w sposób nadprzyrodzony (nie są sakralne). Chodzi o inną, trzecią modalność egzystencjalnego statusu.

Dotychczas mówiliśmy tylko o przedmiotach oznaczanych nazwami pustymi; jak się jednak powiedziało, uchodzą za fantastyczne i takie nieraz rzeczy, które mogą realnie bytować. Jak np. komputer, co jest hipnotyzerem, albo żywy pies o dwu głowach. Przedmioty tego rodzaju uchodzą za fantastyczne dlatego, ponieważ z ich istnieniem świadomość powszechna jeszcze się nie oswoiła. Gdy lekarze poczną komputerami do hipnozy posługiwać się tak nagminnie, jak dziś stetoskopami, urządzenia te przestaną być uznawane za fantastyczne, a gdy podobnie upowszechni się wiedza o przeszczepianiu głów, dwugłowy pies też będzie traktowany jako niefantastyczny. Stary mężczyzna, który żyje, bo ma w piersi serce młodej kobiety, do niedawna stanowił obiekt fantastyczny, jakim dziś już nie jest. A więc część pustych nazw fantastycznego zbioru wypełnia stopniowo rozwój naukowotechniczny, przy czym rzeczy, dotychczasową pustkę wypełniające, zbiór opuszczają, kiedy się je uważać poczyna za zwykłe.

A zatem robot, z którym można uciąć romans, albo maszyna telepatyczna — to wprowadzie fantastyczne obiekty, ale innego rodzaju niż krasnoludki, duchy i wampiry — czy też bogowie greccy i hinduscy. Pustkę nazw tych pierwszych może bowiem kiedyś rozwój historyczny wypełnić i tym samym je odfantastyczni.

Istnieje wszakże jeszcze osobny, trzeci rodzaj przedmiotów bądź procesów fantastycznych, do którego należą np. bliźniaczy brat Napoleona, zwycięstwo Polski nad Niemcami w roku 1939, inwazja Marsjan na Ziemię z roku 1899 lub istnienie na Atlantyku, pomiędzy Europą i Ameryką, Atlantydę jako osobnego, wielkiego kontynentu. Nazwy te nie denotują wszak ani obiektów, które by mogły kiedyś, w przyszłości, powstać, ani obiektów, którym bylibyśmy skłonni przypisywać transcendentalne (idealne) bytowanie. W jaki więc sposób istnieją takie zajścia czy rzeczy? Można o nich mówić jedynie jako o ewentualnościach, które się nie ziściły, jakkolwiek ziszczenia takie, nie sprzecząc się z naturalnym porządkiem rzeczy, były możliwe. Napoleon mógł wszak mieć bliźniaczego brata, mogłaby istnieć Atlantyda, mógłby Mars posiadać agresywnych mieszkańców itd. Zjawiska tedy, które fakultatywnie dają się wpasować w ramy naturalnego ładu świata, przez to, że ich możliwość nie obróciła się w realność, zasługują na miano fantastycznych.

Przy planowaniu marszruty do krainy Science Fiction najbardziej interesują nas 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.

Dalszych precyzacji dostarczać będziemy stopniowo, w toku wywodu, obecnie zaś powiemy jeszcze, że pojęcie literatury fantastycznej jako piśmiennictwa artystycznego nie pokrywa się dokładnie z pojęciem fantastycznego przekazu (komunikatu, przesłania). Oba rozwijały się przy częściowej niezawisłości, a częściowej zależności wzajemnej. Tak np. wzorców strukturalnych ze sfery wier religijnych nie wolno było przekształcać dowolnie dla kreacji literackiej dopóty, dopóki dana wiara była dosyć powszechnie wyznawana. W szczególności kreacja nie mogła wtedy naruszać dogmatów religijnych (niepokalanego poczęcia, powiedzmy). Kwestie takie — stosunku religijnego paradygmatu do struktury baśni, podania, klechdy, a potem — noweli, powieści czy opery — znajdują się na marginesach naszego tematu. Będziemy ich dotykać okazjonalnie, lecz szerszych robót egzegetycznych im nie poświęcimy.

Osobliwością literatury jest to, że pełni ona — tzn. może pełnić — wiele rozmaitych funkcji naraz. Może powiadamiać o tym, co faktycznie zachodzi (np. jako wojny napoleońskie albo jako ludzkie przywary), o tym, co powinno zachodzić podług estetyki czy etyki normatywnej (np. ludzie powinni być dobrzy dla siebie), i wreszcie o tym, co wcale nie zachodzi, lecz o czym miło jest się dowiadywać, nawet gdyby jakość etyczna komunikatu była wątpliwa (np. o nadzwyczajnych, wręcz antywerystycznych przewagach bohatera — rycerskiej, erotycznej bądź innej jakiegś natury).

Tak więc literatura pełni co najmniej trzy funkcje — informacyjną jako oznajmującą, dydaktyczną jako pouczającą o powinnościach oraz ludyczną, czyli dostarczającą uciechy. Science Fiction uprawia nadto służby osobne — mianowicie prognostyczne, co jej od pełnienia nazwanych wcale nie zwalnia. Toteż teksty fantastyki bywają i cztero—składnikowe (a to, kiedy jednocześnie informują, pouczają, bawią i przewidują).

Omówienie fantastyki, jakie rozpoczynamy, jest troiście rozsegmentowane. Trzy te segmenty tworzą: pierwsza część — strukturalistyczna, druga — socjologiczna oraz trzecia — problemowa. Z kolei pierwsza część też się z triady składa; trójcę tę stanowią: rozdział o języku dzieła, drugi — o świecie dzieła oraz trzeci — o prawidłach i metodach kreacji fantastycznej.

A więc najpierw podchodzimy do dzieła jako do konstrukcji lingwistycznej, potem jako do fikcyjnej rzeczywistości, a wreszcie, zaglądając do wnętrza werków językowych i do mechanizmów sytuacyjnych — tropimy pisarstwo Science Fiction in statu nascendi.

Rozdział czwarty — *Wprowadzenie w socjologię SF* — stoi osobno i znacznie ustępuje objętością flankującym go sąsiadom (tj. partii .strukturalistycznej i problemowej). Stanowi on stację przejściową — ponieważ na nim się postępowanie analityczne kończy, a rozpoczyna za

to przegląd pól problemowych, w jakie wkracza fantastyka, nazywanych z rozmysłu luźno — np. *Katastrofa w Science Fiction*, *Metafizyka w SF*, *Seks w fantastyce* itd. Tam też znalazł schronienie rozdział omawiający tak zwaną „Nową Falę” — „New Wave” anglosaskiej fantastyki, na tle szerszym zresztą, bo — nowożytnego eksperymentu w prozie oraz jej ewolucyjnych trendów typu „semantyczno-rozluźnieniowego”. Być może, warto ten plan podróży unaocznic schematycznie:

1 STRUKTURY	2 PISARZE—CZYTELNICY	3 POLA PROBLEMOWE
I Język dzieła	Wprowadzenie w socjologię	Katastrofa
II Świat dzieła	twórców, wydawców i	Metafizyka
III Struktury kreacji dzieła	odbiorców SF	Seks
		„Nowa Fala” w SF itd.

Z niezliczonej ilości rzeczy, jakie robić można, tylko bardzo niewiele zasługuje na urzeczywistnienie. Otóż niewątpliwie można przywozić — komparatystycznie i nawet „instrumentalnie” (tj. badaniem na służebność) — kreację fantastycznej literatury jako wizję „rozumną szaleń” — do futurologicznego przedsięwzięcia, cech artyzmu pozbawionego. Sęk cały i pytanie w tym, czy tak postępować warto. Wydaje mi się, że tak. Wyższe oceny i lokaty, jakie zyskiwała zawsze literatura dostarczająca treści ponadrozrywkowych, nie są chyba wyrazem samej tylko obłudy snobistycznej czytelników. Zapewne dlatego, ponieważ jedną z naczelnych i zarazem autonomicznych wartości naszej kultury jest prawda: uważamy wszak, że poznawać ją trzeba nawet, gdy ma ona deprymujący charakter. Zgodnie z takim postanowieniem sądzimy, że literatura może nas bawić, może dostarczać miłego odprężenia lub zawrotu głowy, może stanowić też formę „whishful thinking”, więc rojenia rozkosznego, ale nie powinna ograniczać się do takich służb tylko.

W obecnych czasach zachodzi powoli i nie bez trudu — głęboko sięgająca reorientacja kultury: dotychczas wpatrzona tylko w historyczną przeszłość i teraźniejszość człowieka, zaczyna część tak samo pilnej, tak samo solennej uwagi zwracać ku jego przyszłości. Nie chodzi o zmianę perspektywy jakoś woluntarystyczną, przelotnymi modami wywołaną, lecz o zrozumianą konieczność działań przewidujących: fundamentalne jakości egzystencji od takich prognoz mogą zależeć. Literatury nigdy nie brakło dawniej przy zwrotnych momentach dziejów, więc nie powinno by jej zabraknąć także przy tym procesie obracania się zwor i zawiasów myśli zbiorowej. Godzi się jej być wszędzie tam, gdzie czuwa i pracuje myśl ludzka.

Science Fiction nie od dziś zwie siebie przepatrywaczką przyszłości. Ale że zajęcie takie nie było zaliczane ani do poważanych w naukach ścisłych, ani do poważanych w humanistyce, nikt owych pretensji pod szkła powiększające nie brał. Kiedy jednak dyrektywy i oceny diametralnie się odmieniają, sprawdzenie rzetelności wysuwanych roszczeń, sensu prac kreatywnych, ich specyfiki, czyli, krótko mówiąc, krytyczno–teoretyczna kontrola ich jakości — wydaje się jak najbardziej na czasie.

STRUKTURY

I. JEZYK DZIELA LITERACKIEGO

WSTĘP

Nasze instrumentarium teoretyczne zyczylibyśmy sobie przedstawić przy użyciu możliwie najmniejszej liczby oderwanych pojęć, nie wdając się w takie teoretyzowanie, które by nas niepożądanym sposobem oddaliło od czekających zadań. Uczynimy więc wykład możliwie prostym, dbając o wyrażność stosowanych terminów, co się tyczy ich mocy rozdzielczej, nawet jeśli skłoni to nas do używania niecałkowicie poprawnych, bo właśnie poglądowych i naocznych modeli czy przykładów. Zaczniemy od tego, że każdy utwór literacki jest tworem językowym, język zaś, z którego się teksty buduje, może przypominać albo raczej okno, otwarte na pewien świat, a zamknięte przezroczystą szybą, albo raczej witraż. Przy tym jest tak, że pomiędzy językiem o przejrzystości szkła i językiem nieprzenikliwym dla wzroku jak witraż są możliwe stopniowe przejścia, tworzące łącznie pewną skalę ciągłą, utwory zaś literackie mogą się sadzić w jej dowolnych miejscach. Porównanie powyższe pozwala nam od razu zauważyć, że wszystkie możliwe szyby, jeśli doprawdy są przezroczyste, tworzą klasę równoważnych, tj. wymiennych elementów; to, czy okno zamyka tafla szkła, pleksiglasu, miki czy kwarcu, nie ma znaczenia dla kogoś, kto przez nie obserwuje zaokienne zjawiska. I podobnie gdy język utworu jest „przezroczysty” dla obiektów pokazywanych w tym utworze, istnieje klasa równoważnych opisów językowych, mniej więcej jednakowo sprawnych w demonstrowaniu „rzeczywistości przedmiotowej” dzieła.

Od idealnie przezroczystej tafli do witraża droga jest daleka; kiedy zaś mamy już przed sobą witraż, orientujemy się w tym, że nie można go wymienić na jakiś inny; nie to bowiem, co się za nim znajduje, lecz to, co jest własną jego charakterystyką, stanowi o jedyności postrzeżenia. Ale szkło okienne może być dymne, kolorowe, może miejscami wykazywać nierówności, sfalowania, można też zamienić szybę na soczewkę wypukłą lub wklęsłą, a nawet zastąpić takie proste optyczne układy — jakimś bardziej wymyślnym, w rodzaju obiektywu opatrzonego cechami mikroskopu czy też teleskopu. A wreszcie można sporządzać witraże na pół przezroczyste i obserwator, stawiany przed tak różnymi obiektami, nieraz znajdzie się w kłopotach, nie umiejąc określić, czy to, co widzi, jest własnością współprzejrzystej przegrody, czy świata poza nią się znajdującego.

Pomiędzy wszelkimi szklami a językiem zachodzi ta najważniejsza różnica — w kwestiach związanych oczywiście ze sprawą dostępu do obiektów, już to przez okno, już to

przez dzieła pokazywanych — że można rozbić na drobne kawałki szybę i wówczas stanąć twarzą w twarz z fragmentem pewnej rzeczywistości, ale strzaskanie analogiczne jako zniszczenie warstwy językowej przekazu — stawia nas wobec kompletnej pustki; świat, przez artykulację wyznaczony, ginie bowiem razem z nimi. Tak i z witrażami; jest oczywiste, że nie można z sensem rozbić witraża w intencji „lepszego zobaczenia”, co też on przedstawia. Jednakowoż wcale nie jest tak, żeby spostrzeżenia powyższe już wyznaczały granicę zastosowań optycznych modeli; tylko zjawiska, które można postrzegać gołym okiem, są dostępne oglądowi nie upośrednionemu przez jakieś specjalne narzędzia podłączane do wzroku; wiemy, że zniszczenie witraża niszczy obiekt estetyczny, ponieważ to sam witraż nim był, ale bakterie oglądane przez mikroskop wcale się w owym mikroskopie nie znajdują ani „nim” nie są, chociaż likwidacja mikroskopu likwiduje również obraz owych bakterii. Więc i czysto wizualnie dostępne obiekty niekiedy bezpośrednio w ogóle się obserwować nie dają. Język jako nieoptyczne (w semantycznym oczywiście rozumieniu, a nie — w sensie widoczności liter i wyrażeń na papierze) narzędzie informacji tylko podług bardzo grubego i prymitywnego przybliżenia stanowi namiastkę, surogat obecności bezpośredniej, osobistego udziału obserwacyjnego w wypadkach, o jakich artykulacyjnie powiadamia. Najoczywiściej nie może nam on zastąpić oczu, jak i żadnych innych zmysłów, lecz też nie jest do żadnego z nich adresowany; jeśli zawiera „odsyłacze” do zmysłów, to niejako pośrednie, ponieważ zwraca się do instancji naszego rozumu, tj. do naszej umiejętności rozumienia przede wszystkim. O tej oczywistości wspominamy dlatego, ponieważ modele, do jakich się odwołamy, ten aspekt językowych wypowiedzi pomijają. Tym bardziej godzi się już tu podkreślić ów niezmienniczy i ogólny zarazem charakter języka, który należy do jego dominujących własności. Gdyż jako nastawiony całościowo na wykrywanie i odwzorowywanie struktur właściwych rzeczywistości, język robi to o wiele lepiej, niż gdy zaprzęgamy go do takiego indywidualizowania opisywanych nim obiektów, żeby stawały się niepowtarzalnymi, jedynymi doznaniowe. Toteż każda ludzka twarz i każdy profil skalny ma dla oka własności niepowtarzalne, które wzrok chwytą natychmiast; natomiast po to, żeby językowym opisem przynajmniej zbliżyć się do takiego samego stanu jedyności na nic nie zamiennej, należy porządnie się zawsze namęczyć przy artykułowaniu. Przez to też każdy opis paszportowy ważny jest dla wielkiej klasy osób, a wcale nie tylko dla owego osobnika, któremu intencjonalnie się należy. W tym więc zakresie, informacyjnym, zmysł wzroku góruje nad językiem i stąd też płyną często domniemania o roli rujnącej podwalinę literatury, którą odgrywać mogą jakoby wizualne techniki przekazu w postaci filmu czy telewizji. Jednakowoż

jest to nieporozumienie, ponieważ wszystkie nasze funkcje rozpoznawcze, więc także zmysłowo konstytuowane, są u korzenia podszyte i sprzęgane językiem. Dla literatury jako literatury, a nie jako namiastki widzenia, nie jest film konkurentem groźniejszym, niż miałyby dla opisów uczty groźne być współzawodnictwo prezentowane przez każdą restaurację. Oczywiście, że musimy jeść i pragniemy widzieć, ale to z funkcjami literaturze właściwymi, centralnymi dla niej, nie ma wiele wspólnego. To, co potrafi wyrazić dzieło językowe, nie może być oddane żadnym innym sposobem, a jeśli czasem tak właśnie bywa, iż przecież namiastki — jako surogaty — okazują się stosowalne, wówczas mamy do czynienia nie tyle z pewną literacką formą, ile z jej nie bardzo literackim nadużywaniem. Wszelkie doznania, jakie zawdzięczamy tekstom językowym, umożliwione są dzięki ich uprzedniemu przechodzeniu przez instancję pojmowania semantycznego i dlatego dla dwóch ludzi, z których pierwszy żadnej bitwy nie przeżył, a drugi pół życia spędził na wojaczce, nazwa „bitwa” posiada wprawdzie różne aspekty doznaniowe, ale te same semantyczne; w jej rozumieniu są obaj dokładnie zrównani.

STRUKTURA PREZENTACJI I STRUKTURA PREZENTOWANEGO

Jeżeli ekran telewizora przedstawia obraz pewnego przedmiotu, np. szkieletu, to jego właśnie strukturę chcemy rozumieć jako „strukturę prezentowanego”. Natomiast struktura prezentacji jest zupełnie inna; telewizor przedstawia dowolny obiekt, znajdujący się w polu widzenia kamery, dzięki procesowi tak zwanego skanowania; obraz tego obiektu ulega rozbiciu na kilkaset linii poziomych, a elektronowy promień, biegnąc bezustannie wzdłuż owych linii (rozpoczynając tę wędrówkę w skrajnym górnym rogu ekranu, kończąc ją zaś w rogu dolnym), wytwarza na ekranie wizerunek, który naprawdę nie powstaje naraz (symultanicznie), ale składany jest wciąż z punktów. I tylko refrakcja oka jako bezwładność siatkówki, która nie rozróżnia obrazów następujących po sobie częściej niż kilkanaście razy na sekundę, tworzy złudzenie, jakobyśmy przypatrywali się czemuś istniejącemu jako obraz tak nieruchomo, jak zwykła fotografia.

Struktura obiektów, które telewizor pokazuje, zależy wyłącznie od ich wyglądu; jest więc ona taka, jak ją wyznaczają wizualne własności pokazywanych obiektów. Zarazem struktura prezentacji jest w telewizorze zawsze taka sama — i zawsze jednakowo jej nie dostrzegamy obserwując ekran. Natomiast to wszystko, co opisuje dzieło literackie, jest nam wprowadzane też dawane sekwencyjnym, kolejnym sposobem, ponieważ tak pracuje język, ale struktura prezentacji przedmiotów, o jakich dzieło mówi (czyli narracji), bywa rozmaita. Język pracuje sekwencyjnie: niczego tedy nie może ukazać naraz (co właśnie fotografia potrafi), lecz zawsze tylko — po trochu i stopniowo. To dopiero odbiorca wysiłkiem aktywnym, jakkolwiek często nie uświadamianym, musi z dostarczanych w owym skanowaniu kawałków zbudować pewną całość należycie spójną. Koszulę, ineksprymable, odzież nosimy na sobie, nałożywszy jedno sztuki na drugie; tylko po praniu rozwiesza się owe sztuki na sznurku obok siebie. W takim właśnie „oboksiebnym” porządku dostarcza nam informacji język: aktowi zaś rozumienia wypowiedzi odpowiada akt wkładania części garderoby we właściwej kolejności. Dopiero dzięki tej składance objawia się nam rzeczowy sens artykulacji (przykład „garderobiano–bieliźniarski” pochodzi od Zuzanny Langner). Gdy komunikujemy się językowo w zwykłych, „nieliterackich” sytuacjach, żywimy przeświadczenie, że za tym, o czym słowa donoszą, znajdują się albo znajdowały się wypadki realne, których przebieg nie zależy wcale od tego, czy i jak zostały językowo opisane. A więc gdy czytamy np. o katastrofie „Titanica”, jesteśmy pewni tego, że ów statek, tonąc z mnóstwem ludzi na pokładach, był sceną niezliczonych wydarzeń, takich jak runięcie lodowatych wód do kotłowni, jak walenie się i

miażdżenie zastawy w jadalniach, jak powstawanie czarnych wirów u podnóży kolejno zatapianych schodów, wiodących na wyższe pokłady, i że to wszystko, co się na nim działo, działo się bez względu na to, czy jakiś człowiek notował owe zajścia, aby je ewentualnie opisać potem w książce lub w gazecie. Jesteśmy też pewni, że statek nie przestał istnieć, gdy poszedł na dno, i że leży gdzieś w głębinie morskiej jako wrak rdzewiejący, a pewności owej nie narusza fakt, że szczątków tych nikt już może nigdy nie zobaczyć. Przywykając przez całe życie do takich właśnie stanów rzeczy, nie sądzimy też bynajmniej, jakoby zmyślane statki, które pływają w utworach artystycznych po fikcyjnych falach, o tyle tylko i takimi jedynie fragmentami momentalnie poczynały istnieć, o ile ich odpowiednich elementów dotyka słowo literackiego opisu. Nie uważamy więc wcale, jakoby tylko momentalny byt miały maszty, żagle, reje, sterówka i mostek kapitański albo jakoby te części statku, których narrator nie potrafi dostrzec, bo tkwią w wodzie, w ogóle „nie istniały”, tak że w czasie lektury przed oczami naszymi przepływa dziwaczna czereda kawałków ze słów utkanych i słowami pozlepianych w jakąś łątaninę, co utrzymuje się na wodzie wbrew prawom hydrodynamiki, chociaż nie ma ani dna, ani kilu, ani kadłubowych wręgów. Owszem — gdy jako czytelnicy powieści Conrada zastanowimy się nad tym, uznamy raczej, iż utwór opowiada o całkiem normalnych, tj. o całych statkach, i to samo mniemanie odnosi się też do wszelkich w ogóle faktów oraz zjawisk, o jakich tekst mówi szerzej — jak również i do takich, o których zaledwie napomyka. A nawet gdy milczy o wyglądzie nieba, nie uważamy, jakoby nad statkiem z literackiego tekstu rozpościerała się próżnia nieskończona, niczym nie zapełniona, a kiedy tekst donosi o skwirach niewidzialnych mew, nie będziemy przypuszczali, że ich nie wydało gardło żadnego ptaka, skoro słowa, nazywające te ptaki, w książce nie figurują — etc. A zatem recepcję wszelkiego opisu językowego mamy tak zautomatyzowaną, że za dobrą monetę bierzemy to, co jest tylko dobrej monety pozorem, dźwiękiem, aluzją do niej, ba — najczystszy domysłem ledwie. Dzięki temu urządzeniu, które mamy w głowie i które właśnie tak pozwala się nam ustosunkowywać do dzieł literackich, możemy później rozmawiać z ich innymi czytelnikami w sposób, którego osoba postronna nie będzie długo umiała odróżnić od sposobu, jakim rozprawia się o ludziach, statkach, burzach i wszelkich realnych rzeczach nieba i ziemi. Owa dziwna automatyka, którą posługujemy się z kompletną niewiedzą o prawach jej działania, może być od czasu do czasu przychwycona niejako na gorącym uczynku obserwacją właściwych jej poczynań kreacyjnych. Tak np., gdy w umyślnym eksperymencie powiadano rozmaitym ludziom: „Widziałem wczoraj wieloryba z papierosem i cylindrem” — a potem pytano ich, co myśleli właściwie i jak przedstawiali sobie powiedziane, wyjawiało się, że ponad

90 procent wszystkich indagowanych wyobrażało sobie tego wieloryba z papierosem w paszczy i z cylindrem na głowie, przy czym ten obraz pojawiał się całkiem odruchowo, pod nieobecność świadomego hipotetyzowania. Gdyż dla owego „aparatu budowlanego”, który, czuwając bezustannie w pogotowiu, umysłowo rekonstruuje całości z fragmentów, jakich nam dostarczają wypowiedzi językowe, dla tej maszyny odgadującej miejsce cylindra znajduje się na głowie, a papierosa — w gębie, nawet gdy podmiotem — jako właścicielem tych obiektów — ma być wieloryb. I w pewną konfuzję popadłby ów semantyczny automat dopiero, gdyby zdanie brzmiało: „Widziałem wieloryba w śmietanie” — lub: „Widziałem wieloryba na talerzu”, bo przysłoby wówczas do wahania, czy szło o jakowegoś karzełka rodu wielorybiego, czy też o porcję potrawy, o jakiej myślimy mówiąc: „Jadłem wczoraj dzika” — przy czym nikt nie uważa wtedy, jakobyśmy twierdzili, że udało nam się spożyć całego dzika za jednym zamachem.

Jak jednak zachowuje się ów rekonstruktor semantyczny, umieszczony w głowie czytelnika, kiedy zdania opisują obiekty fantastyczne, których nikt nigdy nie widział, a więc, dajmy na to, gdy zdanie opiewa: „Wylądowawszy, kosmiczny przybysz opuścił raketę. Nie wyszedł z niej, co prawda, ponieważ należał do rasy, która podróżuje na zewnątrz raket”? Czy doprawdy wyobrażamy sobie wówczas, w jaki sposób niewiadomego kształtu przybysz zsuwał się z raketowego kadłuba mniej więcej tak, jak by się z korpusu manekina zsuwało na podłogę luźno narzucone palto? Tak być już wcale nie musi. Nie przedstawiamy sobie wówczas owego zajścia wzrokowo, tj. nie musimy tego czynić; wystarczy, że rozumiemy, o co chodzi. Pomędzy zdaniami oznajmującymi typu: „Statek płynął pod wszystkimi żaglami, skrzypiąc olinowaniem” — a zdaniami typu: „Człowiek korpulentny cieszy się zwykle dobrym samopoczuciem” — dochodzi do zesłabnięcia funkcji wizualizacyjnej semantycznego rekonstruktora. Słabnięcie to odbywa się stopniowo i nie można przedstawić na wymaginowanej skali, rozpiętej pomiędzy biegunem zjawisk znakomicie wizualizowanych i biegunem nienaocności pełnej — takiego punktu, w którym oglądy rozumiejące nagle przekształcają się w rozumienie wyzbyte wszelkiego wsparcia wyobrazeniowego.

Rekonstruktor semantyczny działa posługując się stereotypami wyglądnów, jakie dobrze mamy wdronzone. Stereotypy wyglądnów takich niejednokrotnie asystują myśleniu na całkowicie abstrakcyjne tematy i często okazują mu wówczas nie byle jaką pomoc. Tak np. pamiętam, że kiedy usiłowałem zrozumieć, na czym polega różnica pomiędzy dobrą mierzalnością wartości instrumentalnych jednych przedmiotów, takich jak fotoaparat, a kiepską mierzalnością wartości innych obiektów, takich jak dywan, w pewnym momencie

wyobraziłem sobie coś w rodzaju półokrągłej skali, po której poruszały się strzałki (jak zegarowe). Sektor ruchów owych strzałek zacieśniał się, bo amplituda wychyleń była z dwu stron coraz mocniej ograniczana i pojąłem zaraz potem, czy może jednocześnie, że aksjometria jest tym łatwiej wykonalna, im bardziej jednoznaczny jest cel (przeznaczenie) dowolnego obiektu. Fotoaparat służy wyłącznie do robienia zdjęć i dlatego pod tym tylko kątem trzeba jego jakości oceniać, natomiast dywan może służyć wielu przeznaczeniom różnym (jako obiekt czysto użytkowy, jako obiekt czysto estetyczny, jako obiekt „mieszany” etc.). Nazwany obraz wzrokowy pomógł mi sformułować taki właśnie sąd.

A znów kiedy starałem się pojąć, na czym polega różnica pomiędzy myśleniem na pewien temat trafnym i nietrafnym, wyobraziłem sobie aparat podobny do skrzyżowania warsztatu tkackiego z pantografem. Było to rusztowanie z wielką ilością krążków (bloczków), z których zwisały na nitkach ciężarki, a drugie końce owych nici łączyły się z dźwignią pisaka. Tor pisaka musiał się więc stawać wypadkową wszystkich partykularnych obciążeń działających poprzez nici i krążki bloków. Albowiem — to sugerował mi obraz — kiedy się myśli o zjawisku szczególnie złożonym, trzeba uwzględnić naraz mnóstwo czynników, co są jego składowymi i jego determinantami, czyli współtworzą je i nim współzarządzają. Natomiast myślenie jednostronne, nietrafne, pomija pewną część czynników, a innym przez to nadaje wagę nieproporcjonalną względem charakteru zjawiska. Skąd wziął mi się ów obraz? Jak sądzę, powstał z przeinaczenia ryciny, którą kiedyś widziałem; szło o niematematyczne rozwiązanie problemu — w jaki sposób zbudować najkrótszą drogę łączącą trzy miasta, tworzące trzy końce trójkąta, uwzględniając przy lokalizacji drogi — ilość mieszkańców każdego (gdyż wydaje się sprawiedliwe, by droga swoim przebiegiem faworyzowała te ośrodki, które mają najwięcej mieszkańców; tylko wtedy można zminimalizować ilość niezbędnych środków dla zapewnienia płynnego ruchu transportowego między trzema miastami). Robi się to prosto — w odpowiedniej skali rysuje się wzajemne położenia miast, wywierca się dziurki w punkcie lokalizacji każdego, przepuszcza się przez te dziurki nici jednymi końcami związane z sobą, a do drugich końców przywiązuje się ciężarki, przy czym masa każdego musi być proporcjonalna do liczby mieszkańców danego osiedla. Gdy ciężarki zwisające jako piony zrównoważą się, nitki swym przebiegiem na płaszczyźnie wyznaczają topologię optymalnego rozwiązania (por. ryc. 1).

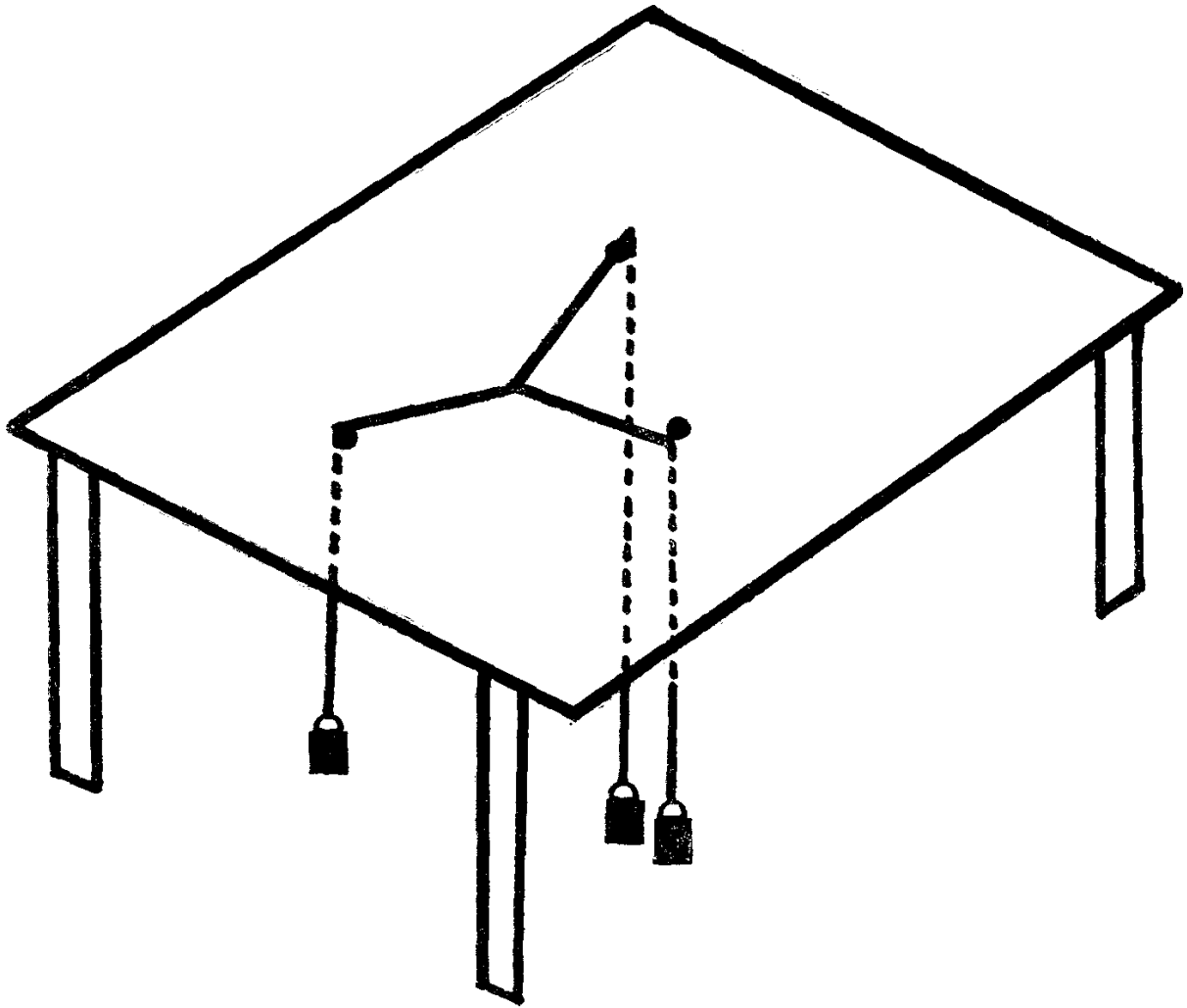
Czasem jednak sposób, w jaki obiekt unaoczniony włącza się w myślowy proces, jest zagadką; kiedyś pewien astrofizyk powiedział mi, że pracując nad problemami astronomii pozagalaktycznej wyobraża sobie mgławice jako szare plamki, będące dlań obiektami

pomocniczymi. Maxwell, budując swoją teorię elektromagnetyzmu, posługiwał się modelami mechanicznymi typu zębatek, co wcale teorii nie zaszkodziło ani nie uczyniło jej mechanistyczną. W takich wypadkach element wyobrażany jest „rusztowaniem”, które ułatwia sformułowanie myśli, ale które później ulega odrzuceniu — kiedy sąd już jest sformułowany.

A jak postępuje fizyk mający do czynienia z obiektami w ogóle niewyobrażalnymi naocznie (makroskopowo)? Bywa nieraz tak, w czasach obecnych zwłaszcza, że rusztowaniem — jako wsparciem — są dlań struktury matematyczne; tak np. podobieństwo fenomenologiczne zachowania pewnych mikroobektów do zjawisk całkiem innych (np. fenomenów mikrocząsteczkowych do akustycznych) zdaje się uprawniać do wprowadzenia w badany obszar matematycznych struktur, wziętych z tamtego (powiedzmy tu — akustycznego) terenu. A może być nawet tak, że to, co zostało z grubsza ustalone i włożone w pewną matematyczną strukturę jako jej fizykalna interpretacja, wyzbyte jest wszelkiej naoczności i w dalszej pracy operuje się już nie pojęciami fizycznymi, lecz po prostu dokonuje się podług matematycznych intuicji — matematycznych przekształceń wyjściowej struktury. Daje to nieraz doskonale rezultaty poznawcze, ale zarazem stwarza bardzo poważne problemy typu interpretacyjnego w odniesieniu do tak powstałych struktur teoretycznych.

Wspominam o tym dlatego, ponieważ nienaoczna może być również kreacja fantastycznych obiektów — językowa. Ja np. nigdy prawie wyobrażeniami odtwórczymi przy takiej robocie się nie posługuję. Nie jest więc tak, żebym najpierw „okiem ducha” postrzegał przedmiot fantastyczny, a dopiero potem opisywał wyobrażone — językiem. Niczego w trakcie pisania nie widzę, niczego sobie nie wyobrażam przestrzennie, a tylko 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. Gdybym chciał ad hoc skonstruować robota, i to jeszcze takiego, który prawdopodobnie nie przez ludzi został zbudowany, mógłbym wyjść od zwykłego bąka, lecz robot, jawnie bąka przypominający, może wystąpić w tekście żartobliwym tylko; gdyby szło tedy o konstrukcję bardziej „serio”, trzeba by odpowiednio obiekt taki przeinaczyć i zarazem dookreślić. A więc, powiedzmy, jedna część korpusu będzie wirowała z wielką szybkością (to dla utworzenia żyroskopowego efektu i tym samym zachowania równowagi), inna zaś, nieruchoma, zostanie opatrzona w organy czujnikowe, zamiast oczu — żeby człekokształtności uniknąć — można opasać część obwodnicy robota cienką szczeliną, przez którą będzie widział — na wszystkie strony naraz. Itd. Lecz przykład ten jest niewymownie prymitywny. Obiekt silnie fantastyczny to przede

wszystkim taki, z jakim dotychczas nigdyśmy się jeszcze nie zetknęli. A kontakty z takimi przedmiotami odznaczają się zwłaszcza tym, że nie umiemy na nie patrzeć w sposób właściwy. Właściwie patrzy na węża ten, kto umie od razu odróżnić jego koniec ogonowy od głowowego, kto wie, gdzie jest tył, a gdzie przód siedzącego szerszenia itp. Nie jest to zawsze tak dziecinnie proste, zwłaszcza kiedy chodzi o uszczegółowienia, z jakimi nie stykamy się ani z bliska, ani często. Tak np. jest rzeczą charakterystyczną, że ucłowieczane w książeczkach dla dzieci woły, krowy, konie, psy czy ryby na ogół rysowane są podług rzeczywistych schematów takich zwierząt, natomiast jeśli się jako postacie pojawiają w nich owady, to wówczas przydaje im się zamiast tych narządów, w jakie są naprawdę wyposażone (głowowo zwłaszcza) — podobizny ludzkich najchętniej twarzyczek. Albowiem dla nieentomologa jest kompletną zagadką, gdzie właściwie mucha czy pszczoła ma gębę, gdzie (i czy) organy słuchu etc. Dlatego też tak niesamowite wrażenie wywołują w nas powiększone zdjęcia owadzich głów: odbieramy je bowiem jako „anormalne”, jako wyinaczenia tego, jak gęba, głowa, oczy wyglądać „powinny”. Zbliżone jakoś trudności rozpoznawania, a także — wrażenia niesamowitości winny też — powiadamy przez ekstrapolację — asystować zetknięciu się z obiektami pozaziemskimi, np. kosmicznym przybyszem, wyglądem maszyn z roku 30 000 etc. Dla określenia tego, co wówczas widzi, narratorowi powinno brakować układu referencyjnego, pojęć, nazw — więc rozpoznawanie obiektu fantastycznego musi być rozłożonym w czasie procesem. Oczywiście, kiedy pisze się groteskę, problemów takich nie ma; w tym to sensie fantastyka „realistyczna”, „poważna” jest pod względem konstrukcyjno-językowym najtrudniejszą odmianą Science Fiction.



Rycina 1

Wyczucie taktyczne i językowe powiadamia nadto, w jakim stopniu można opis fantastyczny komplikować, bo jest więcej aniżeli prawdopodobne, że odbiorca nie scali opisu nadmiernie złożonego, szczególnie kiedy jest to opis sytuacji, której wszystkie składowe są dlań obce. Rozpoznawać bowiem tak wyglądy obiektów, jak stany doznaniowe można tylko w oparciu o sumę posiadanych doświadczeń, przywodząc nieznane do tego, co się doń chociaż częściowo zbliża. Ewentualność takiego porażenia rekonstruktora semantycznych całości nie dotyczy raczej bajek — dlatego, ponieważ w bajce najniezwyklejsze są przejścia międzysytuacyjne, a nie poszczególne sytuacje. Zamiana grzebień rzuconego na ziemię — w las jest niezwykła, lecz zarówno grzebień, jak i las to dla czytelnika przedmioty dobrze znane. Także otwarcie się skały Sezamu niczym drzwi, pojawienie się diabła po wymówieniu zaklęć, obrócenie się zaczarowanego księcia w kamień — nie stwarzają dylematów semantycznemu mechanizmowi, ponieważ nie jest specjalnie trudno rzutować zwykłe drzwi w ścianę skalną, wyobrazić sobie diabła podług niezliczonych jego znanych wizerunków albo połączyć jako następujące po sobie dwa obrazy — żywego człowieka i jego posągu kamiennego. Natomiast obiekty występujące w Science Fiction, w rodzaju „istoty pozaziemskiej”, „wehikułu do podróży w czasie”, „kosmicznego pancernika” — nie są konstytuantami konkretnych wizji, lecz raczej rodzajem weksli, jakie utwór przedstawia i jakie zobowiązuje się spłacić — w swym dalszym ciągu. Co prawda, większość autorów nie traktuje takich zobowiązań poważnie. Niechaj wyjaśni to przykład. W noweli *The Mailman Cometh* R. Raphaela mamy krążącą w „hiperprzestrzeni” pocztową stację galaktyczną, obsługiwaną przez dwóch młodych ludzi, przyjmujących rakiety—roboty z ładunkami poczty na mikrofilmach i przekazujących ją wedle adresów właściwym planetom. Młodzieńcy ci zaniedbują obowiązki służbowe, usiłując np. wyprodukować ze słodu i drożdży piwo — w agregatach klimatyzacyjnych swojej stacji; jako inspektor pocztowy przybywa do nich młoda, urocza dziewczyna, która zaraża ich grypą; zamiast pisać srogie raporty, musi to dziewczę obsługiwać cały ruch pocztowy na stacji i jeszcze obu chorych otaczać opieką aż do przybycia raketowej pomocy. Otóż autor uwagę koncentruje na tym, co dla czytelnika swojskie: na powstającym trójkącie (dwu młodych mężczyzn i jedna rudowłosa piękność), na próbach warzenia piwa (mniejsza, że w klimatyzatorze stacji kosmicznej — to dodaje tylko „egzotyki”), na bałaganie pocztowym, jaki z tego powstaje.

Schematy sytuacyjne są więc całkowitą starocia, a kosmiczna dekoracja ma charakter umownego rekwizytu, którego serio nie da się w ogóle potraktować: jeżeli istnieją stacje w „hiperprzestrzeni”, jeżeli roboty dostarczają poczty mikrofilmowej, jeśli „promieniami

trakcyjnymi” można wszelkie obiekty przenosić błyskawicznie z miejsca na miejsce, to najoczywściej obaj młodzi ludzie razem ze swoją stacją są technicznie całkiem zbędni. Przecież o wiele wygodniej byłoby wizerunki mikrofilmowe przekazywać np. holograficzną czy inną metodą promieniowo—światłą, więc ten anachronizm, jakim jest stacja, służy tylko do utworzenia malowniczej scenki (młodzieńcy od dawna pozbawieni widoku kobiet; surowy inspektor w spódnicy, który musi się nimi przecież zaopiekować; zbliżenie takie od najdawniejszych czasów służyło za generator atmosfery erotycznej). Nazwany utwór jest tedy fantastyczny tylko dzięki występowaniu w nim rekwizytów pełniących służby czysto pozorowane, bo jako strukturalna całość historia jest wariantem staroświeckiej komedyjki, operującej wytartymi chwytami *qui pro quo* (dziewczyna zjawia się jako bezradny „rozbitek próżni”, aby lepiej podejść młodych pocztowców), i pod względem nasycenia pierwiastkiem fantastycznym większość utworów Robbe-Grilleta, Kafki czy Gombrowicza na głowę bije *The Mailman Cometh* (tj., kiedy zestawiamy „ilość dziwności” tekstów, abstrahując od ich estetycznej klasy). Lecz obiegowo funkcjonująca klasyfikacja fantastyką zowie *The Mailman Cometh*, raczej odmawiając tak jednoznacznego miana tamtym utworom. Klasyfikacja ta bierze pod uwagę najbardziej powierzchowne cechy tekstów, wykrywalne jako występujące w nich nazwy puste („hiperprzestrzeni”, „rakiety”, „kosmicznej stacji pocztowej”, „trakcyjnych promieni” itd.). Analogiczna klasyfikacja w biologii dzieliłaby np. wszystkie zwierzęta na latające i nielatające, za czym nietoperze znalazłyby się w jednej klasie z muchami i motylami; podług niej od myszy do nietoperzy byłoby znacznie dalej niż od nietoperzy do pszczoł, bo myszy nie latają. Byłaby to więc zupełnie nonsensowna klasyfikacja, uwzględniająca zamiast strukturalnej całości organizmów — tylko drobną ilość ich cech, jako izolaty traktowanych. Ale właśnie tak się dzieje w literaturze. Klasyfikuje się w niej dzieła w oparciu o występujące w nich nazwy i o struktury najniższych, zdaniowych poziomów, wyższorzędne najczęściej pomijając. Ale fantastyczność inaczej bywa zlokalizowana; jest ona zarówno ontologiczna, jak epistemiczna, jednakże tą sprawą jako wymagającą dokumentnego przebadania zajmiemy się osobno. Rekonstruktor semantyczny tekstów jest tkwiącym w naszych głowach urządzeniem, które sytuacyjne całości i sensy składa w budowie wielowymiarowe — dzięki wyłącznemu opieraniu się na liniowo odbieranym, językowym tekście. Najwyższą sprawność musi on wykazać przy integrowaniu tekstów znacznej objętości. Jakże on działa, kiedy opisy, ‘idące po sobie, składają się z setek albo i tysięcy zdań? Otóż zachowuje

się wówczas całkiem podobnie jak przy budowaniu rekonstruktów w małej skali. Czego zaś nie może świadomość ogarnąć za jednym *zamachem*, to zostaje przekazane pamięci. W ten

sposób podczas postępów lektury całość uprzedmiotowień, wyznaczonych przez zdania utworu, rozbudowuje się i nieruchomieje w spójny świat — dzieła literackiego.

O tym, jak właściwie taki świat wygląda w niejęzykowym aspekcie, tj. jak sobie przedstawia czytelnik fantastycznych utworów — „inną planetę”, „inną cywilizację”, „androida”, „robota” itd., nic nam zupełnie nie wiadomo, ponieważ nikt badań zmierzających do ustalenia takich faktów nie podejmował. Tyle tylko możemy powiedzieć, że teksty dostarczają na ogół bardzo mało danych, co by umożliwiły porządną wizualizację fantastycznych przedmiotów, a poznać to po ogromnych trudnościach, na jakie natyka się od razu każdy, kto, będąc specjalistą–filmowcem, usiłuje taki tekst zekranizować. Okazuje się wówczas, że fantastyczne wyglądy nie tylko są niedookreślone, ale nawet brak im jakiegoś trwalszego zaszkiegowania: albowiem prawie że z reguły obrazy zastępowane są nazwami, których desygnaty każdy już musi sobie na własną rękę przedstawiać, jak umie. Tak więc semantyczny rekonstruktor jest nie tylko aktualizatorem treści zdaniowych, lecz, mając podłączoną pamięć, może być budowniczym całych fikcyjnych światów, których gmachy i przestworza kropelkami słów wsącza weń literacki utwór. Jest to, trzeba powiedzieć, nad wyraz dziwne — ponieważ ów świat bywa zapamiętywany w swoistej izolacji względem wszystkiego, co jako informacja doń nie należy. A więc nie tylko nie mieszają się nam w głowie postaci, wyjmowane z pewnej lektury aktualnej, z rzeczywistymi ludźmi, ale, co więcej, można czytać dwie, a nawet trzy książki „naraz”, w tym przynajmniej sensie, że będziemy lekturę ich przerywali, i po pierwszym rozdziale *Trylogii* Sienkiewicza przeczytamy sobie — pierwszy rozdział księżycowej trylogii Żuławskiego, po nim — drugi rozdział *Ogniem i mieczem* itd. Mimo to nie dojdzie i wtedy do pełnego pomieszania w naszej głowie; wznawiając każdą przerwana lekturę, czysto automatycznym sposobem podłączamy się niejako do właściwego miejsca pamięci, w którym chronione są wiadomości uzyskane dzięki temu, co już przeczytane zostało. Lecz znowu — o tym, jak to się dzieje, jakim sposobem pamięć potrafi być tak doskonale selektywna — nic nam nie wiadomo (choć powstają już na ten temat hipotezy).

Najprostsza struktura prezentacji, używana w literaturze, jest taka, że utwór udaje tokiem oznajmiania o zajściach — ten tok zachodzenia wypadków, który jest właściwy potocznej rzeczywistości. Jedną z najprostszych pisarsko komplikacji podawania treści jest inwersja wewnątrzzdaniowa porządku czasowego. Zdanie: „Dziecko” zmówiło pacierz i poszło spać” — widomą kolejnością fragmentów syntaktycznych odpowiada faktycznej kolejności zdarzeń opisanych. Natomiast w porządku inwertowanym mówi to samo zdanie:

„Dziecko poszło spać, mówiący pacierz.” Mamy te zdania za przedmiotowo równoważne, bo semantyczny rekonstruktor tak właśnie ustala; znaczenie, które jest wynikiem końcowym operacji czytania obu tych zdań, stanowi ich niezmiennik. Kolejność prezentowania fragmentów akcji może podlegać bardzo silnym przeinaczeniom, lecz i wtedy dajemy sobie zazwyczaj radę z rekonstrukcją właściwej, tj. realistycznej chronologii zajść, a dzięki temu poznajemy się skutków i przyczyn w postaci zgodnej z wiedzą empiryczną i doświadczeniem codziennym.

Bywa zresztą czasem, że jakieś dzieło dwu— lub nawet wielotomowe otrzymujemy w niewłaściwej kolejności tomów; zapoznajemy się najpierw z drugim, potem z pierwszym, a wreszcie z trzecim. Mimo to nie jest wynikiem takiej lektury jeden galimatias bezsensowny; oczywiście doznania, jakie jej towarzyszą, są nieco inne od tych, do jakich doszłoby przy utrzymaniu porządku właściwego (1, 2, 3) — ale straty czy zmiany na ogół są marginalne; po zapoznaniu się z całością dzieła mamy w pamięci całość jego uprzedmiotowienia prawie tak samo dobrze, a może po prostu — całkiem tak samo, jak gdybyśmy je poznali w kolejności powszechnie obowiązującej. Jest to nieco tak, jak gdyby przed nami znajdował się pewien niewidzialny, bo np. wybornie przejrzysty obiekt, który ktoś uwidacznia nam dzięki temu, że go stopniowo owija cienkim sznurkiem; jeżeli obiekt ów jest nieco skomplikowany topologicznie, jeśli to więc nie jest np. kula czy walec, ale coś w rodzaju rosochatego drzewa, kłopoty, jakie będziemy mieli z wczesnym odgadywaniem, o jaki obiekt idzie i jak jego całość się przedstawia, te kłopoty będą wyraźnie uzależnione od systematyki nawijania sznurka. Gdy sznurek będą nawijać przed nami skacząc nieregularnie z jednego miejsca niewidzialnego przedmiotu w inne, odległe, gdy będą zwoje kładzione z sobą krzyżować (tak że wprawdzie jedna partia obiektu jest już dwa czy trzy razy sznurkową zwojnicą objęta, a za to inne części w ogóle jeszcze nie tknięte), nasze wahania w kwestii wyglądu owej rzeczy okażą się duże u będziemy długo brnęli w fałszywe domysły, co też mamy przed sobą. Natomiast porządne, systematyczne owijanie i domysły nam ułatwi, i wgląd w obraz całości przyspieszy. A jednak, kiedy końcem każdego nawijania ma być chwila, w której już nie ma ani cząstki powierzchni tego przedmiotu, co by nie była pokryta ścisłymi pętlami sznurka, jasne jest, że zawsze w takim finale będziemy w posiadaniu dokładnej wiedzy o pokazanym uprzedmiotowieniu. Wówczas już nie będzie ważne to, w jakiej kolejności sznurek nawijano, czy to robiono systematycznie, czy dziwnie, chociaż we wszystkich podobnych sytuacjach (a teraz wracamy od modelu do literatury) struktura narracji nie jest zawsze ze strukturą uprzedmiotowienia tożsama. Zresztą struktura narracji ma swoje odpowiedniki realne w codziennych zjawiskach życia. Gdy nas ktoś

zapoznaje z wyglądem swego domostwa, to, czy nas pierwzej zaprowadzi na piętro, a potem do piwnicy, czy raczej najpierw pokaże nam parter i strych, a do reszty pokoi wprowadzi potem — nie decyduje wcale o wyobrażeniu końcowym jako o wglądzie w całościową konfigurację topologiczną mieszkania. W tym sensie narracyjna struktura może być zgodna ze zwykłym kierunkiem upływu czasu, czyli chronologicznie równoległa, a może i taka nie być, lecz suma wiadomości, jakie wynosimy *t* lektury, od porządku jako kolejności podawania segmentów opisu — zasadniczo nie zależy. Od kolejności owej zależą natomiast w bardzo wysokim, wręcz w decydującym nieraz stopniu te doznania, jakie w nas się budzą podczas trwania lektury.

Dla wszystkich dzieł zbudowanych tak, jak to pokazywał model sznurkowy albo model dawany zwiedzaniem domu, obowiązuje reguła przedmiotowej inwariancji, czyli niezawisłości semantycznej struktury świata kreowanego od narracyjnej struktury prezentowania tego świata przez tok dzieła. W klasie takich utworów prawomocnie można po zakończeniu lektury „odklejać” przedstawiony świat od środków, które go przedstawiły.

Zagadnienie to może wydawać się czymś do trywialności blahym. Niech i tak będzie. Dla nas ważny jest następujący wniosek z powiedzianego: poznawcze (w empirycznym sensie) własności dowolnego tekstu (więc już nie tylko literackiego dzieła) zależą wyłącznie od tego, co w nim stanowi całość niezmienników semantycznych, niepodległych wariacyjności, wywoływanej stosowaniem różnych struktur prezentacji. Pod względem czysto poznawczym tekst literacki czy wszelki inny ma wartość tylko wedle swego uprzedmiotowienia, a nie wedle operacji „wywołujących”, które nam owo uprzedmiotowienie sprezentowały.

Należy to wszakże właściwie rozumieć. Najoczywiściej nie są wzajemnie równoważne pod względem dostępności — semantycznej — wykład teorii Einsteina, powikłany, ciemny, ciężki, oraz — klarowny, jasny i prosty. Podobnie ten sam stan rzeczy może nam jeden opis prezentować wyraźnie, ostro, dokładnie, a drugi — ciężko, bełkotliwie, z nawrotami i gadulstwem nieznośnym. Lecz różny będzie zawsze tylko wysiłek umysłowy, jaki winniśmy zainwestować w optymalne uporządkowanie przekazu. Teoria względności bowiem, wyłożona sposobem trudnym i powikłanym, jest to w gruncie rzeczy zupełnie ta sama teoria, którą inny wykład daje nam do zrozumienia o wiele łatwiejszym sposobem. To, że we wszystkich wypadkach idzie o tę samą teorię albo o te same zajęcia przedmiotowe, nie jest teraz do udowodnienia: my to obecnie wyjściowo zakładamy. Uprzedmiotowienia w całej klasie utworów realistycznych są dane pod względem poznawczym tak samo, jak jest nam dany świat realny, jak katastrofa „Titanica”, jak drzewo rosnące za oknem; całość różnic sprowadza się tedy do dyferencjacji w zakresie narracyjnych struktur.

Uporządkować teksty nieliterackie podług ich przystępności — to zadanie wcale łatwe. Kryterium bowiem, które stosujemy, bada tylko, jaka jest w komparatystyce dostępność informacji podawanej — względem naszego jej chwytania. Jeśli chwytamy ją w lot, przystępność okazuje się doskonała. Każdy wykład trudny i ciemny jest w tej ocenie na pewno gorszy od każdego wykładu łatwego i jasnego.

Natomiast analogiczne porządkowanie tekstów literackich nie może już być tak samo jednomodalne w ocenach. A to, ponieważ tekst nawet bardzo ciemny w lekturze wskutek zastosowania przez autora wybitnie „pokrętej” struktury narracyjnej — może właśnie będziemy cenili wyżej niż jego wariant prostszy. Satysfakcja z obcowania z dziełem artystycznym nie równa się wcale sumie wiadomości wyniesionych z lektury i nie sprowadza się do ilości uzyskanych informacji. Droga, wzdłuż której te informacje uzyskujemy, posiada wtedy pierwszorzędne znaczenie.

Lecz ten typ informacyjnej oryginalności, jakiego pragniemy szukać w Science Fiction, nie jest właśnie ulokowany wewnątrz prezentacyjnej struktury przekazu. Wszelkie bowiem informacje, odbierane w toku prezentacji jako oryginalne, a potem objawiające swoją zwykłość, winniśmy w Science Fiction dyskwalifikować. Zastrzegam się: nie jako „zwykli czytelnicy” takich utworów, ale jako poszukiwacze tego, co jest naprawdę poznawczo cenne. Będziemy więc postępowali niejako idąc pod prąd obecnie obowiązujących konwencji estetycznych.

Maksymalna i optymalna prostota przekazu jest tym konwencjom raczej obca. Ocen takich, jeśli są estetycznie ufundowane, nie kwestionujemy wcale. Byłoby to postępowanie bardzo niemądre, podobne do zarzucania prestidigitatorowi, iż oszukuje nas, wyjmując jajka z ucha, z nosa lub z powietrza. Byłoby to krytyką prestidigitatora niemądrą, jakkolwiek on, w sensie czysto empirycznym, doprawdy nas oszukuje. W tym samym sensie oszukuje nas też każda powieść kryminalna, wprowadzając nasze oczekiwania na fałszywe tropy, lecz jest to przecież jedna z elementarnych reguł owej gry, jaka wówczas toczy się między autorem i czytelnikiem. Owe „oszustwa” stanowią elementy taktyki w niezliczonych rozgrywkach. Tylko w dziedzinie poznania i myślenia dyskursywnego nie ma dla nich miejsca. A ponieważ owe pomysły, owe struktury pojęć, te ich transformacje, jakich po Science Fiction oczekujemy w nadziei ewentualnego ich wykorzystania na służbie futurologicznej, nie mogą mieć pozornego charakteru, nie mogą stanowić jedynie chwilowych złudzeń dawanych fragmentami pewnej lektury, lecz muszą pozostać naszą nienaruszania, trwałą własnością także po zamknięciu dzieła, podług oczekiwań takich będziemy się od Science Fiction domagali autentyków w

d dziedzinie informacji, jakiej ona dostarcza. Nie znaczy to, jakobyśmy mieli bezzwłocznie i a priori dyskwalifikować wszelkie takie teksty SF, które tego warunku — „inwariancji wobec narracyjnych struktur” — nie spełniają. Znaczy to jedynie, że niejako przemieścimy wówczas ich wartości: orzekniemy bowiem, iż jako utwory literackie i artystyczne, dostarczające pewnych przeżyć, są takie teksty może cenne, natomiast odmówimy im waloru epistemologicznego. W ten sposób sprawiedliwość zostanie wymierzona — także wówczas, kiedy naszej poznawczej zachłanności nie będziemy mieli czym sycić. Co prawda, jak to zobaczymy, często bywa tak, że utworowi, któremu odbiera się prawa obywatelskie w dziedzinie Science Fiction, ponieważ jego fantastyczność jest równie pozorna jak jego naukowość, nie pozostaje już absolutnie nic dla ewentualnego umotywowania „przeprowadzki” na tereny literatury „zwyczajniejszej”. Okazuje się on wtedy bezprawnym intruzem, zagrożonym „eksmisją” ze wszystkich naraz światów literatury.

Podsumujmy to, co najważniejsze w powiedzianym dotąd. W tekstach nieartystycznych, czysto poznawczych, struktura prezentowania treści jest (tzn. winna być) ulegle podporządkowana istotnym sensom owej treści. Wszelka tedy komplikacja narracji (jako wykładu), która wyłożeniu rzeczy nie służy, zdobywa sobie automatycznie wartość ujemną. Natomiast w literaturze wcale tak nie jest; w niej droga do celu, czyli do rozpoznania trajektorii zdarzeń, może być ważniejsza artystycznie aniżeli same owe zdarzenia. I tylko kiedy koncentrujemy się na poznawczej zawartości utworu literackiego, pomijamy wedle takiego postanowienia — immanentne jakości struktury prezentacyjnej. Wówczas cały czas akcji utworu oglądamy po zakończeniu lektury w znieruchomieniu jak twór czterowymiarowy (o trzech wymiarach przestrzennych i czwartym — wyznaczonym przez chronologię wypadków). Możemy wówczas wędrować wspomnieniem wzdłuż całego toru przekształceń sytuacyjnych, jaki dzieło przedstawia. W oglądzie tym nikną efekty retardacyjne, niespodziankowe, zaskoczeniowe, które pojawiały się w trakcie lektury, wywoływane zderzaniem się naszych niepewnych domniemań z zajściami, jakimi tekst w miarę czytania albo takie antycypacje potwierdzał, albo je przekreślał. Możemy pamiętać o tym, jakie mieliśmy doznania, kiedy kształt zdarzeń wyłaniał się z niewiadomego, ale nie możemy już być zaskakiwani kompozycją poszczególnych fragmentów dzieła jako ich kunsztownie utworzonym następstwem. Świat utworu leży przed nami wtedy jako twór już doskonale zamknięty, naturalnie zamknięty tylko zdarzeniowo, a niekoniecznie — interpretacyjnie. Możemy nadal mnożyć wykładnie tego, co zaszło, przy zastygłej wiedzy o tym, co właściwie zaszło: albowiem, całkiem jak względem odcinka wszelkiej rzeczywistości zdarzeń minionych, posiadamy swobodę reminiscencji, ale

już żadnych złudzeń co do tego, czy się pewne zjawiska ziszczą, czy nie ziszczą, skoro klamki zapadły i spełniło się nieodwołalnie to, co się właśnie spełniło. Imitacją, nawet znakomitą, losu stającego się może być dzieło tylko podczas lektury, gdy „niewiadoma jest przyszłość” i przez to zawieszona w przestworzu wirtualności, lecz po słowie „koniec” dla tego rodzaju przeżyć miejsca już nie ma. Swoista jakość prezentacji od świata przedstawionego wtedy się oddziela i ów świat daje nam się rozpoznać w swoich wartościach epistemologicznych, np. futurologicznych (predyktywnych) — o ile je posiada.

STRUKTURY PREZENTACJI NIEUSUWALNE

Jak w dziecinnej kalkomanii wylania się stopniowo spod ścieranej warstwy papieru obrazek lśniący świeżą wilgocią czystych barw, tak w klasycznej powieści świat jej wyzwala się z pęt naprowadzającego języka i staje przed czytelnikiem „niby żywy”. Lecz ów naiwnie doskonały stan rzeczy jest już w nowszej literaturze przeszłością anachroniczną: narracyjne struktury nie chcą się w niej od tworzonych świata odklejać.

Taki trwały zrost opisującego z opisywanym pochodzić może najpierw stąd, że świat dzieła jest pewnym etapem drogi językowej i tylko językowej; zejść z niej to wtedy tyle, co strzaskać witraż w prymitywnej nadziei postrzeżenia go „lepiej” — podczas kiedy on wtedy musi szczeznąć całkowicie. Zrost podobny obiektów i dróg do nich językowo wiodących panował zawsze w matematyce, potem nastąpił w poezji, obecnie zaś, przy wzroście zaborczych dążeń owej metody, już i proza mu podlega.

Może również (po wtóre) ta nierozdzielność być wynikiem osobliwości nie samego języka opisu, lecz samego uprzedmiotowienia przedstawianego. Do jego postaci jedynej dotrzeć wówczas nie można, ponieważ jej się nie wykryje: najwyżej udaje się zdobyć pewną ilość obrazów cząstkowych, które będą wzajemnie nieprzywiedlne czy aż kontradictoryczne. Przybliżeniem realnym takiej sytuacji jest stan, w którym np. od tych, co przeżyli katastrofę „Titanica”, otrzymujemy szereg niespójnych, wręcz kłócących się z sobą relacji o przyczynach, biegu i finale tragicznego wypadku — bądź scena z sali sądowej, w której wypowiedzi świadków wzajem sobie przeczą, chociaż odnoszą się do tego samego zajścia. Czy wreszcie — próba zrekonstruowania biografii pewnego człowieka w oparciu o jego wspomnienia wygłaszane, przy czym człowiek ów jest dotknięty fantastyczną pseudologią (a więc zmyśla i kłamie nieustannie). Granicę zaś takiego indeterminizmu wyznacza protokół halucynacyjnych bredzeń wariata; w tym już nawet fragmentów oddzielnych jako oponujących sobie wersji tego samego faktu — nie uda się nam wyodrębnić. Nowoczesne konwencje prozy z lubością takim właśnie paradygmatom oddają pierwszeństwo nad dyskursywnymi.

A więc raz „winą” warstwy językowej, a raz — przedmiotowej utworu staje się sytuacja zrostowa, udaremniająca dotarcie do wiedzy o tym, „jak naprawdę było”.

Zdaje się, iż wypada jako wariant osobny, tj. trzeci, wydzielić taki stan rzeczy, w którym „wina” za nierozdzielność pierwiastka lingwistycznego i reistycznego spada na czytelnika. Jakeśmy bowiem zauważyli, zasadniczo każdą wypowiedź poznawczego typu, np. wyrażającą teorię względności, można odłączyć od obiektu (w tym wypadku —

teoretycznego), o którym ona mówi. Lecz zrozumiałe jest, że ten, kto nie zna aparatu pojęciowego i kategoryjnego, jakim w wykładzie koniecznie trzeba się posługiwać, niczego lub prawie niczego z artykulacji nie pojmie, toteż nie będzie umiał przeprowadzić rozgraniczenia między strukturą wypowiedzi relacyjną i referencyjną (tym, jak ona mówi, oraz tym, o czym ona mówi). Przy wykładach naukowych chodzi wówczas o zwykłą, trywialną ignorancję odbiorcy. Lecz eksperyment literacki jako nowa zupełnie kreacja polega właśnie na takim postępowaniu, żeby wobec jego wyników (tj. wobec dzieła) wszyscy praktycznie ludzie, jakkolwiek byliby obcy z literaturą piękną, okazali się w niemiłej sytuacji kompletnych ignorantów. Muszą oni wówczas, jak gdyby od nowa ucząc się tego, co rzekomo już na wrywki umieli, dojść nowych reguł i zasad konstrukcji, które patronowały tworzeniu. Jednakowoż ich niewiedza, dezorientacja — jako „pomieszanie semantyczne” — mogą trwać długo i uporczywie, dla dwu naraz powodów. Pierwszy łatwiej podlega eksplikacji: chodzi o to, że ten, kto nie opanuje nowej strategii odbiorczej doskonale, przecież nie musi odejść od tekstu oryginalnego z pustym umysłem. W końcu tekst taki nie jest zbudowany z tajemniczych symboli matematycznego typu, tworzy go język leksykograficznie i syntaktycznie upowszechniony, więc „coś jednak” zwykle będzie — chwycić nawet czytelnik, który zasad nowej taktyki kreacyjnej nie rozgryzł. A skoro tak jest, to może się ów czytelnik zadowolić po prostu tym, co z nowego dzieła „po staremu” zrozumie, najwyżej notując silne rozchodzenie się oczekiwań semantycznych z faktycznymi ich ziszczeniami, których dostarcza utwór. Może będzie z tego niezadowolony i wówczas, jeśli byłby krytykiem, oceni lekturę negatywnie; a może właśnie pewne jej niezrozumiałości uzna za tajemnicze czy inaczej urokliwe. Nie wszyscy przecież czytelnicy „dziwnych” sztuk teatralnych Witkacego rozumieli ich sensowe zasady; a jednak były te sztuki czytane jako „dziwaczne” i „pokrętne” właśnie; bierze się to zawsze stąd, że podczas kiedy każdą wypowiedź dedukcyjnie zbudowaną, jak matematyczna, albo się w całości odbiera, albo się jej nie odbiera wcale, to takiego dychotomicznego rozstaju żaden właściwie literacki tekst nie ustanawia. Można go niejako tak poznawać, jak by się „poznawało” wybitnie zakalcowatą babkę, wydłubując z niej rodzynki i inne „co lepsze” okruchy, i tym się ukontentować.

Drugi powód takiego stanu trwałej dezorientacji panującej wokół pewnych nowatorskich dzieł jest, w samej rzeczy, dziwny, zwłaszcza kiedy się go wyraźnie nazwie po imieniu. Tkwi on w tym, że bardzo często sam autor nie dlatego tylko nie spieszy z pomocą czytelnikom (powiadając ich o nowo wynalezionych przez siebie zasadach kreacji), ponieważ tego uczynić nie chce, ale zachowuje milczenie dlatego, ponieważ on sam nie wie,

co, jak i dlaczego zrobił. Znaczący to, najogólniej, iż „lokalizacja mózgowa” kreacyjnego urządzenia, jakim się twórca posługuje, jest odmienna od lokalizacji tych „urządzeń”, również w jego mózgu się znajdujących, które zawiadują myśleniem logiczno—dyskursywnym. To, że jest, tzn. że bywa tak właśnie, mogę poręczyć i udokumentować własnym przykładem. Przykład ten dlatego ma tu wartość szczególną, ponieważ jest prosty. Dość dawno temu napisałem opowiadanie *Inwazja*, w którym na ziemię spadają osobliwe meteory o postaci wielkich szklanych gruszek, z mlecznym, ruchliwym jądrem. Są to, jak się potem okazuje, twory żywe, co w postaci „zarodników” wiekami krążą po Kosmosie, a cykl rozwojowy rozpoczynają dopiero po upadku na jakąś planetę. Przy tym we wczesnym rozwoju „płodowym” jądro „szklanej gruszki” formami, jakie przybiera, dokładnie naśladuje wygląd tych obiektów, które przez zbieg okoliczności znalazły się w pobliżu miejsca jego upadku. Gdy w owym pobliżu znajdował się ptak albo człowiek, „gruszka” produkowała w swoim wnętrzu jakby wyrzeźbioną, ruchliwą replikę pierwszego bądź drugiego. W nowelce roztrząsa się to, jaki „sens” ma owo „kopiujące postępowanie”, czemu ono służy, czym jest powodowane etc.

Otóż ani pisząc to opowiadanie kilkanaście lat temu, ani przez całe lata później nie zdawałem sobie sprawy z tego, jaki jest jego sens ogólny. W długi czas potem, w roku 1967, wypowiedziałem (na pozaliterackim, bo filozoficznym terenie) hipotezę, iż pomiędzy zmiennością form, które znajdują się w ewolucyjnym ruchu, a tych form środowiskowo warunkowaną selekcją zawsze istnieje pewien luz, który wypełnia już nie jakakolwiek postaci adaptacji, lecz gra czynników czysto losowych (tj., że nie wszystkie objawy bioewolucji albo lingwoewolucji mają charakter przystosowawczy). Potem spróbowałem tę hipotezę jeszcze bardziej uogólnić, tak aby obejmowała wszystkie możliwe rodzaje procesów ewolucyjnych, łącznie z ewoluowaniem kultury. Ale kiedy to kolejno robiłem, dalej nie zdawałem sobie sprawy z tego, że wspomniana nowelka — *Inwazja* — stanowi konkretny przypadek podległy owej ogólnej regule, że ona jest hipotezy „luzowej” — pewną (fantastyczną) partykularyzacją. Gdyż właśnie „nic” nie powoduje dziwnego, imitacyjnego zachowania się „szklanych gruszek”; nowela sugeruje, iż zjawisko to jest niewytłumaczalne dlatego, ponieważ żadnego pozaincydentalnego wytłumaczenia w ogóle nie posiada. Jednakowoż ja, pisząc tę nowelkę, takiej właśnie hipotezy nie znałem (wymyśliłem ją w kilkanaście lat później), a znów kiedy ową hipotezę ogłosiłem, ani mi w głowie powstało, żeby mogła mieć cokolwiek wspólnego z napisanym kiedyś przeze mnie literackim tekstem. Jak widać z tego przykładu, którego zaletą jest wyrazistość i prostota, pisarz może pewnemu utworowi nadać charakter „aparatury sygnalizacyjnej” — i zarazem w ogóle nie wiedzieć, co właściwie jest tą „aparaturą”

sygnalizowane! W tym przykładzie szło o taką relację między „sygnalizującym” (nowelką) a „sygnalizowanym” (hipotezą), która odpowiada wykładaniu tezy generalnej pośredniemu — poprzez pokaz partykularnej ważności owego twierdzenia ogólnego. Gdy jednak relacja tak prosta jest do wykrycia względnie łatwa, to niekoniecznie logiczny, na pewno z reguły nie dedukcyjny typ stosunków panujących między nowatorskim utworem a jego „semantycznym odwołaniem” jako całościowym sensem podobne rozjaśnienie sytuacji silnie utrudnia.

[Moja nowelka nie była wcale nowatorska pod względem zasady konstrukcyjnej, więc w strukturze narracji nie ma w niej niczego oryginalnego; cała oryginalność mieściła się w relacji między konkretem pokazanym (dziwne zachowanie „grusz”) — a zasadą ogólną, jaką konkret ów zdaje się implikować; jednakowoż w samym utworze naturalnie tej relacji nie można wykryć, powstaje ona przecież dopiero z zestawienia szczegółowego, czyli utworu, z ogólnym, czyli nazwaną hipotezą: tej ostatniej trzeba się już samemu domyślić.]

W czym więc może tkwić „ciemność” silnie nowatorskiej kreacji? W tym, że autor niejako plasuje się nie na tym poziomie semantycznym i kategoryalnym, na jakim normalnie pracuje dyskursywna myśl ludzka. Nie jest to rezultatem jakowejś przewrotności obmyślonej: twórca nieraz inaczej pracować po prostu nie potrafi.

Przykład, który przytoczyłem, fałszywie może sugeruje, jakoby potrzeba było tylko dostatecznie wnikliwej domyślności, abyśmy mogli w każdym poszczególnym przypadku kreacji nowatorskiej ustalić, jakich nowych sensów zwierzchnich ukonkretnieniem jest ten oto utwór. Nadzieje te należy jednak rozwiać, jeśli skrywa się za nimi mniemanie o niejkiej „algorytmizowalności” tego tropiącego postępowania. Najlepiej daremność jego generalną wyjaśni inny przykład. Nie idzie już w nim o to, co kiedykolwiek pisałem, lecz o to, co mi się przyśniło. A śniło mi się, że stoję gdzieś odziany dziwacznie, ponieważ mam na sobie wiele koszul naraz, jedną na drugiej, przy czym zwierzchnią pokrywały różne drukowane napisy, jakby reklamowe. Lecz zaraz się zorientowałem, że te napisy odnoszą się jakoś do mego przyszłego losu i, chcąc go poznać, zacząłem ściągać z grzbietu jedną koszulę po drugiej. Że zaś to było mozolne i paliła mnie ciekawość, prędko wydobyłem spod wszystkich mankietów, które jeszcze miałem na sobie, mankiet ostatniej koszuli, przylegającej już do ciała, i zaskoczyło mnie bardzo to, że ów mankiet był biały i czysty. Wydało mi się to niepokojące, więc pospiesznie zdjąłem następne koszule, ta zaś, która była przedostatnia, wyglądała całkiem inaczej niż wszystkie, nie była bowiem ani zadrukowana, ani biała. Była to wojskowa koszula koloru khaki, gruba i szorstka, a po lewej stronie, mniej więcej na wysokości serca, materiał był

usztyniony wielką nieregularną plamą, w której środku znajdował się mały otworek. Patrzyłem na tę koszulę rozpostartą w rękach ze zgrozą, a zarazem słyszałem jakiś głos, który jakby z daleka i cicho mówił o tym, że ktoś, idąc w tyralierze rozwiniętej, padł... Na tym się sen skończył.

Otóż, naturalnie, można uznać taki sen za jakiś rodzaj „sygnalizowania” pewnych znaczeń za pomocą obiektów semantycznie obciążonych, ale nie bardzo wiadomo, jaki jest jedyny „właściwy” sens, który stanowi przekazaną owym obrazowym sposobem dyskursywna tezę. Chodziło, zapewne, o „premonicję”, o pewien upośredniony sposób poinformowania „właściciela koszuli” o śmierci, która go czeka. Literalnie o śmierć na polu walki raczej nie szło. Sądziłbym, iż to niejako ja sam siebie, w owym śnie, powiadamiałem o nieuchronności zgonu, o tym, że kiedy umrę, wszystko pozostanie dalej takie, jakie było, i tę obojętność zjawisk zewnętrznych na osobniczy los wykladała znów obrazowym sposobem — koszula, co już była ostatnia i pośmiertna, mianowicie ta doskonale pusta, czysta i biała. Być może. Ale właśnie rzecz w tym, że ani powyższy „przekład” na język dyskursywny tej serii obrazowej zająć, ani żaden inny — całej zawartości semantycznej i emocjonalnej snu nie może do dna wyczerpać. Jest bowiem zawsze tak, że tylko precyzyjnie neutralne symbole, jakimi język dyskursywny operuje, z łatwością odklejają się od wyznaczonych przez nie sensów. Natomiast symbole, które, jak te, co we śnie występowały, są dobitnie nieneutralne w znaczeniach, które stanowią akumulatory pełne emocjonalnego, hieratycznego, a czasem wręcz sakralnego ładunku, przedstawiają twory asynonimiczne. Słowo „gmach” jest synonimem słowa „dom”, lecz symbolu „krzyż” nie zrówna się przecież aż do wymienności z symbolem „szubienica” (tylko dlatego, iż denotowane przez nie obiekty jednakowo stanowią urządzenia kaźni!). Tak jest zawsze, nawet kiedy używa się języka symboli kulturowo silnie upowszechnionych (jak „krzyż” np.). Kiedy używa się języka symboli jakoś zindywidualizowanych, którym sensy nadaje kontekst występowania (takimi symbolami były właśnie we śnie koszule, a kosymboliczne usensowienie wynikało z relacji sąsiedztwa — w przestrzeni — koszuli niby niewinnie zadrukowanej zabawnymi napisami i koszuli z okrwawioną przestrzeliną na piersi, przy czym ta relacja przestrzenna z kolei odnosiła się do stosunku czasowego, bo po noszeniu koszuli „niewinnej” miało nadejść włożenie koszuli wojskowej), o własnościach tekstu coraz mocniej poczyna decydować jego wewnętrzna relacyjność (jakeśmy to właśnie pokazali na materiale snu). I znów — kiedy ktoś tworzy utwór literacki, może nie zdawać sobie sprawy z tego, co utwór ten ultymatywnie wyklada, a to tym bardziej, że, niczym przytoczony sen, utwór może mieć wprawdzie znaczenie całościowo

wyraźne, lecz zarazem takie, iż się go nie wyczerpie i nie zrównoważy żadną wyosobnioną porządną wypowiedzią dyskursywną. Albowiem komunikaty obrazowe, „ikoniczne”, mają ogromną ilość potencjalnych wykładni dyskursywnych, ale ich cały zbiór doznaniowo odbioru serii obrazów nie potrafi zrównoważyć (tj. — zastąpić).

Także zwierzchnia zasada kreacji nie jest bezdyskusyjnie i stuprocentowo rekonstruowalna w oparciu o dowolnie precyzyjną analizę utworu, i to zwłaszcza nowatorskiego. Zasada kreacji nie musi być wcale związana bezpośrednio z tym, co utwór pokazuje. Nie jest przecież ona ani treścią tego utworu, ani nie jest do owej treści jakoś równoległa. Zasadą kreacyjną nowelki *Inwazja* nie jest bowiem „teoria luzów ewolucyjnych, losowymi koincydencjami zapełnianych”, lecz jest nią reguła wykładania generalizacji pokazem jej partykularnie konkretnego zastosowania do pewnych obiektów. Zasadą zaś streszczonego snu nie jest powtarzanie „memento mori”, lecz jest nią przekład zbioru bliskoznacznych twierdzeń (o nieuchronności śmierci) na symboliczną ich demonstrację, a więc kreacyjną zasadę snu stanowi metoda przełożenia dyskursu na obrazy. (W omawianym śnie — przekładania abstrakcyjnych jako nienaocznych relacji czasowych na doświadczalne naocznie stosunki sąsiedztwa przestrzennego.) Gdy mowa o prostych utworach, zarówno ich sensy zwierzchnie, jak i zasadę ich konstrukcji można łatwo odtwarzać — dlatego użyte przykłady są, z rozmysłu, takie proste. Gdy jednak przystępujemy do badania utworów bardziej złożonych, nie tylko pokaz ich semantycznej całości oraz ich kreacyjnej zasady będzie utrudniony, ale wyniki wszystkich takich postępowań okażą się indeterminizmem obciążone: możliwych jest wiele różnych wykładni i generatywnych rekonstrukcji, tworzących cały pęk interpretacji, które się rozchodzą. Czyli: jak kto sobie tekst sensami zorganizuje, tak go i odczyta, a dopiero podług rozumiejącego odczytania możliwe jest odtwarzanie zasady kreacyjnej. Dodajmy, że krytyka strukturalistyczna dlatego jest w antynomie uwikłana, ponieważ usiłuje ona bardzo ostro robić to, co krytyka tradycyjna nieostro (a w każdym razie — mniej ostro) robiła. Lecz jeśli panuje pewien nieredukowalny już indeterminizm, to wprowadzanie w tę właśnie sferę metod ostrych nie tylko nam kłopotów nie odejmuje, ale, przeciwnie, ilość ich powiększa. Jeżeli mierzymy długość pewnego obiektu zwykłym stolarskim metrem, to chociaż metr taki nie jest bardzo dokładny, nie mamy przynajmniej żadnych kłopotów z odczytaniem wyników pomiaru. Lecz jeśli, chcąc wyprecyzować pomiar, zaczniemy pod lupy najpierw, a potem pod mikroskopy brać owe miejsca, w których krańce mierzonego przedmiotu schodzą się z kreskami stolarskiego metra, ujrzemy olbrzymie wądoły pokryte rozmazami farby zamiast cienkich i ostrych kresek

milimetrych, i dopiero znajdziemy się w kłopotach. Teoria pomiaru mówi o tym i każdy fizyk doskonale o tym wie, iż jeśli graniczna rozdzielczość pomiaru ustaje przy dziesiątych częściach użytej jednostki pomiarowej, wówczas ten, kto będzie obliczał rezultaty aż do dwudziestego znaku dziesiętnego, działa nonsensownie, ponieważ jeśli nieostre są dane wyjściowe, to nie pomoże już nic przykładanie do nich najświetniejszych brzytw matematycznej procedury. Toż samo właśnie krytyki dotyczy: jak nie można lepiej rozpoznawać kształtów przyszłości przez to, że się służące prognozom fusy kawowe ogląda przez mikroskop i oblicza się ich topologiczne jakości, tak nie można rozpoznawać doskonale zasady kreacyjnego nowatorstwa w literaturze przez to, że się do niezbywalnie nieostrych semantycznie i nieco zawsze dowolnych odczytań nowoczesnych tekstów przykładają mikrotomy strukturalizmu. Koszmarnemu stanowi metodologicznych fundamentów humanistyki w ogólności, a literaturo—znawstwa w szczególności, zawdzięczamy stan takiego pomieszania, w którym do równie mało rozsądnych praktyk może dochodzić pod hasłami zwiększonej ścisłości, będącej wówczas właśnie tylko zwiększoną ścisłością badania geometrii kawowych fusów i wosku lanego na „andrzejkach”. Im więcej „możliwych spójnie stanów semantycznych” może przyjmować w odbiorze pewien tekst, tym trudniej jest ustanowić dlań jedyną, wyraźną i ostrą zasadę konstrukcyjną, tę, co jego narodzinom patronowała. Jakkolwiek problematyki takie nie są dla Science Fiction centralne, to jednak w niej też się już pojawiają — dzięki „Nowej Fali” w SF, o której będziemy mówić w odpowiednim miejscu.

CZTERY STRUKTURY DZIEŁA LITERACKIEGO

Wydaje się pożyteczne zestawienie całościowych struktur, z jakimi mamy do czynienia przy badaniu utworu literackiego.

1) Pierwsza jest struktura prezentacji, czyli zestrój działań językowych, którymi tekst „oprowadza nas” po swym uprzedmiotowieniu. Strukturę tę nazywają też — narracyjną, a fikcyjne miejsce, z jakiego wypadki są oglądane i opisywane, zwie się — „narratorem”. Tym ostatnim może być albo sam autor, powiadający, jakoby doświadczył tego, co przedstawia w utworze, albo opowiadacz-pośrednik, jakim jest np. Marlowe u Conrada, albo — jedna z postaci dzieła, zwłaszcza gdy przemawia ona w pierwszej osobie. W takich wypadkach umiejscowienie narratora nie nastręcza trudności. Lecz zabieg takiej lokalizacji nie jest zawsze do przeprowadzenia. Narrator bowiem może nie być ani trochę „osobą”, a nawet, co więcej, może nie być w ogóle lokalizowalny jednoznacznie jako trwale dający się sytuować „punkt widzenia” akcji. Fenomen takiej nielokalności narratora zachodzi zawsze, ilekroć poszczególne a sąsiadujące z sobą partie tekstu implikują takie narratorskie stanowiska, które pozostają względem siebie w stosunku sprzeczności empirycznej oraz logicznej. Oto próbka tekstu, umyślnie spreparowanego tak, aby podobne antynomie narracyjne zawierał: „Tylko pająki ukryte pod łopuchami doświadczyły gwałtowności burzy, co kanonadą grzmotów przetoczyła się po lesie. Trafione piorunem drzewo nad potokiem zapłonęło w mgnieniu oka mimo deszczu i zwęgliło się do cna. Ale popiół i węgiel były już zimne, kiedy przybysz, który wyszedł z lasu o zmierzchu, zatrzymał się nad nurtem mętnej wody. Niewiadome myśli chodziły mu po głowie, kiedy tak stał, przygarbiony, czując pulsowanie krwi w ramionach obolałych od ciężaru plecaka.”

Z pierwszego zdania dowiadujemy się o tym, co zaszło w lesie, kiedy nikogo tam prócz pająków nie było. Stąd nieuchronny wniosek, iż jeśli narrator sam nie jest pająkiem obdarzonym umiejętnością mowy, to musi być albo rodzajem istoty wszechwiedzącej, niczym Bóg — bo nie jest mu obecność w jakimś miejscu niezbędna po to, by wiedział, co się tam dzieje — albo przynajmniej kimś, kto może się z pająkami porozumiewać na temat ich doznań minionych. Każde z tych założeń jest kontempiryczne, jakkolwiek nie aż — logicznie sprzeczne. Jednakże nie ma żadnego sposobu, który by pozwolił dowolne z tych trzech założeń uzgodnić z wnioskiem co do lokalizacji narratora, wynikającym z ostatniego zdania. Głosi ono, że człowiek przybyły nad rzekę, stojąc obok drzewa zwalonego piorunem, myślał o czymś, lecz o czym — nie wiadomo, a zarazem czuł pulsowanie krwi oraz ból w ramionach, gdyż długo

dźwigał ciężki plecak. Hipoteza mianująca narratorem pająka albo istotę, co by się z nimi mogła porozumiewać, upada, skoro to musi być zarazem taka istota, która wie, co czuje pewien człowiek (ból, tętno krwi), chociaż nie wdaje się z nim w rozmowę. A więc musi być narrator istotą po bosku wszechwiedną. Lecz jeśli jest wszechwiedny, to musi wiedzieć, o czym myślał sobie człowiek przybyły nad rzekę. Jednakże tekst wyraźnie zapewnia o tym, że myśli tego człowieka są „niewiadome” (tj. zarazem dowiadujemy się tego, iż myślał, jak i tego, iż nie wiedzieć, o czym sobie myślał). Tak zatem pierwsze zdania sugerują narratora wszechwiednego, a ostatnie zdanie implikuje narratora o wiedzy wprawdzie nadludzkiej (żaden człowiek nie mógłby wiedzieć patrząc na przybyłego, co i gdzie go bolało ani — czy i jak odczuwał pulsowanie krwi w swoim ciele), lecz jednak niedoskonałej (fizyczny ból umie narrator rozpoznać w obserwowanym, ale nie umie już rozpoznać treści jego myśli). Być może warto zauważyć, że jakkolwiek obecność logicznych antynomii w strukturze prezentacji (tj. w kwestii umiejscowialności narratora) wcale nie szkodzi literackim tekstom jako dziełom sztuki, ów stan sprzeczności wewnętrznej czyni niemożliwością wszelkie ujednoznaczenia narracyjnego stanowiska [1]. Jest to szkopuł nie mający żadnego znaczenia dla zwykłych czytelników literatury i posiadający zarazem znaczenie zasadnicze dla jej teoretyków. A to, ponieważ wystarczy jedna, jedyna logiczna sprzeczność, którą pewien system zawiera, żeby go nie można było doprowadzić do stanu logicznej spójności. Ten więc, kto by chciał zajmować się lokalizacją narratora w dziele skonstruowanym na zasadzie przykładowo ukazanych antynomii, może najwyżej sporządzić protokolarny spis wszystkich takich antynomialnych miejsc narracji, lecz ani o krok dalej posunąć mu się nie wolno. Jedyne poprawne wyjście polega na uznaniu nielokalności jako nie— umiejscowialności narratora, który tym samym staje się „zjawiskiem polowym”. Teoretycy literaturoznawstwa często jednak nie tak postępują; pomijając bowiem antynomialne logicznie partie tekstu, podejmują próby zrekonstruowania narracyjnego stanowiska, które, mając za wyjściowe przesłanki — sprzeczności, są tworem najzupełniej dowolnymi w starym i dobrze znanym sensie powiedzenia, że „ex falso (a też — «ex contradictione») — quodlibet”. Tak więc odtworzenie struktury prezentacji nie może mieć za cel główny — umiejscowienia tego, kto jej dokonuje jako fikcyjny narrator. Nieraz bowiem trzeba uznać właśnie, że żadnego takiego narratora w dziele nie ma, a jedynie daje się wykryć przedział granicznej zmienności stanowisk narracyjnych, to zaś, co się wewnątrz przedziału znajduje, wypadłoby nazwać „narratorem nielokalnym, czyli polowym”.

2) Drugą strukturą z kolei jest w dziele ta, jaką ma świat przedmiotowo przedstawiony. Mówić można o nim w zasadniczo taki sam lub bardzo podobny sposób do tego, w jaki

mówimy o świecie realnym i zachodzących w nim realnie wypadkach. Struktura ta może w rozmaitym nasileniu przypominać strukturę odpowiedniego fragmentu rzeczywistości, przy czym wykrycie takiego podobieństwa zakłada, naturalnie, wiadomości na ów temat, pochodzące spoza tekstu. Wedle tak zapadających osądów można ustalać, że pokazywane w utworze uczynki ludzkie, myśli, reakcje, uczucia, na równi z konfiguracjami zdarzeń, są lub nie są wiarygodne w sensie werystycznym. Taki osąd, gdy okrzepnie, zwykle nie jest końcową stacją rozmyślań czytelnika o dziele. Wykrywalne bowiem odchylenia struktury świata przedstawionego od struktury świata realnego — tj. zestawienie rozkładów zajęć w ich probabilizmach — pozwalają zorientować się w tym, czy dzieło jest realistyczne, czy też „jakieś inne” — czy więc stanowi może bajkę, groteskę, przypowieść z morałem albo — zbeletryzowany stereotyp wzięty ze zbiornicy schematów kulturowych (jako „sentymentalny melodramat z happy endem”, jako wizja sadystyczna, jako „mit kariery i upadku” etc.).

Zbadanie strukturalnych własności świata przedstawionego pozwala też ustalić, czy pozostają one w dziele jednolite od początku do końca. Wcale często tak nie jest, w wielu utworach daje się „Bowiem intuicyjnie, a zarazem wyraźnie postrzegać nie — stałe rozchodzenie się probabilizmu wydarzeń i probabilizmu wyznaczonego przez realny świat, ale rozchodzenie się obydwu zmiennych. Tak np. *Uroda życia* Żeromskiego stopniowo przeprowadza nas w toku akcji od wiarygodności strukturalnej wypadków opisywanych do ich niewiarygodności. Zwyczajowo mówi się wtedy, że autor jakby z rosnącym nakładem energii nagina wydarzenia do swego zamiaru, zamiast „luzem puścić wodze” wewnętrznej logice startowych warunków, jakie sam ustanowił. Zmienia to czasem także modalność utworu, który z realistycznego staje się na poły baśniowy, z poważnego — groteskowy itp. W opowiadaniu fantastycznym amerykańskiego autora (Albert C. Friborg *The Careless Love*) podczas wojny, jaką USA toczą ze Wschodem, pełniący funkcję stratega sił Stanów wielki komputer Dinah zrazu zachowuje się tak, jak by się tego można spodziewać po urządzeniu elektronowym i strategicznym, a pod koniec opowieści „zakochuje się” w swym rosyjskim odpowiedniku, za czym oba komputery, wyrwawszy się z fundamentowej osady i dosiadłszy raket, udają się w „poślubną podróż” wokół Jupitera, pozostawiając za sobą urządzony tym sposobem i w chaosie nastalym trwający — „przymusowy pokój”. Więc dochodzi do transformacji struktury zrazu quasi-werystycznej w strukturę jaskrawej groteski, ponieważ w toku zajęć wprowadzonym czynnikiem, który je deformuje, jest zamiar autorski — drwiny. Dla Science Fiction bardzo charakterystyczny jest inny typ struktury świata prezentowanego, taki mianowicie, że szkielet strukturalny bajki, opakowany w pseudowerystyczne realia, prezentowany bywa jako pewna

poważna prognoza stanu przyszłego lub jako pretendujący do hipotetycznej ziszczalności — tryb zjawisk, np. w „innych cywilizacjach” Kosmosu.

Stopień spływania się, zespalania struktur o różnym genetycznie pochodzeniu, więc np. bajkowej z „werystyczną” — jest od wypadku do wypadku różny; strukturalne właściwości baśni kryje w swym świecie *Królewska Wysokość* Tomasza Manna, jakkolwiek są one dość głęboko zakamuflowane. Im „głębiej” pod powłoką zejść ukazywanych jest ukryty ich arealistyczny, kontempiryczny szkielet, tym bardziej całościowego oglądu akcji potrzeba, aby wykryć jego istnienie. Gdyż poszczególne rozdziały *Królewskiej Wysokości* w izolacji są wcale „werystyczne”. Natomiast dowolnie mały fragment bajki, „nie zakamuflowanej” strukturalnie powyższym sposobem, natychmiast objawia w lekturze swoją „baśniową” jakość (o której powiadają nas już nawet pojedyncze objawy typu leksykograficznego, więc nazwy osób działających w postaci demonów, krasnali, dżinów itp.).

Jak z tego widać, rozmaite mogą panować stosunki pomiędzy weryzmem i aweryzmem wewnątrz struktury przedmiotowej dzieła. Może ono być strukturalnie fantastyczne jako całość, ale nie — we fragmentach (i właśnie taka jest *Królewska Wysokość*). Może ono, z kolei, być werystyczne jako całość, lecz na planie semantycznych odniesień, a nie sensów literalnych, podczas kiedy trwale jest fantastyczne swymi lokalnościami (tak zachowują się np. utwory Kafki, które całościowo implikują — uprzedmiotowieniami fantastycznie ukształtowanymi — niefantastyczne sensory zwierzchnie i ogólne; gdyż np. literalna fantastyczność przemiany człowieka w robaka posiada niefantastyczny sens alegoryczny). Może ono, wreszcie, być fantastyczną całością, zbudowaną z fantastycznych elementów, i na odwrót — może być werystyczne i w wielkim swym, i w małym (lokalnym) wymiarze. Oczywiście ten czterocłonowy schemat tylko z grubsza aproksymuje bogactwo realnych możliwości, jakie prezentują dzieła. Ale jako schemat z grubsza klasyfikujący i tak nie jest pozbawiony pewnej użyteczności (a więc: fantastyczne z fantastycznego lub z werystycznego — i werystyczne z werystycznego lub z fantastycznego).

3) Poza strukturą narracji i strukturą świata pokazanego prowadzi nas dzieło do problematyki struktur względem niego sprawczych. Inaczej mówiąc, do pytania o takie struktury, co jego powstawaniu patronowały jako regulacyjno–semantyczne zasady całościowe kreacji.

Można się spotkać w filozofii z osobliwym, nieempirycznym obyczajem traktowania całości bytu jako sporządzonej przez Kogoś. Wówczas w sposób podobny jak w literaturoznawstwie dochodzi do stawiania pytań o strukturę metody, co świat stworzyła.

Teolog okazuje się niejako ultymatywnym strukturalistą, kiedy pyta o nazwaną strukturę i zaraz spieszy z replikami postulującymi obecność — w sprawczej strukturze boskiego aktu kreacyjnego — cech poświadczających jej perfekcję wielozakresową (a wywołaną wszechmocą, wszechwiedzą, wszechmiłością itd.). Z kolei manicheizm dopuszcza możliwość heterogeniczności struktury Stworzenia, kiedy sugeruje, że świat jest to miejscami taki żart szydery, jaki szatan Panu Bogu spletał podczas kreacji. Nie mówimy tego od rzeczy, ponieważ struktury patronujące dziełom daleko mniejszego kalibru niż Kosmos, literackim mianowicie, także są do interpretowania jako powstałe pod nadzorem heterogenicznych pierwiastków. Tym właśnie stanem różnią się one poważnie od wszelkich płodów konstruktorstwa logiczno-dyskursywnego. Albowiem płody te żadnych logicznych sprzeczności nie mogą zawierać (kwestie antynomii rozpoznawać indywidualów, które te dzieła stworzyły. Gatunkowy stereotyp zdominowuje wszystkie osobowe jakości kreacji i powstaje coś w rodzaju kolektywnego producenta tekstów, które stają się bezpośrednio wywiedlane z zasad strukturalnych metody, ważnej dla całej klasy takich beletrystycznych — a więc np. kryminalnych, westernowych czy fantastycznych — postępowań pisarskich. Struktura metody sprawczej względem dzieł ulega więc przemieszczeniu poza obwody poszczególnych osób i lokuje się neutralnie ponad całym uniwersum danego piśmiennictwa. Można się spotkać ze zdaniem, że właśnie takie stosunki panują typowo w nauce, i tym właśnie ma się różnić jej uprawianie od sztuki, iż uczony „siebie przemilcza” artykułując uogólnienia zjawisk, artysta natomiast siebie wówczas wyraża. Po prawdzie nie całkiem tak to jest. Różnice stopnia osobowej ekspresji pomiędzy nauką i sztuką są niezaprzeczalne; dojść struktury osobowości liryka jest zazwyczaj nieporównanie łatwiej w oparciu o jego artystyczną produkcję aniżeli — takiej struktury fizyka w oparciu o teoretyczne płody jego pracy. A jednak to drugie też bywa nieraz możliwe. Jedyne rozmiar upośrednienia dającej się tak wyinterpretować informacji w nauce musi być zwykle znaczniejszy. Tą skądinąd niezmiernie ciekawą kwestią nie możemy tu zająć się szerzej, niestety, wymagałaby bowiem solidnej dokumentacji i szerokiego omówienia. Toteż powiemy tylko, że zbiór wszystkich paradygmatów teorii twórczości w danym historycznym okresie uprzywilejowuje pod względem kreacyjnym pewne typy osobowości na niekorzyść innych. Nie tylko w owym sensie trywialnym i narzucającym się, że gdy np. panuje silny trend matematyzacji w dziedzinach nauki dawniej penetrowanych niematematycznie, to osoby matematycznych talentów pozbawione nie mogą pracować na danym polu (tak jest dziś w teoretycznej biologii np.; jeszcze pół wieku temu biolog mógł być naukową znakomitością i zarazem ignorantem matematycznym; obecnie już to nie jest możliwe). Predylekcje

generalnego typu, jakie ujawniają wybitni twórcy nauki, są niechybnie głęboko zakorzenione we właściwym im typie osobowościowej struktury. Toteż nie można uważać, że Einstein sprzeciwiał się stochastyczno—losowemu podejściu w mikrofizyce tylko dlatego, ponieważ był już „za stary”, by pojmować sensy tego przewrotu, jakim ujęcia kwantowo—indeterministyczne klasyczną fizykę przeorały, albo ponieważ już mu odwagi intelektualnej nie starczyło dla przejścia na te nowe pozycje. Przecież on właśnie należał do pierwotwórców kwantowej mikrofizyki. Jego opór nie miał tedy natury ani dogmatycznego skostnienia, ani umysłowej bezsily. Przejawiał się w nim jego generalny stosunek do świata zjawiskowego; a stosunek taki najgłębszych pokładów osobowości nie wyrażać nie może. W takim kontekście wypada rozważać struktury właściwe literackiej twórczości fantastyczno—predyktywnej. To, co jest w nich wizją intelektualnie sporządzoną, a więc wysiłkiem wykrytych przez metamatematyków w systemach dedukcyjnych — pomijamy, ponieważ wykrywanie takich antynomii natychmiast uruchamia działania, które mają je z systemu wypędzić; nic podobnego w twórczości artystycznej nie zachodzi).

Dzielom literackim patronują jako ich sprawcze przyczyny — takie struktury działania, które są od samego środka antynominalne: więc, gdyby mówić językiem metaforycznym, jest tak, jakby w umyśle autora działał duch jasny, z ciemnym spleciony, toteż dzieło będące rezultatem takiej walki „mikromanichejskiej” przedstawia niejednokrotnie układ spreczny wewnątrznie. (Może być i tak, że istnieją dla danego dzieła zarówno wykładnie antynominalne, jak i niesprzeczne.) Zresztą sprzeczności kreacyjnej struktury do logicznych nie ograniczają się wcale; koncepcja powinności ściera się w nich z wiedzą o faktach, życzliwość względem kreowanego — jako podległego woli autorskiej — z poczuciem miary i obowiązku „wymierzenia światu — dziełem — sprawiedliwości”. W toku ścierania się takich tendencji sprzecznych krystalizuje się struktura twórczej metody, która w literaturze „prawdziwej” nie daje się utożsamić ze strukturą działań typowo wyrobniczych. Przez wyrobnika rozumiemy tutaj tego, kto może się reguł i operacji właściwych dowolnemu fachowi wyuczyć, a potem będzie sporządzał podług struktury technologicznej tego fachu — a nie podług struktury skorelowanej z osobowością własną! — odpowiednie produkty. Wyrobnik doskonały w tym sensie jest to doskonały plagiator czy naśladowca, który umie niezgorzej podpatrzeć zasadę dowolnych działań kreacyjnych i potem ją sam powtarza, już na takim materiale, jaki sobie na kopyto weźmie. Pisarz zaś z prawdziwego zdarzenia —jako artysta —jest to człowiek, który nie dlatego unika zapożyczeń całościowej metody stwórczej, ponieważ on jej reguł sprawczych ani podpatrzeć, ani „ściągnąć” nie umie, ale który nie czyni tego, ponieważ czynić tego nie

chce. Intuicyjnie uważałby takie postępowanie za gwałt zadawany autentyczności wewnętrznej, gdyż produkty, tak powstające, nie stanowią wyrazu jego najrzetelniejszych zamysłów, planów, refleksji (nad bytem np.), ale są aktami czysto zewnętrznego kopiowania (jakkolwiek niekoniecznie zaraz aż plagiatowego) cudzych sposobów wytwórczych. Liczni pisarze postępują tak właśnie, ulegając modzie swego czasu i przez to jakby gwałcąc swoje przyrodzone skłonności kreacyjnego wyrazu (o ile w ogóle takowe posiadają), a szczególnie często objawy podobnej roboty wykryć można w Science Fiction. Wynikiem owych zabiegów imitacyjnych jest tak silne upodobnianie się struktury przedstawianych literacko zajęć do paradygmatu stanowiącego gatunkowy niezmiennik pozaindywidualny, że właściwie bywają wówczas utwory i ich autorzy — jakby wymiennymi elementami. Nie można wtedy ani po jakościach stylu, ani po jakościach struktury narracyjnej czy przedmiotowej dzieła — odgadnięcia kształtów przyszłości, doskonale niezawisłej od lęków, rojeń, nadziei i oczekiwań prywatnojednostkowych, musi się nieuchronnie stapiać z tym, co stanowi wyraz wszystkich właśnie najprywatniej osobowych jakości. Lecz oddzielać pierwiastek teoriostrukturalny od emotywno—ekspresywnego w takich dziełach jest nadzwyczaj trudno. Można podejmować próby tego rodzaju, jeśli twórca działa w pojedynkę i tym samym zbiór jego dzieł pojawia się w silnym odosobnieniu względem wszelkiej innej twórczości. Tam jednak, gdzie powstaje rodzaj uniwersum kolektywnie eksploatowanego przez twórców, po rzemieślniczemu anonimowych, jak to właśnie w Science Fiction typowo zachodzi, reguły zarządzające robotą twórczą zdobywają ponadindywidualną pozycję i paradygmat zwierzchni urabia wówczas jak ciasto — duszyczki pisarskie, tym łatwiej że wyzbycie się znamion indywidualności w tworzeniu może być popłatne właśnie (np. dzięki temu, że ten, kto najsprawniej będzie umiał podrabiać ten rodzaj produkcji fantastycznej, która dziś cieszy się na rynku zbytu największym popytem, zostanie największymi sukcesami nagrodzony).

4) Czwarty rodzaj struktur właściwych dziełu literackiemu pojawia się stopniowo i w formy trwałe krzepnie dopiero wówczas, kiedy tekst zdobywa sobie semantyczną stateczność w środowisku czytelników dzięki procesom stabilizującego jego sensy — odbioru. Chodzi o strukturę niejako „najbardziej zewnętrzną” względem dzieła. Ono jest tak niedookreślone w niej, jak słoneczny promień, który zielenią rozbłyśnie, kiedy na zieleń trafi, żółcią rozgorzeje padając na pustynne piaski albo w czerń się obróci, gdy spocznie na sadzach. Struktury, w jakich dzieła osadza i jakby krystalizuje masowy czytelniczy odbiór, trwający przez czas pewien, nie są jednoznacznie zdeterminowane przez immanentne cechy samego dzieła. W tym to, socjologicznym i społecznym, sensie dzieła często „nie wiedzą same, co głoszą”, jakie

rodzaje sensów będą z nich wyczytane jako zwierzchnie i najwartościowsze. Główny ciężar odpowiedzialności za wyartykułowanie tego, co utwór tylko umożliwi swoim kształtem, kładzie się na barki społeczności czytającej. Krytycy—znawcy literatury pospołu z milczącymi czytelnikami w toku naturalnych procesów krążenia dzieł i opinii o nich wywołują z mgły znaczeniowej tekstu kształty stopniowo wyraźniejsze, a w ten sposób dochodzi do swoistego doboru i selekcji, które stanowią dwójce nurtów ewolucji kulturowej. Reakcje bowiem odbiorcze wyrażają najpierw normy upowszechnione danej kultury, ale dzieło może aktywnie wpływać na tych norm przeinaczanie (nie każde, zapewne!). A więc wszyscy twórcy na równi z odbiorcami w pewien sposób, często kolizyjny zresztą, współpracują : jako zanurzeni w zbiorowe procesy, czyli jako ich przedmioty, i jako tymi procesami współpowodujący aktywnie, stając się ich podmiotami—sternikami; w trakcie tej dynamicznej gry osadzają się na dziełach unieważnienia pogrążające je w niepamięci — albo ustalenia jako oceny i wykładnie windujące je z wolna na piedestał wartości społecznie wyznawanych. Dialektyka procesu owego w tym, że kulturowo motywowany „dobór naturalny” dzieł cennych nie zawsze niszczy „artystyczne mutacje”; w sprzyjających warunkach (często — rozchwiania kulturowych norm wywołanego swoistością historycznej chwili) te właśnie „mutacje” zaczynają dominować i nadają nurtom kreacji nowy kierunek, za którym z opóźnieniem pewnym, ponieważ cechuje go zwykle duża bezwładność, pójdzie też ogólnokulturowy prąd przemian w społeczeństwie. Ale takie zakręty są zjawiskami rzadkimi, zwłaszcza w zestawieniu z wielością propozycji wciąż pojawiających się jako innowacje twórcze. Większość ich daje tylko mody przelotne; w całości zaś proces ów przypomina szeroki, powolny nurt rzeczny, pełen drobnych i marginalnych zawirowań, które na całość ruchu żadnego wpływu nie mają. Dopiero historia—jako dzieje polityczne — i ekonomia—jako fundament bytu materialnego — muszą wypowiedzieć swoje ważne orzeczenia, aby szansę powstania ostrzejszego zakrętu mogły się urzeczywistnić. Całość tych fenomenów jest ekologiczną niszą, życiowym środowiskiem literackich utworów, jest przestrzenią, która w gradzie czytelniczych kontaktów poddaje teksty takim semantycznym obróbkom, takim procesom sensowego skrawania, tłoczenia, impregnowania, projektowania, aż się ich „struktura czwartego typu” ustali.

Więc nie żaden domysł osobniczy, nie prywatne przenikliwości lektorów, nie inwencja ludzi wyjątkowo obdarowanych, ale dynamika społeczna czytelniczego zbioru obdarza dzieła „pułapami” znaczeń, lokuje je na pewnych pozycjach trwałych czy względnie trwałych w skarbnicy dorobku kulturowo—narodowego, ustala wzajemne relacje, także hierarchiczne, dzieł poszczególnych, i w ten sposób powstaje w swym rozroście kontynuowane, zarazem

częściowo różnorodne, a po części jednolite — pole semantyczne danej kultury, w jego uorganizowaniu typowym, i w owej wielkiej tkance jako jej komórkowe lokalne układy — plasują się teksty. I właśnie stosunkom takiego sąsiedztwa, już znieruchomiałego, zawdzięcza dzieło literackie, na dobre zlokalizowane kulturowo, całość semantycznej struktury, w tym jakby „zewnątrznej” względem niego, że ustalonej w granicznych swoich rozpiętościach, w „ostatecznym” zasięgu wszystkich sensów. Lecz większość dzieł krótko żyjących do stanu takiego utrwalenia semantyki w ogóle nie dociera.

Tak zatem wyróżniliśmy cztery rodzaje struktur, jakimi zajmować się może literaturoznawstwo. Aby się upewnić w tym, że nie są owe struktury urzeczowionymi rezultatami operacji hipostazujących pewne czysto procesualne aspekty dzieła, a także, by zorientować się w tym, jakie stosunki panują wzajemnie pomiędzy nazwanymi strukturami, poszukamy ich odpowiedników w bardzo prostym procesie wytwórczym, mianowicie w stolarce. Stolarz — jako autor przyszłego krzesła — posiada umiejętności instrumentalne oraz projektowe, dzięki którym może zabrać się do właściwej roboty. Oba te rodzaje umiejętności (planujących i wykonawczych) składają się łącznie na strukturę stolarskiej metody wytwórczej. Nie trzeba chyba wyjaśniać, że struktura tej metody nie jest strukturą wykonanego obiektu, tj. samego krzesła. Także sam projekt krzesła nie zawsze musi być tożsamy (izomorficzny) z gotowym meblem. Opór materiału, jego specjalne a nieprzewidziane właściwości, pomysły nadchodzące w trakcie procesu realizacyjnego — wszystko to może spowodować rozchodzenie się projektu i obiektu wykonanego. Struktura przedmiotowa krzesła z kolei jest odpowiednikiem przedmiotowej struktury dzieła. Zwykle możemy krzesło obejrzeć jednym rzutem oka. Ale gdyby je ktoś zakrył i po kolei pokazywał nam jego części, zasłaniając w następnej chwili to, co było ukazane, tak abyśmy całego krzesła nie mogli naraz zobaczyć, również i wtedy, jakkolwiek „porcjami”, zapoznamy się z całościowym jego ukształtowaniem. I znów chyba nie warto tracić słów dla tłumaczenia, że struktura pokazywania kolejnych kawałków krzesła nie jest strukturą samego owego przedmiotu. To samo przecież krzesło mogą nam demonstrować, posiłkując się wspomnianą metodą cząstkowych odsłonień, na niezliczoną ilość sposobów. Nie będzie też trzeba wyjaśniać, że tylko obiekty takie, jak krzesło, możemy obejmować symultanicznie wzrokiem, natomiast tekst literacki jednym rzutem ogarnąć się nie daje, więc nie jest jego wieloetapowa lektura wynikiem zastosowania konwencji szczególnej, lecz koniecznością niezbywalną.

I wreszcie czwarty rodzaj struktury, w jaką krzesło się wikła, wyznaczany jest środowiskowo. Czasem może być tak, że krzesło będzie pełniło właśnie tę rolę, że tak będzie

używane i tak oceniane, jak to zamyslił projektant—wykonawca. Czasem zaś losy krzesła potoczą się całkiem inaczej, niż to jego autor sobie przedstawiał. Przeznaczone do salonów trafi do kuchni, stworzone na wieki ulegnie—jako brzydkie czy nieużyteczne — odrzuceniu, da początek nowemu stylowi meblarskiemu lub wyjawi swoją wtórność jako swój „plagiatowy” charakter względem istniejących już krzeseł, będzie je czekała niezwykła kariera — wszystko to może spotkać krzesło i wszystko to może się także stać udziałem książki. Już Norwid wybornie zdawał sobie sprawę z tego, że utwory będą gościły często nie na tych pokojach potomności, dla których je twórca rozmyślnie wybierał. A więc ta warunkowana „odbiorem społecznym” — krzesła czy książki — wielozakresowa gra czynników tworzy ostatnią strukturę, decydującą o znaczeniu, o ważności, o instrumentalnych, estetycznych, informacyjnych, pragmatycznych cechach, jakich mebel lub utwór nabywają wchodząc w swe obiegi normalne. Od tak prymitywnego modelu, jakim posłużyliśmy się dla wykładania strukturalizmu, nie można zbyt wiele oczekiwać. W szczególności relacje panujące między nazwanymi aspektami strukturalnymi krzesła są inne niż te, które zarządzają zależnościami analogicznymi w literaturze.

Cztery rodzaje struktury dzieła: metody, co je sprawiła, uprzedmiotowienia, jakie ono wyznacza, narracji, to uprzedmiotowienie odsłaniającej stopniowo, oraz semantycznego losu, warunkowanego społecznie — stanowią z m i e n n e z a l e ż n e .

Jest wszelako intuicyjnie jasne, że dwie ze struktur nazwanych są względem dzieła „bardziej wewnętrzne”, a dwie pozostałe — „bardziej zewnętrzne”. Uprzedmiotowienie i sposób jego pokazywania to zmienne wewnętrznie sprzężone, natomiast metoda kreacyjna i ustalone zasady odbioru — to zmienne zewnętrzne, przy czym ich związek wzajemny może bywać bardzo słaby — i nawet do zera się zbliżać (co po prostu *oznacza*, iż książki mogą być rozumiane, odczytywane, interpretowane w całkowitej niezawisłości od tego, jakie strukturalne zasady patronowały ich powstawaniu). Owe „wewnętrznie ulokowane zmienne” są przez to też bardziej obiektywne, czyli w wyższym stopniu niezawisłe od okoliczności tak genezy, jak recepcji dzieła — aniżeli semantyka owej genezy i owej recepcji.

Tę ostatnią mogą cechować ogromne fluktuacje zmienności (dzieło w jednym pokoleniu odbiorców wynoszone pod niebiosa może w następnym ulec przekreśleniu). Przedostatnią zaś, genetyczną strukturę powstawania dzieła można wprawdzie rozpoznawać, ale tylko probabilistycznie. I to jest także zrozumiałe: gdyż do takich samych wyników, czyli do takiej samej tekstowo książki mogłyby wszak prowadzić niejednakowe tory sprawczości, nigdy więc nie możemy być zupełnie pewni tego, że udało nam się wykryć podług

przeprowadzonych badań tę jedyną i prawdziwą strukturę generującą, jaka w samej rzeczy dzieło powołała do istnienia.

Przez to właśnie, że jest niejako „zawieszona na amortyzatorach”, dawanych wielością struktur, których obrazu dzieło dostarcza łącznie, w stanie pewnego skupienia czy nawet stopienia (bo one się niejako na siebie partiami nakładają, chociaż się w zupełności nie pokrywają), przez to, że dysponuje nazwanymi rodzajami zakotwiczeń, dzieło stanowi twór szczególny — jak gdyby „pływający”, niczym pewien resorowany układ mechaniczny. Dlatego też trudno je „przygwoździć” we wszystkich naraz jego sensach, „przycisnąć je do muru” semantycznie, albowiem niejako wykonuje wówczas unikowe ruchy; można je odczytywać w niedokładnej zgodzie z odbiorczo panującymi normami, a ono wcale jeszcze wtedy nie musi reagować na takie „narzucane mu” odchylenia — kompletnym rozpadem. Jeśli ktoś, zamiast używać krzesła do siedzenia na nim, wpasuje je w uliczną barykadę, stanie się ono wprawdzie jej częścią, ale w najmniejszej mierze nie ztraci dotychczasowych własności strukturalnych swojego uprzedmiotowienia; nogi jego nie przestaną być nogami ani oparcie — oparciem. Lecz jeśli ktoś będzie bajkę o Kopciuszku odczytywał jako operującą symbolami sadomasochistycznymi historię, wedle mniemania takiego mniej więcej, że to jakiś duchowy krewniak markiza de Sade czysto pozorującym sposobem „uniewinnił” opowieść, w gruncie *rzeczy*, tj. wedle refleksji takiego czytelnika, skrycie odnoszącą się do popędowej, agresywnej sfery zjawisk kryptoseksualnych, najoczywiściej ulegną wedle takiej lektury przemianom — znaczenia elementów tego utworu. Jawnie będzie niby dalej szło o dopasowywanie ciasnego trzewiczka siostrom Kopciuszka, lecz tajnie będzie ów proceder oznaczał — wyżywanie się zamaskowanego sadyzmu (czyli: autor rozmyślnie tak wydarzenia poustawiał, żeby doszło do krwawych zabiegów obcinania palucha u bosej nogi, który się nie chciał w trzewiku zmieścić; zależało mu na takich pokazach, na owej krwi, aby się zaś uniewinnić i żeby ukryć tak niecne chęci, zręczną inscenizacją przeniósł odpowiedzialność za te pokazy z siebie na „złe siostry” Kopciuszka). Wówczas więc temu, co jest przedmiotowo widome i tak samo w swej literalności nie zmienione jak podczas dziecinnej i niewinnej lektury bajki, wszystkiemu temu czytelniczy domysł dorabia znaczące przedłużenia, które już są najzupełniej w inną stronę skierowane. Powierzchniowo nie zmienione, sensy literalne ulegają wówczas unieważnieniu, bo się je maskami i pretekstowymi zasłonami nazwie, i cały utwór ulegnie w swojej semantyce silnemu wywichnięciu — jako chyba nadzwyczaj radykalnemu przedstawieniu (z bajki dla dzieci robi się opowiadanie sadystyczne). Jeśli takie transformacje mogą oczekiwać skromną bajeczkę, cóż dopiero może okazać się losem odpowiednio reinterpretowanych, mniej

dziecinnych, a też i bardziej złożonych konstrukcyjnie utworów. Narzucane im sensowe deformacje nie muszą też niszczyć ich całościowego kształtu, a tylko wpasowują go w nowe regiony znaczeń. Jednakowoż owe skrajne przeprowadzki właściwych utworom sensów nie będą odgrywały znaczniejszej roli w naszym dalszym postępowaniu. Może być oczywiście tak, że ten, kto pisze o wojnach imperiów galaktycznych, będąc na co dzień mało ważną i pomiataną osobą, np. szeregowym pracownikiem reklamowej agencji, w nazwanych wizjach wyżywa się i dając upust rekompensacyjny frustracjom życiowym, od jednego ruchu pióra tu zgasi tysiąc słońc, tam zlikwiduje całą raketową armię. Może też być i tak, że ten, kto już nie jako pisarz—fantasta, ale jako futurolog—uczony prawi swoim ziomkom jako uempiryczniony Wernyhora, a swemu rządowi jako jego płatny doradca — o niezliczonych okropnościach, które polityków pospołu z szarymi obywatelami oczekują w łonie przyszłości niedalekiej, w gruncie rzeczy tym sposobem także koi prywatne frustracje i za pośrednictwem strachów wywoływanych i rozpowszechnianych podobnymi prognozami zaspokaja swój popęd agresji — namiastkowe, a zarazem pełnoprawnie (skoro mu jeszcze za to właśnie płacą, żeby tak straszyl!). O ewentualnościach takich wspomnimy marginalnie we właściwych miejscach. Nie przykładamy jednak szczególnej wagi do takiego postępowania „demaskującego”. Prywatne bowiem motywacje fantastów, jak i futurologów nie są dla nas nazbyt istotne. Motywy, dla których ktoś mówi lub robi pewne rzeczy (np. pisze Science Fiction albo dzieła futurologiczne), na dalszy plan spycha zasada naszego poszukiwania — poznawczych wartości, obiektywnie sprawdzalnych we wszystkich takich regionach. W szczególności zaś daleko bardziej zajmują nas dzieła od ich autorów. Toteż na strukturze przedmiotowej (jednej z czterech nazwanych) opowieści literackich i empirycznych prognoz będziemy się systematycznie koncentrowali. Jeśli czasem napomkniemy o innych aspektach strukturalnych tekstów wzdłuż naszej drogi, to tylko sposobem przelotnym i okazjonalnym; tak mniej więcej, jak podczas poważnej i solennej wyprawy można od czasu do czasu zerwać kwiatek lub schować do zielnika źdźbło przydrożne, chociaż główny cel wyprawy jest zupełnie inny.

LITERALNOŚĆ I SYGNAŁOWOŚĆ POWIEŚCIOWEGO ŚWIATA

Ostatni przyrząd do sekcjonowania tekstów, jakim się obecnie zajmujemy przed zapakowaniem go wraz z innymi do podróznego instrumentarium, skierowany jest na przedmiotowy świat utworów; Dylematy i kłopoty interpretacyjne nie ustają bowiem jeszcze z chwilą, kiedy najprecyzyjniej nawet da się już zniszczyć narracyjną strukturę tekstu ze świata, jaki w nią „opakowano.” Problemów analogicznego typu w rzeczywistości doznawanej bezpośrednio nie przeżywamy: są jej całkowicie obce. Nie uważamy bowiem, jakoby zdarzenia i zjawiska, w których uczestniczymy na prawach obserwatorów lub aktorów, posiadały warstwę ukrytych znaczeń. Nie myślimy więc, widząc bójkę pod kioskiem z piwem, jakoby za pośrednictwem owej sceny chciał nam ktokolwiek coś zakomunikować, używając ulicy, kiosku, latarni jako dekoracji, a zabijaków chuligańskich —jako postaci dramatu czy zgłosek pewnego alfabetu znaczącego. Nie sądzimy również, jakoby niezliczone zajścia codzienne, w rodzaju omyłkowej jazdy niewłaściwym tramwajem, napotkania znajomego nie widzianego od dawna, wygranej w brydża, zwichnięcia nogi itp., itd., były elementami adresowanych do nas przesłań o informującym charakterze. Uważamy, iż wszystko to zachodzi po prostu, że mieszanina faktów, jakich doświadczamy, w swych proporcjach — tego, co w niej losowe, i tego, co w niej uporządkowane —jest niekwestionowaną opoką rzeczywistości, żadnej podszewki aluzyjnej, żadnych zatajonych sensów nie posiadającej.

Zarazem jednak nie sądzimy też, jakoby normalna metoda autorów literackich dzieł sprowadzała się do notowania (ewentualnie — sprawnym i pięknym językiem) losowych i byle jakich przez to wypadków, w których autor uczestniczy życiowo, będąc pod tym względem takim samym człowiekiem, jak my. Nie wiemy z góry, zasiadając do książki beletrystycznej, po co, czemu, w jakim celu autor taką, a nie inną treść w niej zawarł. Zarazem jednak nie dopuszczamy ewentualności, jakoby on też w owej kwestii nie miał zielonego pojęcia, jakoby pisał to, co mu ślina przynosiła na język, a los stawiał przed roztargnionym okiem. Przeświadczenie o tym, że sytuacje, jakie prezentuje tekst literacki, zostały z jakichś powodów i dla jakichś celów opisane, ulega trwałemu zakorzenieniu w umysłowości czytelnika literatury. Potem na przeświadczeniu tym może już jakiś autor zerować, pokazując w deskrypcji sposobem solennym i dokładnym sceny, którymi właściwie „nic nie chce nam powiedzieć”, lecz my, właśnie przyzwyczajeni do tego, że literatura nie jest protokołowaniem zjawisk byle jakich, całkiem odruchowo obdarzamy również i taki tekst semantyczną nadwyżką i staramy się domysłem dotrzeć do zatajonej treści rzekomego przesłania. Wypada zauważyć, że w takiej

sytuacji czytelnik jest oszukanym, autor zaś — oszukującym, ponieważ i ten, kto przedstawia pewne zajścia „bez powodu”, przecież dokonał określonych wyborów, albowiem wyartykułowanie, ustne czy pisemne, dowolnego zdania, jest zawsze aktem wyboru, bez względu na to, czy artykułujący wyboru rozmyślnego dokonać chce, czy nie chce. Wypada też dodać, że czytelnik, którego autor podług powyższej metody wysyła na poszukiwanie domysłem znaczeniowych odniesień tekstu, staje się jednocześnie zabawnym i osobliwym sposobem podobny do paranoika. Jednym z głównych bowiem objawów paranoi, jeśli posiada ona charakter urojenia prześladowczego, jest bezustanne przypisywanie tajnych, a przeciw osobie pomyłonego kierowanych znaczeń — wszystkiemu, nawet najbliższymi zajściami w jego otoczeniu. Takie osobne urojenie sprawia, że paranoik ma się właśnie za prześladowanego : konduktor przedziurawił mu w tramwaju bilet jakoby „pogardliwie znaczącym” sposobem, hałas uliczny pod jego oknem nie jest losowy, lecz ma na celu utrudnienie mu życia, uśmiechy i miny sąsiadów — są objawami spisku, jaki oni przeciw paranoikowi knują itd. A z kolei, kiedy czytelnik utworu, rejestrującego zdarzenia stojące względem siebie luzem, usiłuje dopatrzeć się ich sensownych związków (*podług* wyżej nazwanej zasady), kiedy przy znacznym nakładzie trudu wiąże ze sobą to, co się wiązać nie chce, kiedy wędruje myślą w regiony odwołań coraz dalszych, żeby w nich wreszcie odnaleźć zworniki dzieła, przez co uda się je może w komunikat przetworzyć — nie tylko i nie tyle na dudka zostaje wystrychnięty, ile, jak widzimy, ulega przerobieniu na semantycznego wariata. Możliwość tego rodzaju postępowania istnieje zawsze, kiedy stajemy przed światem przedmiotowym dowolnego dzieła, a jedynie ulega ona drastycznemu powiększeniu, swoistej elefantiazie w próżni, gdy dochodzi do takich działań nad tekstem, którego zasada organizacyjna jest składankowo—losowa (czyli kiedy żadnej porządkującej sensy reguły kreacyjnej ów tekst nie miał).

Zawsze bowiem jest dopuszczalne jako hipoteza mniemanie, że świat przedmiotowy, gdy się od warstwy narracji językowej „odłuszczył”, nie stanowi stacji końcowej w lekturze, jakby litej, nieprzenikliwej opoki, bo zawsze można potraktować go tak, jak poprzednio się traktowało — językową warstwę wypowiedzi, a mianowicie jako pewną przegrodę półprzezroczystą, której przebicie i przekroczenie otworzy widoki na dalszy pejzaż — zjawiskowy czy semantyczny.

Dla dziecka na przystani morskiej obraz kolorowych chorągiewek, jakie wciąga marynarz na linę z pokładu statku, może być tylko i po prostu zabawny czy ładny. Tymczasem świadomy rzeczy zorientuje się, że to są flagi sygnałowe, których układem załoga donosi o wybuchu na statku epidemii dżumy. Pod względem wizualnym nazwana przedmiotowa

sytuacja jest dokładnie taka sama dla obu obserwatorów, dziecka i dorosłego, lecz pod względem semantycznym są to sytuacje diametralnie różne. Dla dziecka zdarzenie ma charakter „ludyczny” w doznaniu, podług niego marynarz się chorągiewkami bawi; nic więcej sytuacja owa nie znaczy. Dla świadomego natomiast rzeczy jest to sytuacja komunikacyjna: to, co dla dziecka stanowi kolorowe przedmioty, dla tamtego jest aparatem sygnalizującym pewne treści. Otóż, to, czy dzieło pokazuje w swym przedmiotowym świecie obiekty literalne, czy obiekty–znaki, czy ono jest pewną kombinacją rzeczy (np. ładnych bądź ciekawych), czy też jest pewną kombinacją znaków i symboli — stanowi jeden z najistotniejszych dylematów interpretacyjnych dla czytelnika literatury.

Wedle powyższej dychotomii, której jeden kraniec grupuje obiekty dosłowne, poza sobą niczego nie znaczące i na nic nie wskazujące, a kraniec drugi — obiekty będące reprezentacjami czegoś takiego, co obecne razem z nimi nie jest, można schematycznie dzielić wszystkie teksty literackie, lokując je odpowiednio po stronie „aparatów sygnalizacyjnych” lub po stronie „ogłoszonych ze znaczeń rzeczy”. Jest jednakowoż tak, że mnóstwo dzieł opiera się silnie próbom równie jednoznacznej klasyfikacji. Niepewność semantycznych oczekiwań daje się zresztą we znaki nie tylko wtedy, kiedy się czyta powieści. Kierowca biorący omyłkowo czerwony neon reklamowy za światło sygnałowe; ten, kto na dźwięk łyżeczki w szklance biegnie do telefonu; astrofizyk doszukujący się charakteru sygnałowego w radiowym szumie pulsarów — wszyscy tacy ludzie trwają w stanach immanentnej niepewności semantycznej i nie zawsze łatwe bywa jej rozwianie. Przy tym w zależności od tego, „od której strony procesu” zostanie doń przyłożona narracja, zależy wschód lub zanik semantycznego indeterminizmu. Wyobraźmy sobie babcię robiącą na drutach; jest to czynność jednoznaczna w jej „instrumentalności”, poczciwa i całkowicie niewinna. Gdy jednak zacznie zapadać zmrok, gdy druty migające szybko w babcinych rękach staną się coraz; trudniej dostrzegalne, gdy w cieniach utonie kłębek włóczki, a zarazem uwydatni się ostry profil staruszki, będzie może wyglądało na to, że ona, poruszając szponiastymi rękami, w których nic nie trzyma, oddana jest jakimś ponurym praktykom — rzucania uroków. Porządek opisu, przez nas zastosowany, nie dopuszcza do semantycznej omyłki, lecz można wszak go odwrócić i zacząć narrację od „czarowniczego” końca sytuacji. W powyższy sposób rozogniskowywać sensy *prima facie* wyraźne *zdarza* się utworom literackim nieraz. A przy tym najosobliwsze efekty doznaniowe pojawiają się wówczas, kiedy nie umiemy właśnie ustalić z pewnością, czy mamy przed sobą niewinny widok chorągiewek powiewających na maszcie, czy ponury, jak kiedy one zaczynają ogłaszać dżumę na pokładzie. Czym może być oczekiwanie nastrojone semantycznie?

Wszystkim. Jeśli ktoś udaje się na nocleg do domostwa, o którym powiadają, że w nim straszy, to nawet gdy absolutnie nic niezwykłego tej nocy nie zajdzie, przecież doznaniowe, więc w oczekiwaniach „znaków”, osoba ta przeżyje niezrównanie więcej, niż gdyby kładła się na spoczynek w pokoju hotelowym (choć przedmiotowo tu i tam jednak nic zupełnie się nie wydarzyło). Tak więc nawet totalne niespełnienie wszelkich zapowiedzi nie musi ze szczętem zniweczyć pewnej atmosfery urokliwej czy groźnej, jeżeli ona raz dla czytelnika powstała: wprawdzie niczego nie można znaleźć w *The Turn of the Screw* Jarnesa takiego, co by poświadczало obecność duchów w świecie tej powieści, ale jest taka wykładnia co najmniej dopuszczalna, i już to wystarcza, by napęlić ów świat aurą swoistej, ponurej niepewności. Sam język nie posiada mocy bezpośredniego wywoływania podobnych efektów, ponieważ, jak zwracają na to nieraz uwagę językoznawcy, wyrażenia językowe jako słowa zawsze są dla sensów silnie „przezroczyste”. Gdy słowu odjąć jego znaczenie, pozostaje bład, neutralny zestrój dźwięków czy plamek drukarskiej farby, i tak być właśnie powinno: gdyż jeśliby słowa posiadały znaczną intensywność własnych ucechowań, jak materialne obiekty, to posługiwanie się nimi w celach przekazu bezustannie potykałoby się o ich czysto reistyczne, immanentne własności. Toteż słowa „nie powinny” być interesujące p o z a s e m a n t y c z n i e — ani trochę. Nasz stosunek do słów jest też rzeczywiście wyznaczany przez ich sensy, a nie przez ich wygląd optyczny bądź akustyczny. Wskutek tego od gromu do błyskawicy jest „bliżej” niż od gromu do promu, ponieważ pokrewieństwa semantyczne silnie dominują nad pokrewieństwami wyglądown pozasensowych. Lecz to, co nam w swoim świecie przedmiotowym demonstruje utwór literacki, już nie jest zbiorem pod względem przezroczystości znakowej — neutralnym. Stąd właśnie wywodzą się owe niezwykle efekty, powstające wtedy, gdy dramatyczne znaczenia przekazują nam rzeczy wyglądające niewinnie lub idyllicznie, czy też kiedy, na odwrót, sensem głębszym, znaczącym jakiejś makabry jest cienka drwina (i właśnie podług ostatniej zasady jest zbudowana *Przemiana* Kafki).

Dylematy interpretacyjne powyższego typu leżą na naszej drodze. Powołam się tu ponownie na już zacytowany przykład własnego opowiadania *Inwazja*. To, co stanowi jego świat przedmiotowy, jest ewidentną fikcją, i byłoby też nonsensem traktowanie podobnego utworu jako przepowiedni (że niby doprawdy mogą kiedyś spaść na Ziemię meteory o własnościach „szklistych grusz”). Lecz już potraktowanie tego opowiadania jako „egzemplifikacji” — na materiale elementów fikcjonalnych — ogólnej tezy niefikcjonalnej — wykazuje, że utworowi, który literalnie jest „poznawczo pusty”, przecież można przypisać pewną — w odsyłaczach — wartość epistemologiczną właśnie.

Inwazja też może być zatem uznana za pewien szczególny sposób zastosowania utworu literackiego jako „sygnalizacyjnego aparatu” — przy czym sam aparat jest „empirycznie bezsensowny” (empirycznie „bezsensowne” są i flagi sygnalizacyjne jako kawałki rozmaicie pomalowanego płótna), ale to, o czym on relacjami obiektów swych powiadamia, już może być właśnie obdarzone empirycznym sensem. (Hipoteza „luzów ewolucyjnych” jest empirycznie sprawdzalna.) Lecz skoro nawet ten, kto utwór napisał, może nie wiedzieć o tym, iż on pewne empiryczne treści sygnalizuje (przypominam, że ja o tym nie wiedziałem pisząc *Inwazję*), to tym bardziej, tym łatwiej może się analogicznie zachować czytelnik, który „spoza drzew lasu nie zobaczy”, i pochłonięty perypetiami akcji, nie pomyśli o tym, co też może utwór znaczyć na planie sensów implikowanych. Zresztą żeby to właśnie wykryć, konieczne jest rozwinięcie dużej, aktywnej domyślności. Z góry nie wiadomo — ani czy w ogóle mamy przed sobą „schowaną w przedmiotach akcji” jakąś „sygnalizacyjną aparaturę”, ani też, jak się nią należy posłużyć. W wypadku *Inwazji* właściwe jest postępowanie odwrotne do redukcyjnego (trzeba sens, dany konkretami, zgeneralizować). Ale zastosowanie tej reguły do innych utworów zapewne wyprowadzi na manowce. Każdemu dziełu należy przypasować taką procedurę interpretacyjną, która jego latencję symboliczną i znaczeniową przeprowadzi w stan silnej wyrażności. To, co niejasne i domyślne, stanie wówczas przed nami jawnie i ostro. Ale o tym, jaką należy metodę zastosować, nie może nikt zostać tak raz pouczony, żeby już umiał sobie dawać radę ze wszystkimi tekstami możliwymi.

Przy tym, szczególnie w Science Fiction, bywa tak dziwacznie, że to, co utwór pokazuje dosłownie, jest nieprawdopodobne, natomiast co on implikuje semantycznie, jest podobne do prawdy. Do tej przegródki pasuje właśnie *Inwazja*. Lecz może też być na odwrót: spadki mogą być właśnie literalnie prawdziwe, ale to, co jest jako teza ogólna do domniemania poprzez wymowę ich partykularności, będzie kompletnym fałszem. Tak np. jest w najwyższym stopniu prawdopodobne, że zjawisko wieszczych snów nie istnieje, a zarazem, iż jednak niektórzy ludzie miewają „wieszczę sny”. Gdyż jeśli w wielkim mieście, np. w Londynie, dziesięciu milionom ludzi śni się dziesięć milionów różnych rzeczy, i tak co noc, jest wybitnie prawdopodobne, iż treść przynajmniej kilkuset takich snów rychło się „spełni”. Dojdzie do tego nie przez to, że owi wybrańcy są jasnowidzami, ale dlatego, ponieważ przy tak silnym liczebnie zbiorze „prognoz”-snów pewna ich ilość po prostu powinna znaleźć odpowiedniki w bliskiej rzeczywistości — i sprawą czysto losowego koincydowania (treści snu i treści jawy). . więc np. piętnaście tysięcy osób posiadających bogatych i schorowanych wujaszków wyśni ich zgon rychły — a w sześciu czy ośmiu przypadkach wujkowie prawdziwie zemrą do tygodnia. Z kolei

niechaj w ciągu dwu czy trzech lat kilka tysięcy ludzi ma takie sny, które się powyższym sposobem „sprawdziły” jako prognozy. Ludzie ci śnią dalej i znowu po miesiącach czy po roku niewielka teraz garstka spośród nich — powtórnie będzie miała „sny wieszczce”. Gdyż, znowu, kiedy tysiące ludzi śnią o wygranych czy o zyskach w operacji giełdowej, to pewna ich, chociażby i niewielka, ilość zysk giełdowy otrzyma na jawie, fen zaś, kto przeżył w swoim życiu trzy albo cztery podobne sny, co się tak „spełniły”, jak to opisałem, już będzie chodził w glorii jasnowidza nic nie wybije mu z głowy takiej umiejętności nadprzyrodzonej: przecież jej cudownych efektów doznawał kilkakrotnie! Człowiek ten traktuje bowiem siebie jako izolowaną jednostkę, a nie jako element bardzo silnego liczebnie zbioru (śniących). Nie wie zatem nic o tym, że jemu się „powiodło” skutkiem czysto losowego koincydowania treści snu i treści jawy, i że doszło do tego wedle prawa wielkiej liczby. Otóż utwór literacki mógłby nam sprezentować właśnie żywot takiego człowieka bez wszelkich komentarzy, a wówczas implikacją domyślną treści będzie teza ogólna: „Zjawisko wieszczych snów istnieje” — która jest właśnie empirycznym fałszem.

Tak więc, zamykając przygotowania ekspedycyjne, musimy skonstatować, że sporo orzechów do zgryzienia kryje w sobie nasz program poszukiwania poznawczych walorów w Science Fiction. Widzimy już bowiem, jak nie ustalony jest adres, pod którym te wartości mieszkają; czego właściwie mamy szukać — prognoz dosłownych? Ale byłoby chyba szkoda zrezygnować z pewnych hipotez w utworach *explicite* nie wysłowionych, a jedynie implikowanych ich sensami? A więc powinniśmy rozwijać znaczną domyślność. Gdzie jednak kończy się tropienie znaczeń implikowanych przez utwory, a zaczyna po prostu — dorabianie im sensów, jakich one „nie mają”? Lecz co to znaczy, że pewne utwory takich odsyłaczowych sensów „nie mają”? I czy w ogóle wahanie tego rodzaju („mają” — „nie mają” określonej implikacji jakieś teksty) winno nas absorbować? Czy godziwe jest, ponadto, wysyłanie sępów futurologicznych na łów, żeby się rzucały na literackie dzieła i wyjadały im epistemologicznie cenną wątrobę? Nie umiemy podać jedynej i powszechnie ważnej odpowiedzi, która by wszystkie takie i podobne wątpliwości mogła stłumić ostatecznie. Zademonstrowanie podróznego instrumentarium nie jest aktem, który by mógł nas zwolnić całkowicie od myślenia — poprzez kompletną automatyzację wszelkich decyzji do podjęcia. Wszystko, co możemy, to spakować narzędzia pojęciowe, żeby wyruszyć w drogę.

II. ŚWIAT DZIELA LITERACKIEGO

ONTOLOGIA PORÓWNAWCZA FANTASTYKI

Tradycyjnie rozróżnia się pomiędzy ontologią jako teorią istnienia oraz epistemologią jako teorią poznania. Przez ontologię rozumie więc filozofia ten swój dział, który bada ostateczne jakości bytu, czyli to w stanach rzeczy, co jest trwałe, pierwsze i konieczne. Taki przynajmniej program badań ontologicznych jest wywodliwy z filozofii klasycznej. Ponieważ byt doświadczany nie musi być ani trwały, ani konieczny, ani pierwszy, ów program, wyraz elementarnych dążeń ludzkich jako poszukiwania pewności niewzruszonej ustaleń, jest optymistyczny, niczym gest myśliwego ładującego broń, choć nie wiadomo, czy w lesie, do którego wkracza, kryje się zwierzyna. Współcześnie ontologią bada raczej własności bazowych pojęć, jakimi operujemy, a nie własności faktów i ich powiązań, z których się „sam goły byt” składa. Tak przynajmniej można sądzić. Przez co też ruch właściwy myśli filozoficznej z upływem czasu historycznego odchyłał się od dociekania wsobnych i dennyh jakości przyrody jako istnienia, przechylając się ku badaniu języka, a przesunięcie to równało się zmianie stanowiska badających — jako przeprowadzce z postulowanej bezwzględności istnieniowych cech na pozycje opatrzone znamieniem względności. Aforyzm wyklada to przemieszczenie, głosząc, że dawniej nad światem, a teraz nad językiem łamią sobie filozofowie głowy.

Ponieważ dochodzenie już to bezrelatywizmu, już to relatywizmu podstaw wiedzy o bycie samo stanowi rezultat operacji, z jakich składa się poznawanie, to tym samym ontologią jest trwale uwikłana w epistemologię. Gdyż aby poznawać wszelki byt, niejęzykowo albo językowo, trzeba rozumować. Kiedy rozumujemy na temat bytu, jesteśmy ontologami, a kiedy na temat rozumowań — epistemologami. Jest to poprawne, ponieważ można kierować na przemian uwagę raz na to, co ultymatywnie poznajemy jako byt, a raz na to, w jaki sposób to czynimy. W tym sensie wolno oddzielać teorię istnienia od teorii poznania.

Nasze zadanie naprawdę filozoficzne nie jest; przez to i „porównawcza ontologia”, której się oddamy, nie przedstawia rozdziału filozofii. Nie tym się bowiem chcemy zajmować, czym zajmuje się filozofia, kiedy staje twarzą w twarz ze światem czy chociaż usiłuje przybrać taką pozycję. Z założenia uznamy, że rozmaite gatunki literackie konstruują pewne światy, które tak lokalnymi, jak całościowymi cechami różnią się pomiędzy sobą, i ponadto jeszcze — różnią się od tego jedyne go świata, który stanowi nasze mieszkanie, zarazem czasowe i ostateczne.

Sposób istnienia owych światów beletrystyki, odniesiony do sposobu istnienia zwykłego świata, choć to problem dla teorii literatury doniosły, dla nas nie będzie najważniejszy. Jeśli dla dobra wykładu na chwilę przyjąć, że ontologia ma się do zbiorów językowych wypowiedzi tak, jak ma się metamatematyka do zbioru matematycznych gałęzi, to da się spostrzec, że ze stanowiska metamatematycznego padają co najmniej dwa rodzaje pytań. Najpierw te o sposób istnienia obiektów matematycznych— jakichkolwiek; a potem te o fundamentalne podobieństwa i różnice pomiędzy arytmetyką a geometrią, algebrą i teorią mnogości itp. I właśnie tym, czym dla matematyka są analogie i heterologie całościowe — arytmetyki i geometrii — tym będą dla nas podobieństwa i różnice wzajemne — światów: ludowej baśni, bajki literackiej, opowieści grozy i fantazji naukowej (te nazwy w podanej kolejności mają odpowiadać anglosaskim: Weird Tale, Fantasy, Horror Story i Science Fiction).

Dlaczego jednak chcemy mówić o „światach” baśni i niebaśni — zamiast o tekstach językowych jako znaczących konstrukcjach? Przede wszystkim dla wygody. Dla niej to potraktujemy je tak, jak gdyby znajdowały się odseparowane od świata realnego, zamknięte w wielkich pudłach, obróconych ku nam jednym, szklanym bokiem. Nie tylko jednak chcemy zestawiać ze sobą „gatunkowe światy” beletrystyki, ponieważ, dążąc do ponadkomparatystycznego ustalenia ich wartości poznawczych, będziemy „bytowe struktury” Fantasy czy Science Fiction — przykładali też do struktury świata rzeczywistego.

Świat realny stanowi przy tym zero naszego układu współrzędnych jako „uniwersum wzorcowe”, którego swoistymi transformacjami okażą się uniwersa dzieł fantastycznych. To, cośmy powiedzieli, uprzedzająco wyklada już pewne punkty naszego programu: albowiem sądzimy, że poszczególne formy fantastyki, a więc odpowiadające im „światy” — można w siebie nawzajem przeprowadzać poprzez poddawanie ich grupom odpowiednich przekształceń.

Przed wejściem w sedno rzeczy wypada może dodać, że nazwa „struktury”, którą będziemy się posługiwali, nie jest żywcem wzięta z literackiej strukturalistyki. Powody, dla jakich szkole tej nie ufamy, będą omówione osobno przy właściwszej okazji.

Rozpoczynając lekturę dowolnego tekstu, normalny czytelnik, nawet wcale nie zaprawiony filozoficznie, dokonuje aktów odruchowej klasyfikacji, które go czynią jakby odpowiednikiem — praktycznym — ontologa. Nie zajmując się świadomie „stosowaną filozofią”, czytelnik taki wszakże zdaje sobie sprawę z tego, że świat opowieści Science Fiction jest całościowo odmienny od świata bajki o krasnoludkach lub o Śpiącej Królewnie, a z kolei one oba nie są tożsame ze światem,

w którym na rozdrożu, w starej karczynie, zrywa ze snu wędrowców strudzonych — zielony trup karczmarza, co świeżo z grobu przyczłapał. Zaindagowany, czytelnik ów powiedziałby może, iż „światy” tak odmiennych gatunkowo utworów różnią się od siebie — tematami podjętymi, a wyrażając to fałszywe twierdzenie, bez wiedzy o tym znalazłby się w doskonałym towarzystwie — licznych teoretyków, podobnie sądzących. Albowiem praktycznie być zdolnym do rozróżniania między pewnymi układami to całkiem coś innego aniżeli orientować się w teorii, która jest tej dyferencjacji sprawczynią. Łatwo jest w jednym rzucie oka rozpoznawać ludzkie twarze, ale bardzo trudno — podać systemowość cech, na których się rozpoznanie opiera.

Roger Caillois. w swoim przenikliwym eseju o Science Fiction tak dzieli fantastyczne utwory: baśń cała spoczywa w świecie magicznym, w którym zasadniczo nie istnieje różnica pomiędzy nadprzyrodzonym jako *n i e m o ż l i w y m* — a przyrodzonym jako *m o ż l i w y m*; toteż *n a t u r a l n e* bywa w nim zarówno to, że bohater umie na koń wsiąść, jak i to, że może za potarciem pierścienia znaleźć się za górami i lasami w oka mgnieniu. ‘Bajka (a też chyba i mit, moglibyśmy dodać) zna właściwie tylko jeden porządek *rzeczy*, w którym zwykle mieszać się może z cudownym jak groch z kapustą; dla nas, patrzących w głąb świata baśni przez szklaną szybę, pierścień o nazwanych potencjach lokomocyjnych jest nadzwyczajny i cudowny — ale nie jest wcale taki dla postaci baśniowych. W ich świecie nie ma zasadniczej różnicy pomiędzy sztuką jazdy konnej i sztuką jazdy na smokach; obu można się wyuczyć jednakowo, bo one obie są tak samo w tym świecie normalne.

Inaczej z opowiadaniem o duchach. Duch, nawet okropny, może się pojawić i w bajce, i też — przerazić bohatera; lecz on będzie się go bał tak, jak my — lwa na wolności, a nie — jak ruszającego się żwawo nieboszczyka. My bowiem wierzymy w to, że lwy mogą się naprawdę pojawić, a królewicz z bajki w to, że mogą się naprawdę pojawiać duchy; takie prawa rządzą w jego świecie.

Natomiast Horror Story jako opowieść grozy dzieje się w tym samym świecie, w którym żyją z nami zwykle lwy, a przybycie zjawy zza grobu oznacza strzaskanie istniejącego porządku — jako powstanie w nim okropnej dziury, z której się widmo wynurza. Aby więc efekt takiego najścia mógł być właściwy, poprzednio musi się upowszechnić właśnie przeświadczenie o tym, co jest naturalne i możliwe, w przeciwieństwie do tego, co jako nadnaturalne nie będzie się mogło zdarzyć. Zatem narodziny fantastyki niebajkowej zakładają wcześniejsze ustalenie ładu w świecie jako jedynego porządku przyrodzonego. Lęk, jaki budzi w nas taka fantastyka, jest objawem towarzyszącym nie tylko oglądaniu widma, lecz także —

pękaniu naszych solennych przekonań o tym, co możliwe, a co niemożliwe. Jest to ten sam lęk, którego doświadczylibyśmy i pod nieobecność zjawy, jeśliby ręka sięgająca po kałamarz przeszła przezeń na wylot jak przez powietrze.

Wedle takiego podziału materii beletrystycznej Science Fiction też pełni funkcję — fantastyki szokującej, ale ona stosuje „szok z odwołaniem”. Umysł wytracony z równowagi oznajmieniem przez Horror Story, że duchy istnieją, już musi nad ruinami rozłamanego porządku pozostać: okropna transcendencja, objawiwszy się raz, ani myśli samej siebie odwołać. Lecz umysł wytracony z równowagi oświadczeniem, że rośliny mogą mówić albo napadać kosmonautów na dalekich planetach, gnając za nimi co sił w korzeniach, ma szansę odzyskania porządku myślowego. Zostanie bowiem pouczony przez opowieść, że gadające i goniące ludzi rośliny wcale nie są fenomenami nadprzyrodzonymi: właśnie takie w ewolucji miejscowej przyrody powstały. A więc Science Fiction zderza niejako małą i zdroworoządkową tylko wiedzę czytelnika z wiedzą tego samego typu, a jedynie — rozleglejszą i przez to właśnie szokującą. Nie straszy go bynajmniej irracjonalizm, lecz tylko — „racjonalizm lepiej poinformowany”, o niesamowitych możliwościach nauki bądź zjawiskowych różnicach galaktycznych planet z ich fauną i florą. Tak zatem w Science Fiction nie ma ani magii baśniowej, ani strasznych cudów Horror Story; w niej wszystko jest „zupełnie naturalne”, jakkolwiek często — bardzo dziwne i wywołujące szok czy niedowiarstwo czytelnika. Ale ten jego opór już nie jest próbą obrony ładu empirycznego, przejawiającą się w słowach mędrka z powieści grozy: „Żadnych duchów nie ma!” Jest to opór niewiedzy jako ignorancji, który można przełamać na tej samej — czysto empirycznej — płaszczyźnie, na jakiej się sadowi.

Tak zatem klasyczna baśń jest całościowo pozaempiryczna i według takiej pozaempiryczności — całościowo uporządkowana; Science Fiction — to fantastyka, która podaje się za mieszkankę państwa najsolidniejszej empirii; i wreszcie Horror Story znajduje się jakby pośrodku między tamtymi, skoro jest właśnie takim terenem, na którym w empiryczny świat włamuje się zaświat, czyli miejscem kolizji dwu porządków rozmaitych. Wedle ontologicznych jakości świat bajki jest jakby cały z ducha utkany; świat Science Fiction — z materii, a świat grozy — to strefa frontowa, wzdłuż której odbywa się wzajemne przenikanie i bitewne ścieranie tamtych światów.

Podział ten, wzięty z eseju Rogera Caillois, ma tę zaletę, że jest klarowny i prosty, jego słabością zaś jest to, że proponuje zbyt małą ilość znamion rozpoznawczych oraz narzędzi ich wykrywania. Nie sprzeciwiamy mu się, lecz uważamy za aproksymację nie dość ostrą; podział

to ogólny i nic w tym złego; lecz jest ponadto jeszcze — nadmiernie ogólnikowy. Ontologię bajki klasycznej tak byśmy wyłożyli: jej świat jest — względem realnego — podwójnie cudowny: lokalnie — oraz nielokalnie. Jego cudowności lokalne — to sezamy, dywany latające, żywa woda, kije—samobije i czapki—niewidki. A jego nielokalne cuda — to harmonia przedustawna wszelkich spełnień. Świat ów ma wbudowane takie regulatory tajemne, że jest doskonałym homeostatem, który dąży do równowagi — najlepszej z możliwych. Zyski i straty, wskrzeszenia i zgony są w nim porozdzielane idealnie „wedle zasług”. Jaki kto będzie, taki mu los w końcu przypadnie: złemu — zły, dobremu — dobry. Wszystkie transformacje, jakie wewnątrz bajki zachodzą, są podległe sterowaniu aksjologią. Ponieważ to, co dobre i piękne, zawsze zwycięża w niej to, co złe i brzydkie, chodzi o taką ontologię, w której najwyższą instancją kauzalizmu są wartości: fizyka tego świata jest jak biologia naszego ciała, co każdą zadana ranę w końcu zagoi.

Baśń, która ośmiela się naruszać tak idealną dystrybucję dobra i zła, nie jest już klasyczna. W tej ostatniej nie istnieje przypadek jako losowość, lecz tylko determinizm — moralny. Zło w bajce potrzebne jest do tego, żeby nad nim dobro mogło zatriumfować i tym właśnie swoją wyższość udowodnić; gdyż każda bajka jest dowodem prawdy, a zasadniczo niezmienny w całościowym przebiegu typ jej właściwych działań — to ponawiane w każdym kolejnym wariancie utwierdzenie tych wartości, które światem bajkowym rządzą. Bajka to takie szachy, w których białe zawsze wygrywają, to moneta padająca wiecznie orłem do góry; tak więc typowy dla wszelkiej gry indeterminizm — jako niepewność wygranej — tu jest czystym pozorem tylko.

Determinizm jej jest więc nielokalny, bo podlegają mu całościowo losy postaci — a ponadto jest lokalny także. Łatwo to udokumentować. Nie psują się lampy Aladynom; jeśli rycerz ma pierścień przywołujący za potarciem dżiny, to nie bywa tak, żeby się dżin spóźnił, bo się „czar popsuł”, żeby królewicz nie poślubił królowny, żeby smok zjadł w końcu rycerza i żeby stało się tak jeszcze dlatego, ponieważ rycerz pośliznął się na łupinie banana. Nic nie może się dziać sposobem byle jakim, wskutek przypadku, ponieważ to, co wygląda w bajce na przypadek, jest w istocie zrzędzeniem bajkowego losu.

Ale po czym właściwie poznajemy, że pozorem akcydentalności, a nie nią samą będzie np. złamanie się miecza, z którym bohater szedł na smoka (to może się w bajce zdarzyć)? Z żadnej bajki wyosobnionej nie można wydobyć zabiegami analitycznymi pewności takiego właśnie ustalenia. Podobnie ten, kto nic nie słyszał o grawitacji, nie wie, że upadek kamienia to wyraz bezwyjątkowego prawa natury, a nie zrzędzenie okoliczności. Trzeba rzucać wiele razy

kamienie i trzeba czytać wiele bajek, aby poznać prawa deterministyczne obu światów — tego, w którym kamienie zawsze spadają, i tego, w którym dobro zawsze zwycięża. Magiczna jakość bajkowego świata może się zresztą obywać bez wszelkiej lokalności, umiejscowionej w obiektach i postaciach czyniących cuda.

Lecz i takie bajki rozpoznajemy nieomylnie w ich immanencji — ponieważ struktura bajki zarówno demonstrującej czarodziejstwo, jak i obywającej się bez niego jest taka sama — jako ład cudowny.

Wyobraźmy sobie bajkę, w której pewna sierota, wygnana do lasu przez macochę, znajduje skrzynię ze złotymi talarami. Talary okazują się wszakże fałszywe i sierota idzie do kryminału za podrabianie pieniędzy. Bajce grozi wykolejenie się z konwencji, tj. — opuszczenie terenu właściwej jej ontologii. Lecz oto ściana się rozstępuje i pojawia się wróżka, która wyprowadza sierotę z lochu. Nim jednak wróżka wypowie zaklęcie, które by przeniosło ją i sierotę, gdzie należy, wpadają obie pod przejeżdżającą karetę, która łamie im ręce i nogi. Jeśli wróżka zna zaklęcie powodujące natychmiastowy zrost uszkodzonych kończyn, bajkę to zaceruje; gdyby jednak miały pójść do szpitala, a potem zawisnąć na szubienicy — sierota za ucieczkę z więzienia, a wróżka za udzielenie jej w tym pomocy — nie będziemy już trwali wewnątrz baśniowego świata klasycznego, ale gdzie indziej. Gdzie właściwie? Jakież to świat, w którym możliwe są wróżki dobre zarazem i bezsilne wobec zła? Jest to świat nowszej wersji bajki — *F a n t a s y*. Gdyż w niej właśnie są dopuszczalne — już są — „zastrzyki losowości”, które podgryzają klarowną precyzję schematów bilansowania dobra i zła, ową schedę bajki klasycznej. Jakeśmy wyjaśnili, klasyczna baśń jest podwójnie cudowna; magiczny charakter mają tak jej obiekty, jak też ich złącza zdarzeniowe. Bajka jest to więc historia, która w naszym świecie zdarzyć by się nie mogła na pewno, czyli — osadzona w świecie fikcyjnym, od realnego różnym; aby go rozpoznać i aby zrozumieć swoistość jego praw, trzeba przede wszystkim znać prawa zwyczajnej rzeczywistości. Świat bajek jest to homeostat doskonały, którego równowaga może być naruszona, lecz on zawsze do niej w końcu powraca. Jeżeli ten ruch do równowagi zachodzi niejako ponad głowami bohaterów, którym sprzyjamy, z którymi się identyfikujemy, jeżeli ma on charakter nieubłaganego prawa, w ogóle nie liczącego się z planami, intencjami, interesami postaci pozytywnych, to już nie bajkę mamy przed sobą, lecz mit — w wydaniu Edypowym np. Świat wyłożony mitem Edypowym — to też jest doskonały homeostat”, ale taki, który urzeczywistnia zrzędzenia fatum, losu, mojrzy, a nie — pragnienia jakichkolwiek osób. W świecie tym ma się całkowitą wolność subiektywną działania, która jest

na planie całościowym działań zniewoleniem predeterminowanym: Edyp robi, co chce, ale w końcu okaże się, że zrobił to właśnie, czego najbardziej zrobić nie chciał.

Natomiast świat bajki jest homeostatem, który dokładnie realizuje to, co było wolą i zamierzeniem bohaterów. Tak przynajmniej dzieje się w bajce ludowej. Jeśli naruszenia równowagi są silne, jeśli wyglądają na nieodwracalne, to właśnie po to, żeby tym dowodniej okazała się perfekcja baśniowej homeostazy, która da sobie z każdym najprzerażliwszym zakłóceniem radę. W tym sensie wszystkie przygody i przeszkody, jakie bohater bajki musi przezwyciężać, stanowią niejako zbiór testów instrumentalnej sprawności, nie tylko i nie tyle nawet jego, ile — świata, w jakim przychodzi mu działać. Ten świat bowiem sprzyja mu trwale w sposób niezawodny. W tym kierunku działała zazwyczaj twórczość rozmaitych folklorów, kreując świat, który zawsze jest ostatecznie po stronie tych, po których stronie być powinien — zgodnie z odczuciem opowiadających bajki oraz ich słuchaczy. Lecz pełnię sensów zyskuje świat bajki tylko poprzez zestawienie go z rzeczywistością, w której się znacznie gorzej dzieje. Toteż pod nieobecność rzeczywistości świat baśniowy zatracą sobie właściwy sens intuicjonalny: i dlatego właśnie strukturalizm, który bada przekazy w zamknięciu, nie odnosząc ich struktury do struktur realnego świata, istoty bajkowego uniwersum pochwycić nie może. Proszę zważyć, że w bajkach często się — bajki opowiada, ale dla postaci baśniowych nie są one wtedy bajkami; narracja taka dla postaci baśniowej jest niejako „realistyczna”, stanowi odpowiednik lektury, w naszym świecie — powieści jakiegoś Balzaka czy Zoli. Toteż niezwykle znamieny był ów chwyt, jakim się E. A. Poe posłużył, gdy kazał Szecherezadzie opowiedzieć sułtanowi jako „bajkę” — opowieść osadzoną w naszym, realnym świecie parowców i kolei żelaznych. Sułtan nie dał wówczas Szecherezadzie wiary — sposobem słusznym i całkowicie logicznym. Gdyż, doprawdy, jeśli magiczny jest świat bajek dla nas, to podług praw prostej symetrii dla postaci z baśni musi tym samym być magiczny — nasz świat. To, co dla nas cudowne, jest dla bajki zwykłe, ale też, właśnie przez to, rzeczy dla nas zwykłe są cudowne — jako niemożliwe — wewnątrz bajki.

Tego aspektu całościowo-symetrycznego „obojga ontologii” strukturalistyka nie może ugryźć ani napocząć swymi narzędziami analitycznymi, lecz to on przecież jest semantyczną bazą kreacji fantastycznej w baśniowym obszarze. Wiemy już o tym, że nadprzyrodzona jest tak esencja, jak egzystencja w bajce. A kiedy esencja pozostaje, lecz poczyna szwankować niezawodność ziszczeń egzystencjalnych, czyli kiedy „optymizm deterministyczny” losu przemienia się w „determinizm przez stochastykę trafów podniszczany”, bajka klasyczna obraca się w Fantasy. W tej ostatniej może już się przytrafić prawdziwy, nie udany przypadek

— jako fatalność wyzbyta lepszego sensu. W bajce przypadek jest tylko opóźniaczem dobrego końca; w Fantasy może ponadto być jej podobieństwem do realnego świata, w którym zły los nie jest konieczną przesłanką rychłej naprawy.

A zatem bajka i Fantasy stanowią dwa różne rodzaje gry: bajka to gra o sumie zerowej, a Fantasy może być grą o niezerowej sumie. W swoich rozgrywkach bajka dokonuje bowiem zbilansowań doskonałych arytmetycznie: tak zawsze jest w każdej grze pustej. Gdyż wygrana w szachach równa jest przegranej, tyle że obie mają znaki przeciwstawne; a kiedy istnieje funkcja wypłaty, jak np. w kartach, jeden gracz wygrywa tyle, ile musi przegrać drugi.

W bajkach podobnie: królewicz połączy się z królewną, a nie zły czarownik czy smok; ile jeden straci, tyle drugi zyska. Żadne dobra tedy w bajce na marne nie idą. Funkcja zapłaty musi być spełniona. Gry o sumie niezerowej — to np. typowe rozgrywki z Naturą: bo jeśli w postaci antagonistów występują — gatunek biologiczny i Przyroda, to gdy gatunek przegrywa (czyli ginie), Przyroda „nic nie ma z tego” — przegrana jako śmierć gatunku wcale się wygranej nie równa, ponieważ tej ostatniej nie ma po stronie Przyrody w ogóle jako wartości wymiernej.

Gry o sumie niezerowej są w naszym zwykłym świecie częste; występują one wszędzie tam, gdzie pewna kieska nie ma „przeciwwagi” symetrycznej wedle funkcji zapłaty; gdy w kryzysie ekonomicznym wszyscy partnerzy, co zasiedli do takiej gry, tracą, nikt nie musi zyskać; oto gra o niezerowej sumie. Podobnie „grą niezerową” jest wszelka egzystencja osobnicza w pianie całościowym (śmierć jednego człowieka wcale nie musi stanowić czyjejkolwiek wygranej, gdy on np. umiera na zapalenie płuc albo ze starości). Roboty kulturowe jako religiotwórcze zwykle zajmują się przerabianiem gier niezerowych w zerowe (Pan Bóg dokonuje poprawek bilansujących sprawiedliwie wszystkie funkcje wypłaty). A literatura od bajki jako postaci, w której niezerowość realnych życiowych gier była w zerowość przerabiana, przeszła do Fantasy, i dalej, do pokazywania nie—jak „być powinno” wedle naszych marzeń, wystawiających światu weksle i obligi podług mąk i przykrości, które wyrządził nam swą stochastyką, ale — do prezentowania tego, „jak jest” po prostu.

Fantasy jest onologicznie nieco bliższa realności od bajki. Oczywiście nie jest to żaden mus niezłomny, a jedynie — prawo działania w sposób bajce niewłaściwy, prawo, które może, ale nie musi wcale być przez twórców wykorzystywane, tym bardziej że często sobie z jego istnienia sprawy nie zdają. Gdyż, jak to najczęściej bywa w sztuce, reguły nowe nie powstają ze starych przez świadome lokalizowanie miejsca, w jakim się stare konwencje z postanowienia rozłame, lecz z odruchowego jakby postępowania, które w jakichś punktach

obręcz normatywnej estetyki rozsadza wysiłkiem kreacyjnym. Zasada ontyczna baśni, mitu, Fantasy i Science Fiction jest w tym jednaka, że byt, jaki konstruuje, ma za wspólny mianownik — jednorodność jako homogeniczność fundamentalnego ładu. Świat bajki jest przygotowany na przyjęcie pozytywnych jej postaci, tyle że one tego zwykle zrazu nie wiedzą; lecz, wyjawia się zawsze, że jego prawa — to tyle samo, co precyzyjne wypełnianie opiekuńczo–uszcześliwiających obowiązków względem każdego dobrego bohatera. Świat mitu jest też przygotowany na przyjęcie bohaterów, lecz może być wrogiem, nie opiekunem; oni zaś tak samo nic o tym nie wiedzą, jak postaci bajki nie znają doskonałej życzliwości — ich świata. Mityczne uniwersum to homeostat, może przez bogów, może przez ślepy los nakręcony; zdeterminowany bywa ten homeostat jak bajkowy, ale poza— czy przeciwludzkie, niewiadome cele prześladuje w swym niepowstrzymanym ruchu. On też spełnia „powinność” jakąś, ale jest to powinność tajemnicza i zwykle, jeśli nie wroga, to całkowicie los ludzki determinująca. Natomiast powinnością baśniowy kosmos idealnie pokrywa się z tym, co można by nazwać optymalizacją losu jego najlepszych mieszkańców.

Fantasy różni się od światów bajkowego i mitycznego tym, że mechanizm jej nie musi być deterministyczny. Z zezwolenia takiego autor nie zawsze zresztą korzysta, ponieważ nie zajmuje się, jak my tutaj, rozważaniami ogólnontologicznej natury. Przez to też nieraz trudno jest rozróżnić pomiędzy Fantasy, bajką i Science Fiction, zwłaszcza gdy pierwszoplanowe pojawia się to, co je łączy — jako niezwykłość, antywerystyczność zdarzeniowych ziszczeń.

Fantastyka naukowa wreszcie dba o to, żeby Jej ontologia najskwapliwiej imitowała ontologię naturalnego świata. Stosuje ona niejako mimikrę pod wygląd tego świata — leczj udziwnia go systematycznie, bo zmierza do. pokazywania, że tożsamy kosmicznie, galaktycznie, gwiazdowo byt występuje w maskach takiej różnorodności zjawiskowej, byśmy nie mogli zrazu uwierzyć w istnienie ciągłości jako sprawdzalnej możliwości przejść od Homo Sapiens do Homo Superior, od łodzi do fotonowego statku, od maszyny do szycia — do maszyny spełniającej życzenia, od roślin w doniczkach — do roślin, co kosmonautów zjadają lub prowadzą z nimi rozmowy. I do tego też zmierza SF, żeby w końcu wykrycie wspólnego mianownika owych nadzwyczajnych obiektów i procesów — oraz tego, co znajome i zwykle — przecież zaszło. Winniśmy zwątpić w jedynność ładu wedle pokazów fantastycznych — a potem mamy ukorzyć się w pojmowaniu, że byliśmy niedomyślni, niezdolni pojąć, iż wszelki dziw wszechświata ontycznej zasady, której się Science Fiction podporządkowuje, nawet nie zadrasnął.

Tak to wygląda przynajmniej z wysoka — z lotu ptaka jak gdyby — i takie mniej więcej są milczące założenia, nie zawsze uświadamiane zresztą autorsko.

Pominęliśmy jednak sprawę utworów, które fantastycznymi historiami przerażającymi nazywa Roger Caillois. Co z nimi? Czy doprawdy ich ontyczny szkielet jest dotknięty immanentną heterogenicznością? Krytyk francuski powiada, że tak jest właśnie; po to bowiem pisarz buduje pewien porządek zajęć spokojny, rzeczowy, i w tej rzeczowości niezłomny jak gdyby, nieelastyczny doskonale, aby, kiedy się w nas już ta zasada utwierdzi, zniecka wyrwać nam ją jak grunt spod stóp; w pokoju o zaryglowanych drzwiach rozlegną się kroki, chociaż nikogo w nim nie było, pustkę zamurowanych podziemi rozdudni głos, zjawy zaczną się przesączać przez mury, tak lite i masywne, jak tylko być może — i strzaskanie norm, co dotąd panowały jakby po wieczność, już się okaże nieodwracalne (gdyż — i tu ma słuszność Caillois — unikowe są finały takich dzieł, w których autor wycofuje się z powiedzianego, wyjawiając, że duchy bohater śnił tylko albo że to nie były duchy, lecz ogrodnik spowity w prześcieradła itd.). Utwór taki zabiera więc nam niejako pewność ustaleń dotychczasowych, by ją na „czystą groźbę” wymienić: i ma być strach, jakiego doświadcza się przy lekturze takich historii upiornych — jak gdyby ceną, którą płacić musimy za utratę wiedzy pewnej; odtąd nic nie jest trwałe, wszystko się bowiem może przytrafić. A wtedy aura oczekiwania Niepojętego zaczyna nasycać każdą rzecz, z jaką się zetknie wzrok i dotyk bohatera, który jest jakby przedłużeniem zmysłów samego czytelnika; zasadą zaś takiej ontologii jest nie tylko heterogenia struktury zjawiskowej świata, lecz — kompletna niespójność dwu porządków: przyrodzonego, który właśnie pękł, i nadprzyrodzonego, który przez powstałą ranę wbił się w centrum opowieści. Gdyby bowiem dało się jedność ontyczną rzeczy mimo wszystko przywrócić, to nie podług nędznej metody uniku — a tylko dzięki wezwaniu na pomoc inspirujących mocy Science Fiction. Ona przywróci strzaskany i rozszczępiony ład, ale też utwór z opowieści o duchach spoza grobu stanie się historią fantastyczno—naukową. Po prawdzie jednak niezupełnie jest tak, jak wykląda rzeczy francuski znawca. „w ład codzienności, stanowiący fundament naszego doświadczenia, nie może być rozsadzony dowolnymi środkami burzącymi i w miejscach dowolnych, żeby z tego powstała przerażająca opowieść. Zauważmy najpierw, że porządek naszej praktyki życiowej wspiera się na dwu jakby podstawach: na tym, co jest jego składową naturalną, i na tym, co jest składową — nazwijmy ją tak — cywilizacyjnie sporządzoną. Dla naturalnych powodów ziemia nie ustępuje nam spod nóg i nie jest też tak, żeby kamienie, z ręki puszczane, raz padały, a raz zawisały nieruchomo czy nawet ulatniały się jak baloniki gazu. A dla już „nienaturalnych” powodów z kurka leje się

woda, gdy go odkręcić, światło płonie, kiedy je zaświecamy, w sklepach jest chleb i cukier, a w piwnicy — węgiel na zimę. Podziałowi temu nie brak istotnego sensu, ponieważ gdyby z kurka w łazience ciekła raz woda, raz atrament, a raz krew, nie byłoby to wcale sprzeczne z prawami natury (fizyki), ale byłoby na tyle sprzeczne z ładem cywilizacyjnych urządzeń, że poczulibyśmy się — zwłaszcza w ostatnim przypadku — zagrożeni. Otóż jeśli krew się leje z kurka w łazience, nie ma to zjawisko nadprzyrodzonego charakteru — koniecznie, lecz przecie może przerazić. I będzie też trzęsienie ziemi przerażające, chociaż właśnie ten, kto mieszka w strefie sejsmicznej, wie, iż ono wcale rozłamaniu naturalnego porządku się nie równa. Więc chociaż trywialnie to zabrzmieć może, powiedzmy przecież: istnieją takie naruszenia porządku uważanego przez nas za normę, których się lękamy — albo kiedy są symptomami fizycznego zagrożenia (jak wstrząsy ziemi), albo kiedy nimi nie są (niczym nie grozi nam krew ciekąca z kranu). Możliwe też do pomyślenia są zjawiska, które by nas nie przerażały, choć stanowiłyby rozłamanie obu porządków — naturalnego i cywilizacyjnego — naraz. Jak wiadomo, między innymi z badań Piageta, nie rodzimy się wcale z wiedzą o tym, że przedmioty materialne zachowują genidentyczność i nie mogą się np. rozmnażać; musimy się tego uczyć. Jako krnąbrny wobec takich nauk, będąc dzieckiem wiem wierzyłem długo w to, że „zapominalskie” przedmioty można zmuszać do powielania się, jeśli się je „złapie na gorącym uczynku” — roztargnienia: scyzoryk, pozostawiony w szufladzie, ponieważ o tym zapomniał, odnajdzie się w kuchni na stole, a tamten, z szuflady, jeśli będzie „w porę przyłapany”, nim się „wycofa” — zostanie jakby w sak wzięty. Czy niemożliwe fizycznie, o czym wiem teraz na pewno, rozdwanie się takie, które przerabia np. jeden scyzoryk w ich bliźniacza parę, przeraziłoby mnie? W literaturze ani trochę, a i w życiu nie bardzo (zawsze by się jakoś taki fenomen „odtłumaczyło” w końcu).

Zaburzenia normy porządkowej w zjawiskach interpretujemy zazwyczaj jako pewne znaki — jako zwiastuny mianowicie, w sensie sygnalizacji wyprzedzającej fakt pewien, oraz jako szyfry, tj. niezrozumiałe, ale znaczące coś sensy. Interpretacja zwiastunowa zaburzeń ładu, zwykle widomych pod postacią nienormalnych fluktuacji statystycznych, ma charakter empirycznego wyjaśniania podług zasady przyczynowej. Grzmot przy jasnym niebie uważamy za zwiastujący przelot odrzutowca lub nadciąganie burzy; ustanie ruchu tramwajów — za sygnał informujący o ich awarii itd. Gdy zaś taka wykładnia jest niemożliwa, nabrzmiewa w nas „pogotowie semantyczne”: spotka wszy jednego garbusa na ulicy, nie pomyślimy nic jeszcze; ale gdyby miał białą czapkę z zielonym piórem, a w ręku posoch, i gdyby w ciągu godziny udało się nam ludzi takich spotkać oddzielnie ze trzech, już byśmy myśleli, że „to coś

znaczy”. Podobnie „znaczyłoby” też — gdybyśmy mijali na ulicy ludzi, którzy, choć niby przechodnie w beładzie idący, odznaczałoby się tym, że po każdym czterech osobach z jasnymi włosami pojawiałyby się jedna kompletnie łyśa i dwu kruczycich brunetów (przy wszystkich innych cechach osobowych całkiem niespójnych). Takich zaburzeń — jako statystycznych anomalii, które by się nam wydały zdumiewające, a wręcz osłupiające nawet — można oczywiście zmyślić legion.

Otóż są do pomyślenia takiego typu fluktuacje statystyczne zdarzeń które, chociaż wyzbyte tej kontempiryczności jednoznacznej, jaka jest właściwa powrotom z za grobu, mogą napawać lękiem większym niż zaświat, który się w obręb świata wdziera.

Racjonalista byłby może skłonny sądzić, że zaświat unaoczniony musi być zawsze katastrofą osoby, a nie ontologii; jeśli bowiem będą go uporczywie prześladowały zjawy i duchy, uzna się na koniec zmuszeń; do postawienia autodiagnozy — własnego obłądu. Taka autodiagnoza oznacza, zapewne, najwyższy możliwy jeszcze wysiłek — ocalenia ontologii jako ładu niezawisłego od wszelkicich przypadłości indywidualnych; kiedy ją sobie stawiam, uznaję, że świat jest sobą nadal, a zmiana mnie tylko dotyczy; obłąd to katastrofa, lecz prywatna czysto: podług mej ontologii zalicza się wszak choroba umysłowa do zjawisk empirycznych.

Niechże jednak zważy racjonalista, że wdarcie się zaświata ładu naturalny nie jest ustanowieniem kompletnego chaosu; „behawior duchów” uległ przecież w głębinach tradycji kulturowej solidnemu skodyfikowaniu. Już nawet określenia w rodzaju: „zemsta z za grobu”, „powrót zamordowanego”, „dusza pokutująca” — niosą w swej czy to składniowej postaci predykatywnej ustalenia kauzalne, tyle że takie łańcuchy przyczyn i skutków, co by mogły iść częściowo „poprzez transcendencję”, łącząc mordercę z ozywającą na powrót ofiarą, nieodwracalne (śmierć) czyniąc odwracalnym (zmartwychwstanie) oraz wprowadzając „determinizm metafizyczny” (podług niego „nawet po śmierci trzeba długi zaciągnięte spłacać” — np. „straszeniem pokutniczym” właśnie) — takie typy powiązań mamy za fikcyjne. Ale one są r e g u l a r n e , tak kauzalnie, jak lokalizacyjnie, czyli zarówno w chronologii, jak i w przestrzeni: wiadomo wszak, „skąd” wraca nieboszczyk — z grobu przecież, „czemu” duch straszy (bo bardzo za życia nabroił) itp. Więc niespójność zachowań zaświata względem porządku światowego jest niespójnością prima facie tylko. Zapewne: w świecie przez upiory i strzygi nawiedzany s y s t e m a t y c z n i e żyć byłoby nie nazbyt przyjemnie, ale to sprawa osobna — dla nas teraz ważniejsze od przykrości owej jest to, że zabieg uspoijnienia w ramach jedynej ontologii — „zaświata” i „świata” — w zasadzie dałby się przeprowadzić. Chcę przez

to powiedzieć, że „spirytyzm ureistyczniony” — czyli przyjęcie do wiadomości fenomenalistyki upiorowej — może zostać wcielony w system ontologii, którą w takim świecie już można się będzie posługiwać nie gorzej niż naszą w naszym świecie. Ani zagrożeń, ani lęku taki akt klasyfikacji, uzgadniającej świat z zaświatem, naturalnie usunąć nie może. Lecz nawet najokropniej bojąc się duchów, przynajmniej będziemy wiedzieli, czego się boimy, a też — jakim „prawidłowościami” generalnym zachowania te duchy podlegają. Literatura grozy poucza nas, na równi z podaniem folklorystycznym, że się zaświat nie może zachowywać „całkiem chaotycznie”; zjawy przybywają raczej w nocy, i to najchętniej jeszcze koło dwunastej, widmo może ewentualnie kogoś udusić, ale raczej „nie stanie w ogonku po bilet do kina, przeniknie przez zamknięte drzwi — ale nie umieści na nich skatologicznego wierszyka — itp. Jednym słowem, duchy podlegają rozpoznaniu w tym, co mogą, i w tym, czego nie mogą zrobić; okropne pozostaje okropnym, lecz w ramach jakichś przecie regularności! Zupełnie czymś innym jest natomiast regularność totalnie niepojęta i niepojmowalna, której nie przypisze się ani kauzalnego źródła, ani motywacyjnie zasadnego celu (widma nie są zazwyczaj „wariatami” — one dobrze wiedzą, co robią, czego chcą, po co straszą itd.). Czy nie zdajemy sobie sprawy z tego, że niewytlumaczalność takiej nawet prostej, więc mało wymyślnej, i całkiem możliwej, chociaż mało prawdopodobnej — segregacji przechodniów na ulicy, gdyby zwłaszcza nosiła trwały charakter — zbudzi w nas poczucie zagrożenia? Powiedzmy, że świat wcale się nie zmienił i śladu duchów w nim nie ma, lecz w tramwaju, do którego wsiadamy, wszyscy mężczyźni mają twarze tak lekko asymetryczne, że się jakby uśmiechają ich lewymi połowami, natomiast wszystkie kobiety — prawymi; że, dalej, jeśli się po wypadku ulicznym tworzy zbiegowisko, to niemal wszyscy uczestniczący w nim ludzie mają płaszcze z pourywanymi guzikami, a ślady zadrapań na prawym ręku; kontynuując takie wyliczenie, można skonstruować świat, w którym żaden wypadek wzięty z osobna wcale nie jest straszny, ale straszna staje się złożona z nich całość.

Wskutek losowych fluktuacji widzi się wszak czasem kogoś w płaszczu bez guzików i z ręką podrapaną czy zakrwawioną albo osobnika o twarzy asymetrycznej, albo grupkę samych jasnowłosych i drugą, złożoną tylko z brunetów. Ale jeżeliby pod wpływem działania jak gdyby niepojętych sił czy praw owe incydentalne zjawiska zaczynały powoli dominować nad uśrednieniem, które statystycznie powoduje wymieszanie, a przez nie — zanurza skrajne odchylenia w normie wielkiej liczby — prawdziwie byśmy poczuli, że nam świat uchodzi pomału spod nóg; zjawiska tego typu wcale przecież nie domagają się zaraz aż nadprzyrodzonej przyczyny, jakiej żąda zjawia zza grobu — i właśnie dlatego, to znaczy:

ponieważ są n i e n a z y w a l n e — tak nas trafiają porażająco. Wiara w duchy to — skrótowo — kauzalizm poza doczesność przedłużony; kultura go zna i daje sobie z nim po swojemu radę (repertuar środków jest obfity, od egzorcyzmów aż po wbijanie kołu w pierś wilkołaka). Ale wspomniane zjawiska wytrącają nas z w s z e l k i e g o już porządku. Czujemy przez skórę, że one coś znaczą, a zarazem nie ma dla nich w repertuarze kulturowej paradygmatyki żadnych nazw; w tym to sensie, tj. semantycznym, można zasymilować, przyswoić nawet zaświat w jego maskarnych pojawieniach — ale nie można oswoić Nienazywalnego.

Czemu właściwie? Po prostu dlatego, ponieważ żadna kultura nie była zorientowana w sposób, który by taki typ zabobonu, przesądu, magicznego rytuału i domniemania mógł wyprodukować. Ontologia kulturopochodna zna świat i zaświat, ale nie zna przeraźliwej przez jej skrajność i trwałość — fluktuacji statystycznej. Jest bowiem taka fluktuacja czynnikiem, który silnie urąga wszelkim próbom personifikowania i animistycznej interpretacji; tego się po prostu nikt nigdy w historii nie obawiał. Wyosobnionego fenomenu kontempirycznego — tak; np. lasu, który się porusza jak wojsko. Ale przyczyna ukazuje się u Szekspira zaraz całkowicie empiryczna: żołnierze niosą zwyczajnie gałęzie z drzew pościnane. Więc doprawdy bezprzyczynowość totalna, fenomenalistycznie „rozsziana”, urąga obu porządkom naraz — empirii i spirytyzmowi, ontologii racjonalnej oraz irracjonalnej. Z czego bowiem — w jaki sposób — powstaje ontologia? Powstaje ona na rozdrożu orientacji i adaptacji jako — porządkowania i zabezpieczania osobowego bytu. Lecz jednak funkcja porządkowania jest zwierzchnia względem adaptacyjnej na planie poznawczym, a widać to po tym, że ład cenimy ponad bezpieczeństwo. Groza, jeśli nie może zostać poddana żadnym operacjom wymijającym, może być przynajmniej poddana zabiegowi porządkującemu; trwoga pozostaje, ale to jest trwoga wewnątrz — już — urządnego ł a d u. Już wiemy, c z e g o właściwie się lękamy. Np. duchów. Może nie ma na nie żadnej rady, lecz jednak wiedza nasza względem nich nie jest zerowa. Toteż akt klasyfikacji ontologię wszczynającej stoi ponad aktem zabezpieczenia wszelkiego; jest to czysto ewolucyjnie zrozumiałe, ponieważ trzeba się orientować, żeby ewentualnie móc się też — zabezpieczyć. Lecz orientacja jest optymalna wewnątrz ram porządku j e d n e g o, a nie ich wielości wzajemnie kolizyjnej; jeśli zdołamy przejść na wyższą płaszczyznę, z której wielość heterogenicznych ładów podlega znowu jednemu uchwytowi klasyfikującemu, to jesteśmy informacyjnie, jakkolwiek może nie życiowo — uratowani. Dlatego możliwe są jakby dwudzielne czy dwoiste ontologię, które nadbudowują nad światem przyrodzonym drugi, nadprzyrodzony, i dzieje się to wedle dyrektywy, ustalającej przynajmniej w zarysie stosunki wzajemne obu członów — świata i zaświata. Natomiast w

nazwanej fluktuacji statystycznej tym, co sprawia nam największą dolegliwość, jest stan nieklasyfikowalności totalny, porażenie orientacyjnych funkcji dogłębne i bezwyjściowe: nie tylko nie wiemy, co fenomeny znaczą, ale nawet, gdzie by je można semantycznie razem z ich tajemnicą uplasować. Nie wiemy bowiem ani czy to jest manifestacja nie znanych nam jakości empirii, ani czy — nadprzyrodzonego: nie wiemy nic zupełnie. Toteż prawdziwie nieoswajalny jest strach, takimi zjawiskami wywołany. Oczywiście: wszystko to, co się powiedziało, nie ma ważności absolutnej, ale wyklada się w porządku wyrażonym, wewnątrz już ustalonej ontologii, ponieważ gdy jeszcze nie zachodzi podział bytu na świat i zaświat albo na świat jako możliwe i — na niebyt jako niemożliwe, wówczas odmiennie może być przyjmowana i „odreagowywana semantycznie” — wszelka Tajemnica jako przejaw niespójności fenomenów.

Jednym słowem — zgoda na ontologie. dowolną, nawet i „spirytystyczną”, jest lepsza od całkowitej dezorientacji ontycznej.

Z kolei spróbujmy udowodnić — a nie tylko oświadczyć — że sensów swoich utwory nie komunikują nam jako struktury zamknięte, lecz poprzez konfrontację zawartych w nich przekazów — *t* poza tekstową i pozaliteracką wiedzą czytelnika. Jak już się rzekło, gdyby nasz świat był urządzony dokładnie niczym bajkowy, to bajek nie mogłaby być wcale; stałyby się realistycznymi protokołami. Nie jest to stwierdzenie zupełnie banałem. Oto przykład, na którym rzecz wyłożymy: W fantastycznej nowelce (*Dwaj młodzi ludzie* zestawilem dwa obrazy jako dwie osobne sytuacje. W pierwszej, na Ziemi, młodzieniec nad brzegiem wielkiego kanionu przeżywa dzięki odpowiedniej aparaturze złudzenie, jakoby leciał rakieta kosmiczną, a w drugim obrazie młody człowiek, lecący właśnie rakieta w Kosmosie, przeżywa, dzięki analogicznej aparaturze, złudzenie, jakoby znajdował się na Ziemi, w pobliżu wielkiego kanionu.

Sens opozycji tych dwu obrazów jest prosty — ujmuje go powiedzenie: „Dobrze tam, gdzie nas nie ma” — lub: „Każdemu najbardziej na tym zależy, czego nie posiada.” Lecz w jaki sposób ten sens powstaje? Nie można go wykryć w żadnym z obrazów z osobna. To znaczy — on w każdym potencjalnie tkwi, ale na prawach współuczestnictwa w tak sporej ilości innych sensów, że się jako dominanta nie narzuca. To, co jest tylko wirtualne i przez to trudne do wyosobnienia, od razu występuje na plan pierwszy, kiedy zestawimy obrazy na prawach symetrycznych przeciwczłonów. Lecz nie wynika wówczas ów sens zwierzchni dzięki zestawieniu członów obrazowych, dającemu konstrukcję zamkniętą. Konieczne jest bowiem potrzebna — dla odczytania porzekadła — wiedza, z utworu nie pochodząca, w nim nie zawarta, żeby można było postrzec sens alegoryczny. Obie sytuacje pokazane są fantastyczne

(lot rakieta, aparat pozwalający już to w Kosmosie przebywać fikcyjnie, już to na Ziemi), lecz sens alegorii jest całkiem realny jako dosyć trywialna konstatacja z zakresu psychologii ludzkich zachowań. Gdybyśmy tego sensu przez to nie znali, że ludzie wcale się podług powiedzenia: „Dobrze, gdzie nas nie ma” — naprawdę nie zachowują, to obyśmy i generalizacji takiej nie doszli. Zasadą konstrukcyjną złączenia dwu obrazów w nowelce jest inwersja; realne i ludzkie zamieniamy miejscami raz w jednym, a raz w drugim kierunku. Lecz nie każda analogiczna inwersja da sensowny wynik. Powiedzmy, że zestawie dwa obrazy, z których pierwszy opisuje, jak to pewna osoba, która jest czyjąś ciotką, ma siekierę, a w drugim, jak to pewna siekiera ma ciotkę. Jaki jest sens

opozycji tych członów? Absolutnie żaden, ponieważ brak mu odpowiednika w świecie natury i w świecie kultury. Ta inwersja, dwuczłonowa zbudowana, swoją opozycją nic nie znaczy. Pierwszy obraz uznamy za jakoś realistyczny, a drugi — za fantastyczny (po animistycznemu np.: gdyż „nie spersonalizowana” siekiera nie może raczej mieć ciotki). Może to dystynkcja rodzajów gubi sens? A więc niech dojdzie do genologicznego ujednorodnienia obu obrazów opozycji. Niech w pierwszym — królewicz zabija smoka, w drugim — smok królewicza. Co z tego wynika? To, że czasem smoki są zabijane, a czasem same zabijają, czyli jako całość dwuczłonowa ten układ znowu żadnego zwierzchniego sensu nie posiada. Uzyskujemy wrażenie losowości zupełnej (raz się dzieje tak, a raz całkiem na odwrót) — i nic ponadto. Ale właśnie sens jest na antypodach losowości: jest on wykryciem pewnego porządku — zawsze. Porządek dany sensem nowelki o dwu młodzieńcach to jakby „mikro—teoria behawioru ludzkiego” — w sektorze poświęconym relacji między tym, co się ma — i tym, czego się pragnie. Zwierzchni sens przeciwczłonów opozycji, wynikłej z inwertowania, istnieje tylko, jeśli i w realnym świecie jest do wykrycia, a jeśli go w tym świecie nie ma, to go nie stworzymy z niczego.

A zatem wszelkie finalne zamknięcia sensów są złudzeniem jako akty, co mają uwięzić semantykę dowolnego utworu i czynić ją układem od świata totalnie odseparowanym. Świat dzieła można prawie zamykać, ale naprawdę go uhermetyczyć to znaczy — odsensownić go całkowicie. Może pozostaną wrażenia spójności wewnętrznej, ale one nie będą niczego znaczyły. Lecz cóż to właściwie znaczy, że „niczego nie będą znaczyły”? Weźmy najprostszą sytuację: dwu istot, co się kochają.

Niechaj będzie, że się kochankowie niedawno powaśnili. Znaczenia, jakie oni swej relacji przypisują, uległy pewnej modyfikacji od cienia rzuconego przez sprzeczkę. Lecz waśni mogło i nie być. Albo stała się już zapomnianą przeszłością. Wszakże można spór ów

przywołać myślą jako wspomnienie albo jako czysto hipotetyczną możliwość. A wreszcie, aby jednym skokiem przejść od małych akcydentalności życia do jego ograniczeń ultymatywnych — niech kochający pomyśli o tym, że nieprawdopodobna jest tożsamość w czasie śmierć obojga i że jedno zapewne pozostanie kiedyś samo. Sub specie mortis więc — jako nieodwołalnego rozerwania związku — popatrzy na sytuację aktualną i może czułość, jaką objawi partnerce, będzie znaczyła — wedle nazwanego pomyślenia. Lecz jeśli jest tak właśnie, jeśli przedmiotowo ta sama wciąż sytuacja, ten sam stan rzeczy może się tak mienić znaczeniami — czym one są semantycznie i skądże się one biorą? Jakie naiwne — nie, jakie wręcz głupie pytanie! Mimo to ponawiamy je. Uniwersum semantycznych przekształceń jako znaczeniowych odcieni, które można rzutować w tożsamą przedmiotowo sytuację, jest zbiorem mocy kontinuum.

W nazwanym przypadku nie chodzi o żadne zmyślenia dowolne: kiedyś sprzeczka zaszła lub zajdzie na pewno, kochający się też na pewno umrą kiedyś itd. Więc prawdziwych aspektów sytuacji jako znaczeń, które ona wirtualnie implikuje, jest właśnie nieskończenie wiele. Niesieni biegiem zająć i współwarunkowani przezeń, biegiem myśli wyławiamy z tego bezmiaru to jedno, to drugie, to trzecie znaczenie jako chwilowo wiodące, jako sens, co inne wypiera na obrzeża refleksji. W tym to rozumieniu semantyka jest w ontologii zakorzeniona trwale: teorii istnienia wzywać jako aparatury teoretycznej nie trzeba wcale rozmyślnie; ona wszystkie sensy, jakie rozpoznajemy i aktualizujemy, w sobie niejako potencjalnie ma zawarte. I w łonie owej zwierzchniej, niekoniecznie spójnej logicznie ontologii, jaką wyznaczamy w zarysie całościowym po prostu sumą uczynków i myśli, można tworzyć jakby sztuczne enklawy — ontologii wyznaczanych lokalnie przez teksty poetyckie, baśniowe, fantastyczne — one zaś znaczą w odniesieniu do niej. Z niepomiernej wielości zasad, wykrywalnych w repertuarach znaczeń, które światu rozumianemu dystrybucyjnie nadajemy, można np. wyróżnić zasadę — mityczną i podług niej zbudować dzieło pewne i jego świat. Ale kiedy budujemy świat mityczny, możemy to uczynić zasadniczo dwojakim sposobem. Możemy to czynić z przeświadczeniem, że świat ów jest prawdziwy, że jest on rzeczywistego świata ukrytym, ostatecznym sensem — albo (i) jego sprawcą, jego przyczyną, jego racją, a zadaniem naszym będzie — realność do mitu „dociągnąć” i dopasowywać, czynnościami faktycznie przestrajającymi rzeczywistość, by się do mitycznego wzorca upodobniła, lub też przywołać realność do mitu — czynnościami symbolicznymi tylko. Gdyż mit może nas powiadamiać o tym, co robić należy w sensie powinności dosłownej (np. należy kochać bliźnich), a także o tym, co należy robić w sensie powinności liturgiczno—sakralnej. Np. liturgii związanej z

transsubstancją. W wypadku pierwszym doczesność przekształcamy tak, aby paradygmat pozadoczesny spełniała, o ile to możliwe faktycznie, a w drugim — operacjami symbolicznymi sam mit usiłujemy środkami doczesności wyrażać. Postępowanie pierwsze jest przedmiotowo empiryczne, a tylko jego racja, jego *causa efficiens* empiryczna nie jest. Robimy t u t a j to, co nam sta m t ą d zalecono. Postępowanie drugie jest tak przyczynowo, jak skutkowo nieempiryczne, ponieważ oznacza ono przywołanie mitu, odegranie go symbolami, jego znakowe powtarzanie. W pierwszym przypadku normalna chronologia trwa w mocy: Chrystus kiedyś kazał bliźnich miłować, my t o t e r a z spełniamy. W przypadku drugim chronologia ta ulega unieważnieniu: wino t e r a z zamienia się w krew Chrystusa, więc raz jest nadprzyrodzona przyczyna, a przyrodzony skutek, a raz jest nadprzyrodzone i jedno, i drugie (ponieważ to, że się empirycznie wino w krew nie obraca, uznajemy za nieistotne: w sensie nieempirycznym, ale tym wyższym, mitycznym, nadanym, jednak właśnie to zachodzi).

Jednym słowem — tak buduje się mit niejako mit właśnie, lecz jako prawdę wyznaczającą porządek rzeczy ostateczny. On jest projektorem rzeczywistości, a ona jego projekcją.

Lecz można też budować konstrukcję mityczną drugim sposobem, a wówczas mamy świat widzialny za ostateczność realną, natomiast mityczny — za to, cośmy sami zmyślili. Mit jako Prawda jest zewnętrzny względem świata; mit jako bajka siedzi w jego wnętrzu, tak sporządzony przez nas, jak sporządzone są kosze i naczynia. Przy tym, w diachronii, pierwszy był mit jako Prawda; miał on wiele różnych wersji w różnych kulturach, a w każdej od niego odłuszczały się — jako od Wersji Bytu Ostatniej, jako od Prawdziwej Ontologii — wersje „odpoważnione”, ludyczne, które zdobywały nazwę bajek.

Gdyż historycznie pierwszy jest bezrelatywizm wszelkich poznawczych przeświadczeń. Geometria Euklidesowa była uznawana za jedyną prawdziwą geometrię nawet po odkryciu nieeuklidesowych. Geometria Euklidesa była tedy odpowiednikiem matematycznym Wiary Prawdziwej i Poważnej ostatecznie, a Riemannowska i Łobaczewskiego — to były jakby geometryczne „bajki”, czyli konstrukcje spójne i budować się dające, lecz pozbawione wartości Prawdy. Dopiero zwierzchnie ustanowienie relatywizmu pozwala zrozumieć, że „prawdziwa” jest geometria najbardziej dokładnie „pasująca” do zjawisk fizycznych, a nie ta, co się rozsądkowi jako pierwsza narzuciła.

A więc mit może być budowany jako Prawda po prostu i wtedy musi koniecznie być budowany bez świadomości, że on jest n a s z y m konstruktem: tylko jako Objawiony zdobywa transcendentalny status autentyczny. A kiedy jest budowany ze świadomością zmyślenia, staje

się bajką, czyli — baśniowa jest ontologia, o której wiemy, żeśmy jej ze świata nie wyczytali, ale którą myśmy z postanowienia chwilowo, na prawach gry i zabawy, światu narzucili. A nawet, którą myśmy jako „ludyczny świat w realnym świecie” wyosobnili. Tak tedy mit przechodzi w bajkę dzięki inwertowaniu zestawu ontologicznych pojęć jako ramy, w którą jest byt wpasowany. To, co z nas i co nasze, jest bajką, a to, co spoza nas i nie nasze bo objawione), jest mitem. Toteż można wierzyć w mity „naprawdę”, ale nie można tak wierzyć w bajki.

Bajka jest więc tym, co z siebie mit złuszczył w trakcie swojej desakralizacji. A ponieważ stopień odstrychnięcia baśniowej ontologii od ontologii mitycznej może być zmienny w natężeniu i w rozpiętości, jedne baśnie niejako znajdują się blisko ultymatywnej powagi mitu, a inne to już czysto „dziecinne zabawki”. Pierwsze jeszcze są tajemne symbolicznie, chociaż już nie są samym Objawieniem — tak jest np. z mitem Edypowym. Drugie już nie są ani symbolami Tajemnicy, ani produktami Objawienia. Jak bajka o krasnoludkach. Pierwsze jeszcze mogą być uznawane za formułę losu, a drugie już tylko za formułę rojenia.

Wskutek tego ontologia mitu jest odmienna od baśniowej — pod względem „czasoprzestrzennej lokalizacji”. Mit jako Prawda Objawiona dzieje się bowiem wszędzie i zawsze niejako, natomiast bajka — nigdzie i nigdy. Mit bowiem obejmuje nas i w sobie zawiera; możemy go wcielać w nasze „Teraz” i „Tutaj”, dając mu posłuch należny. Bajkę natomiast moglibyśmy najwyżej odegrać, z wiedzą o tym, iż pewną fikcją odgrywamy. Mit jest ponad, a bajka jest tylko poza rzeczywistością. Można by wreszcie powiedzieć na prawach aforyzmu, iż wierzący, co rozróżnia wszak też między mitami a bajkami, tak ich dystynkcję widzi: mit nas stworzył, natomiast myśmy stworzyli bajkę; oczywiście ta różnica ze stanowiska empirycznego nie istnieje, natomiast pozostaje i wedle niego w mocy rozróżnianie pomiędzy solennością wiary w nadprzyrodzone i pseudowiary w cudowność z a ł o ż o n ą .

Lecz należy jeszcze dodać, że bajki, jakie nam przekazuje tradycja, nie są takie same, jak bajki, które ktoś w pojedynkę jako pisarz tworzy. Pierwsze bowiem noszą wyraźne stygmaty sekularnego pochodzenia; zasłony wiary z nich już spadły, ale struktury właściwe przekazowi sakralnej treści jeszcze w nich, chociaż poprzeinaczone, jakimiś niezmiennikami trwają. Nie chcemy powiedzieć przez to, jakoby podług nas ktoś kiedyś w bajki wierzył, jak wierzono w mit słoneczny np.; a tylko, że ten sam całościowy paradygmat — np. walki Dobra ze Złem, Powrotu Nieuchronnego pewnej sytuacji Pierwszej albo przeniknięcia poprzez sensory pozorne do sensów ostatecznych — ten sam strukturalny wzorzec jest nieraz do wykrycia w micie i w baśni, bo się druga pod wpływem, w promieniowaniu kulturowym pierwszego organizowała.

Z powiedzianego wynika już, że mit jest wykładnią świata realnego, a bajka tylko przeciwstawioną mu ludycznie propozycją świata „innego” — zwykle doskonalszego w pewnościach wszelkich ziszczeń. Budowniczy mitów wyjmuje z rzeczywistości jej pewne parametry i z nich tworzy sakralną całość; to samo bajkopisarz i epik czynią — wyrzuci z przeświadczenia o zaświatowej konieczności swych poczynań. Albowiem rzeczywistość jest zbiorem nieskończonej ilości parametrów, a kulturowa formacja jest filtrem, przez który wyraźnie widać tylko niektóre z nich. Romantyzm, klasycyzm, pseudoklasycyzm, wiktorianizm jako purytanizm — są to filtry na rzeczywistość skierowane i z przesączonych parametrów, co się po selekcji ostały, budujące pewne spójne układy struktur Sein und Sollen, Bytu i Powinności — także do sztuk pięknych, więc i do literatury adresowanych dyrektywalnie. Wybieramy parametry „romansu”, bo uznajemy miłość za wartość wiodącą: a wtedy opiewając miłość ziemską, artykułuje się Powinność; i to może być „najzupełniej serio”. Lecz kiedy wybierzemy parametry przedustawnie danego, doskonałego spełnienia, powstanie bajka. Gdyż różnica pomiędzy wartością celu i jego osiągalnością jest częścią estetyki normatywnej; dlatego *Tristan i Izolda* to jeszcze nie prawdziwa bajka i już nie prawdziwy mit. Doskonała jest jeszcze wartość (miłości), ale niedoskonała (niespełnialna) już — jej ziszczenie. Wartości zwierzchnie kulturowo są nadal bezrelatywne, lecz ich przywiedlnosc do bytu już zakwestionowana. Można to i tak wyrazić: aksjologiczny optymizm trwa; lecz już nie ma optymizmu jako zaufania, które pokłada się w porządku świata, bo trwają nasze roszczenia względem niego, ale on się uchyla od adekwatnych służb: stąd tragedia. (Tragedia zaczyna się udoczęśniać; nie cała jak gdyby zapisana z góry została „Tam” i przez to „może by i do niej nie doszło”; natomiast moc Losu była w micie greckim taka, że Edyp musiał od początku do końca uczynić, co uczynił.)

Gdy chcemy przywrócić porządek nie tylko aksjologii, ale ontologii spełnień — nie napiszemy *Tristana i Izoldy*, lecz bajkę. A kiedy zamiast filtrów optymizmu aksjologiczno—moralnego nałożymy na nasze obiektywy tylko „empiryczne” — powstanie Science Fiction. Znaczący to: w zasadzie można się już wszystkiego dowiedzieć i wszystko zrozumieć, ale nic więcej. Poznamy byt, ale nie poznamy żadnych powinności. Byt jest jako porządek jedyny; powinności są w stanie relatywizacji targane sprzecznościami, rozpięte między wynikami wiedzy i istotą natury człowieka. Dla Science Fiction zatem byt przede wszystkim jest, jak dla nauki, a wartości my możemy weń wkładać. Toteż on „sam w sobie” nic już nie znaczy poza sferą działania ludzi albo „innych Rozumów”. Oczywiście, żadne podejścia pisarskie nie mogą uwzględniać faktycznego zbioru parametrów rzeczywistości, skoro on jest nieskończony; można jednak w odbiorcy dzieła budzić wrażenie, jakoby się je uwzględniło.

Taki utwór nazywa się realistycznym. W tym sensie fantastyka naukowa pokazuje to, co dowolnie mało prawdopodobne, lecz jednak w zasadzie ziszczalne; sensowną wszak hipotezę wypowiedziałby uczony, głosząc, iż gdyby owa planeta, co ponoć krążyła kiedyś między Ziemią i Marsem, nie rozprysła się w szczątki widome jako pas asteroidów, to jej przysioneczne położenie mogłoby uczynić ją kolebką życia o formach białkowych, jeśli składem chemicznym globów zbliżał się do Ziemi. Jest to „gdybanie” hipotetycznie uprawnione; i coraz śmielszym „gdybaniem” tego typu zajmuje się Science Fiction.

Pozostaje nam jeszcze rozważyć, czy, traktowane jako empiryczne hipotezy, światy fantastyki coś znaczą, a jeśli tak — to co właściwie. Otóż przedmiotowo nie znaczą nic, jak nie nie znaczy Galaktyka: ona jest po prostu. Lecz gdy ją człowiek zdobywa, będzie uwikłany w procesy i zjawiska, które jego wyjściową aksjologię, jego moralność, obyczaj, jego świat pojęciowy poddadzą potężnym naciskom, dystorsjom, wyinaczeniom, i podług nich będzie ta działalność znaczyć; jako efekt starcia z Niewiadomym, z Nieprzewidywalnym np., jako ruina jednych zakorzenionych sądów i wzrost nowych, a może jako rozpacz oplakiwania gruzów semantyki, względem skali kosmicznego przedsięwzięcia nieadekwatnej i przez to rozpękłej okropnie. Samo tylko ustalenie, na jakim miejscu „normalnej krzywej rozkładu” psychozoicznego znajduje się ludzkość w Kosmosie, musi wszak mieć olbrzymie znaczenie. Czy jesteśmy „trawą Wszechświata”, uśrednioną zwykłością, czy odchyleniem, a jeśli tak, to ujemnym czy dodatnim? A może krzywa rozkładu tak prostym sposobem jedno—modalna nie jest? Jasne chyba, że ten, kto odkryje faktyczny stan rzeczy w obrębie nazwanej problematyki, niczego nie wyrazi podług swych przekonań, a tylko dojdzie empirycznej prawdy. Natomiast fantastyka za prawdę w tymże regionie podaje nam hipotezy, które są zarazem aktami wartościowania jako oceny — naszego rodzaju. Jeśli bowiem wykrywam kobietę, co jest zarazem doskonale dobra, mądra i piękna, odkrycie to jest ustaleniem stanu rzeczy. Lecz jeśli powiadam bezadresowo, że takie właśnie niewiasty istnieją, to sąd mój do czasu przeprowadzenia dowodu prawdy lub fałszu jest nie tylko empiryczną hipotezą, ale także jest sądem o zachodzeniu związków pomiędzy różnymi wartościami fizyczno—psychicznymi człowieka, sądem, który poprzez ustalenie pewnej „aksjologicznej koherencji” — sam także jest wartościowaniem (bo mamy taki stan rzeczy za doskonały jakoś, za idealny).

Mogłoby jednak i tak być, że ludzkość w ogóle nie jest do zlokalizowania w „psychozoicznym kontinuum” wszystkich istot rozumnych Wszechświata. Np. gdyby się okazało, że to kontinuum jest nie tylko wielowymiarowe, ale że ono ma wymiary, dla jakich w ogóle brak nam odpowiednich pojęć. Bo, powiedzmy, istnieją postaci rozumu, których wedle

opozycji „mniejszy—większy” wcale się nie da klasyfikować. Te rozумы będą tak samo nieosadzalne na jedynej skali, jak są nieosadzalne na jedynej skali „jakości rozwiązań homeostatycznych” — koliber i pstrąg. Otóż możemy zasadniczo nazwać każdy stan rzeczy, więc i taki również. Lecz to jest wtedy nazywanie, które nie jest rozpoznawaniem struktury zjawiskowej, lecz tylko — semantycznym unikiem.

Powiedzmy, że osobnik imieniem Jan okłada kijem drugiego o imieniu Piotr. Wówczas zdanie: „Jan bije Piotra” jest strukturalnym odpowiednikiem sytuacyjnej struktury — zarówno na planie syntaktycznym, jak i na semantycznym zdanie odwzorowuje to, co między Janem i Piotrem zachodzi. Powiedzmy z kolei, że powracający z wyprawy galaktycznej kosmonauci, co podczas niej wykryli zamieszkałą planetę Yleb, mówią: „Ylebem włada chaos.” Nie możemy być wówczas wcale pewni tego, czy struktura tego zdania faktycznie odwzorowuje strukturę zajść na planecie. Umiemy bowiem na pewno rozróżnić pomiędzy stanem, w którym Jan Piotra bije, i tym, kiedy go nie bije; natomiast nie wiadomo wcale, czy to, co dla nas przedstawia się jako cywilizacyjny chaos, nie stanowi przecież formy nie znanego nam uporządkowania. Otóż rozróżnienie takie jest dla fantastyki nadzwyczaj doniosłe. Jak należy pokazywać coś, co jest w oczach przybysza z Ziemi chaosem pewnej cywilizacji? Czy trzeba prezentować niespójne semantycznie zdarzenia? Czy należy rozbitą syntaksą odwzorowywać rozbicie uprzedmiotowień? Czy wypada szukać resztkowych analogonów w ziemskim pojmowaniu ładów? Czy opisywać immanencję? Czy narzucać jej nasze klasyfikacje? Czy dążyć do przekładania pojęć miejscowych na nasze? Czy też nasze pojęcia, gwałtem nawet, przerabiać podług wzorców miejscowych? Czy iść na kompromisy? Czy postulować przyszłą jakąś przywiedlność obu światów, czy też zadowalać się sceptycyzmem albo agnostycyzmem? Jak widać, decyzji do podjęcia jest wiele — one wszystkie zaś przesądzą o wyglądzie całościowym i cząstkowym kreacji. Jakież to trudne problemy! Jakie stanowią wyzwanie dla naszej myśli! Jakie niesamowite błędy, pomyłki, zwichnięcia sensów, pułapki zastawione na nie — czekają taki akt twórczy! Cóż to za model ultymatywny — mierzenia „semantycznych sił na kosmiczne zamiary”! Ale mówiąc tak, mówimy o fantastyce jeszcze nie napisanej, niestety. Widzimy jednak, że droga takiego postępowania w fantastyce musi się koniecznie rozwidlać. Kreacja będzie albo optymistyczna, albo pesymistyczna — poznawczo. Optymizm będzie dowodzeniem przywiedlności (może ewolucyjnej) naszych pojęć do pierwszych historycznie stanów rzeczy, np. jako wykrytej cywilizacji „Innych”. Pesymizm będzie tych pojęć wieczną nieadekwacją względem Nowego. Lecz sama ta nieadekwacja albo zostanie, albo nie zostanie uświadomiona. Jeden człowiek doskonale wie, że w plamach atramentowych

testu Rorschacha naprawdę żadnych postaci zwierząt, smoków, elfów nie widzi, i jedynie postaci takie przyzywa wedle słabego i mglistego podobieństwa ich wyobrażeń do fragmentów plamy. Inny człowiek — dziecko zwłaszcza — gotów uznać, iż to są postaci stworów dziwacznych (a tylko, powiedzmy, rozmazane, niedokładnie, nieostro wymalowane). Obaj jednak „immanencjom plamy” narzucają upostaciowania strukturalne, ale pierwszy wie o tym, że właśnie upostaciowania n a r z u c a , a drugi mniema, że on je tylko w y k r y w a , bo one tam „naprawdę są”.

I utwór literacki może działać podobnie. Może sugerować, że pewna kosmiczna cywilizacja jest taka, jaką ludzie widzą. I może też dać do rozumienia, do podejrzewania co najmniej, że ta cywilizacja dokładnie wcale taka nie jest. Że ludzie nie widzą jej samej po prostu, lecz dostrzegają tylko to, co w niej ich własne normy przypomina, a wtedy poprzez filtry rzecz zniekształcające — owych norm — postrzegamy pewną niezrozumiałość.

Fantastyka naukowa, powiedziało się, tego problemu nie zna i przez to go nie podjęła, ale on istnieje na niefantastycznym planie prawdziwie nowatorskiej kreacji w literaturze, nie jako problem zrozumienia kultury „Innych”, lecz jako pytanie, czy pewien tekst ma swoją semantyczną immanencję, do której wysiłkiem docieramy, czy też on jedynej immanencji nie ma i my mu całościowość wysiłkiem odbiorczym narzucamy? Gdyż przy lekturze prawdziwie nowych konstrukcyjnie tekstów czytelnik ze znaczeń odkrywcy — w ich projektanta może się przekształcać niepostrzeżenie, bo stopniowo. A swoją rolę odgrywa też ewolucja literackich gatunków. Jak wyostrza się wzrok u tego, kto długo znajduje się w półmroku i rozpoznaje potem dobrze to, czego przychodzący z jasności w ogóle nie widzi, tak przebywający długo w semantycznych półmrokach dzieł zawiłych i ciemnych zaczyna postrzegać wyraźniej to, czego nieobyty z nimi w ogóle nie pojmie. Toteż granica, oddzielająca kreowanie semantycznych struktur od roboty chaotycznej jako losowej, jest właśnie płynna i może ulegać jakby podstępnie przesuwaniu w głąb królestwa totalnego bezładu.

Lecz te czysto rozpoznawcze problemy nie są dla nas na razie ważne, ponieważ fantastyczna literatura nie zwykła energicznie zacierać własnych struktur znaczących. Utwory jej posiadają sensory wewnętrzne, dawane prawami nazwanych ontologii; ponadto mają one sensory całościowe, powstające zewnętrznie — poprzez konfrontację ze światem realnym; te drugie powstają przy tym pozytywnie lub negatywnie, tj. już to wedle nasilenia i uwylęgnięcia parametrów pewnych — budowanego świata, już to wedle ujmowania mu takich parametrów, jakie świat realny zawiera. Może zresztą iść budowanie dwutorowo. Tak w bajce: parametry stochastyczne są jej odjęte, a parametry determinizmu są poddane „optymistycznym

restrykcjom”. Nie tylko nic się losowo w bajce nie dzieje, ale jeszcze to, co się dzieje, musi zmierzać ku dobremu (a wszak mogłoby jej uniwersum być światem triumfującego zła; lecz taką ewentualność tylko Fantasy czasem dopuszcza).

W fantastyce praca pisarza jest tworzeniem całości dobrze spójnych; to nam wyjaśnia, czemu np. nie ma takiej Horror Story, która by się ograniczała do pokazywania tajemnic jako skrajnych fluktuacji statystycznych (spotykamy samych jednookich na ulicy). Wedle bowiem konwencji Fantasy i Horror Story, czytelnikowi należy się wyjaśnienie zjawisk, dane w jedynym porządku ontologicznym. Może on być kontempiryczny — i taki będzie w noweli o upiorach. Ale musi być jeden. W przeciwnym razie bezradność odbiorcy wywoła jego osąd negatywny dzieła: uzna się za oszukanego po prostu. Jeśli tłumaczyć zajścia niezwykle sposobem empirycznym — uzyskamy Science Fiction; jeśli „spirytystycznie”, a szerzej: kontempirycznie — mieć będziemy Horror Story czy Fantasy, przy czym między Science Fiction a Fantasy utworom „wolno” oscylować. Wolno dlatego, ponieważ w fantastyce, zwanej naukową, hipotezy, na których się utwory stawia, bywają jak guma naciągane, aż uzyskują wreszcie stan fantastyczności całkowicie kontempirycznej. Zwyczajowo nie mówi się wtedy: „To bzdura, trzeba ją do kosza wrzucić”, lecz, jeśli tekst prezentuje jakiegokolwiek wartości estetyczne: „To nie Science Fiction, lecz Fantasy.” Natomiast pokazać proponowane przez nas skrajne odchylenia od uśrednionej normy zjawisk i nie wyjaśnić ich ani podług wzorca Science Fiction, ani baśni, ani Horror Story — to tyle, co złamać wszystkie konwencje fantastyki, „wyskoczyć z odpowiedzialności ontycznej”, sianem się wykręcić — a tego właśnie robić autorom nie wolno.

Wolno natomiast — wykładnie dzieła podwoić. Wtedy czytelnik dysponuje kluczami dwu porządków heterogenicznych, jednakowo odmykających zamki sensów w tekście. Lecz wówczas jedno tylko odemknięcie daje całość spójną, drugie natomiast — rozbija tekst na luźne fragmenty, połączone ze sobą czysto przypadkowym sposobem. Owo niezrównoważenie (tu — rozpad, tam — spójność) wywołuje chwianie się odbiorczej decyzji, ustalić mającej, co zaszło i co to znaczyło. Dochodzi wówczas do kolidowania wewnątrz naszego umysłu — wykładni nawzajem się wykluczających. Za tą, co jest dana w planie „nadprzyrodzonym”, np. „spirytystycznym”, przemawia jej dobra spójność, a za tą, co jest dana w planie empirii — przemawia jej wiarygodny, zdroworozsądkowy charakter, lecz jej wybór powoduje za to rozpad utworu na kawałki nie posklejane. Oto dwa przykłady takiej kreacji:

1) W noweli W. W. Jacobsa *Małpia łapa* przedstawiona jest klasycznie baśniowa sytuacja trzech życzeń, jakie wolno wygłosić. W bajkowym wzorcu tej sytuacji brak danych dla

alternatywnego wykładania rzeczy: to, co w nim zachodzi na skutek wypowiedzenia życzeń, jest kontempiryczne na pewno (np. w jednym z wariantów bajki wygłoszona chęć zjedzenia kiełbasy powoduje jej pojawienie się cudowne; za sprawą drugiego wygłoszonego życzenia kiełbasa przyrasta do nosa tego, kto wypowiedział życzenie pierwsze etc.). U Jacobsa jest inaczej. Dwoje starych ludzi może wypowiedzieć trzy życzenia: mają po temu amulet w postaci zasuszonej małpiej łapy. Najpierw pragną pieniędzy, jakoż je otrzymują — ale to jest odszkodowanie za śmierć syna, który nazajutrz ulega w fabryce wypadkowi. Pragną wtedy jego powrotu — i ciemną nocą ktoś zaczyna się dobijać do ich domu. Przerażeni, chcą już tylko, żeby dobijający się (syn, co powrócił z grobu?) znikł. To też się staje. W planie „spirytystycznym” panuje jedność: małpia łapa to obiekt „magicznie prawdziwy”; życzenia spełniała, ale szyderczo: przybycie pieniędzy połączyła ze śmiercią syna staruszków, syn powrócił — ale jako zjawa zza grobu itd. W planie empirycznym, który też jest dopuszczalny, wykładnia brzmi inaczej: amulet jest niczym, syn zginął przez czysty traf, również całkiem przypadkowo po wypowiedzeniu następnego życzenia ktoś nocą dobijał się do domu, a potem sobie odszedł. Można i tak rzecz wykladać, lecz wówczas nie ma spójnej opowieści, a jest tylko seria *l o s o w a* nie powiązanych kauzalnie zajęć. Taka seria żadnego sensu całościowego nie posiada.

2) Gdy uznamy, że w *Doktorze Faustusie* Tomasa Manna diabeł to tylko zwid chorego mózgu Adriana Leverkühna, a nie wysłannik piekieł, utwór rozpada się na przypadkowo zetknięte ze sobą fragmenty. Lekarz, co miał poddać kompozytora kuracji przeciwkłębowej, zmarł, bo tak chciał ślepy traf, mały chłopiec, którego Leverkühn pokochał, umiera na zapalenie mózgu też przez przypadek, a nie dlatego, że Leverkühn objawami tego uczucia złamał warunki kontraktu zawartego z piekłem, nikomu duszy kompozytor nie zaprzedał, więc jego obłąd to nie kara żadna, lecz następna akcydentalność. Znow, jak widzimy, odmowa zgody na wykładnię transcendentalną zajęć jest wprawdzie dopuszczalna, ale powoduje rozpad materii beletrystycznej.

Taka dwu wykładnicza kompozycja utworu zachodzi poprzez uwieszenie — po stronie interpretacji „spirytystycznej” — ciężarka wartości dodatniej jako uzyskiwanego ładu spójnego dzieła; po stronie interpretacji empirycznej zaś — ciężarka dodatniej wartości jako uwiarygodnienia zdroworozsądkowego wypadków. Taki „ontologicznie obojnaczy” utwór powiada niejako czytelnikowi: „Rób, jak wolisz: albo przystajesz na wykładnię fantastyczną, a wtedy będę ci znaczyć jako całość spójna, albo jesteś upartym empirykiem, a wtedy też ci będę znaczyć, lecz tylko jako seria zajęć kauzalnie nie złączonych.” Utwór taki umieszcza bowiem

przewrotnie łączy kausalne swych wypadków w obszarze transcendencji: gdy po nie sięgamy, to transakcja okazuje się „wiązana” — musimy przelknąć także transcendencję. Gdy się na nią nie godzimy, brak dostępu do ogniw sprawstwa przyczynowego i rzecz się rozsypuje. Podług takiej alternatywy po jednej stronie jest porządek dobry, lecz mało prawdopodobny, po drugiej zaś jest nieład, lecz za to wiarygodny. Nie tyle empiria w naszej głowie walczy wówczas o prym z jakowymś idealizmem, lecz po prostu zmysł estetyczny ściera się niejako ze zdrowym rozsądkiem, skoro to, co bardziej estetyczne, zarazem jest — mniej prawdopodobne, a nawet — nie do wiary.

Zamykając te ogólne uwagi o fantastycznych ontologiach, znamy już wzajemne ich relacje. Wiemy bowiem, jakim operacjom transformującym należy poddać bajkę klasyczną, aby się zmieniła w Fantasy, co należy przekształcić w Fantasy, aby się obróciła w Science Fiction, oraz jak można na odwrót postępować. Wiemy też, że nie chodzi o pojedyncze transformacje, lecz o całościowe grupy przekształceń, bo tylko grupami transformacji ontologie jednego typu przeprowadza się w typ odmienny. Trzeba bowiem atrybuty obiektów oraz powiązań międzyzdarzeniowych jednocześnie przeobrażować, żeby np. bajkę obrócić w Science Fiction. To, że wiele nowel naukowo—fantastycznych jest w istocie bajkami, które się za Science Fiction podają, stanowi rodzaj fałszerstwa, jest to bowiem kiepskie podrabianie wyrobu mniej „chodliwego” pod bardziej pokupny. O czym osobno pomówimy.

Zauważmy, że mianownictwo w genologii nie pokrywa się z naszym. Jakkolwiek wiadomo powszechnie, że struktura kryminalnej powieści, będąc idealnie dedukcyjna, nie jest realistyczna, nie uważa się zwykle „kryminałów” przez to tylko za fantastyczne utwory. Ale „tak naprawdę” są przecie fantastyczne, ponieważ ich światem rządzi determinizm optymistyczny (co prawda — poznawczo, a nie—jak w bajce — moralnie). W bajce moce dobra muszą zwyciężyć moce złe, widać są silniejsze, podług danej zasady ontologicznej. W utworze kryminalnym sprawca musi być wykryty, a przebieg zbrodni zrekonstruowany, ponieważ detektyw dysponuje dostatecznie doskonałym po temu rozumem—jako rekonstruktor faktycznych stanów rzeczy (tj. zbrodni). Krzyżowanie wątku kryminalnego z wątkiem Science Fiction jest możliwe, natomiast wątku baśniowego — jako Fantasy — z kryminalnym praktycznie jest niemożliwe, bo gdzie można robić cuda będąc zbrodniarzem, tam, zapewne, poskutkują kontrcuda detektywistyczne, ale taki chwyt otwiera pole zdarzeniowemu regressus ad infinitum. Cudami operująca powieść kryminalna — to raczej nie wykorzystana szansa parodystyczna, bo tak właśnie mogłaby wyglądać Genesis, po manichejsku wyłożona.

Można też powiedzieć, że powieść kryminalna wciela w swój świat determinizm mechanistyczny: jak demon Laplace'a mógł wyczytać bieg wszelkich zająć z ich aktualnego rozkładu, tak detektyw może wyczytać z oznak stanowiących ślady zbrodni, kto, jak, kiedy i gdzie ją popełnił.

Przerabianie Fantasy w Science Fiction polega na „uempirycznianiu” cudów. Okaże się wówczas, że dywan lata — nie ponieważ jest magiczny, lecz ponieważ ma wbudowane mikroagregaty antygrawitacyjne lub tp. Rośliny zaś będą goniły kosmonautów, bo „tak biegła bioewolucja” na pewnej planecie. Przeróbka taka jest pierwszym krokiem dopiero: nie wystarczy popodstawiać Koordynatorów za Królów, a Programistów za Czarodziejów, gdyż to są transformacje lokalne tylko; winny im towarzyszyć przeobrażenia struktury zająć całościowe.

A zatem klasyczna bajka, jeśli nadpsuta w swojej nienaruszalności Dobra, zamienia się w Fantasy, a Fantasy, dzięki podanym transformacjom, może przekształcić się w Science Fiction. Lepiej jest atoli, jeśli fantastyka naukowa stanowi rezultat przekształceń, jakim jest poddawany realny świat, nie zaś świat bajki. Na tym zresztą polega największa trudność takiej kreacji, bo zawsze czyha na autorów — łatwiejszy ześlizg ku gotowym strukturom baśni, Horror Story czy Fantasy. Zresztą mózół wynajdywania nowych struktur — jako całościowych form dla wielkich układów semantycznych — jest właściwy wszelkiej

kreacji ambitnej, a nie tylko naukowo—fantastycznej. I wreszcie winniśmy powiedzieć, jakie transformacje materiału są zasadniczo niedozwolone. Nad państwem literatury trwa, niczym niebo nad ziemią, prawo, którego nikt z twórców nie śmie naruszyć: podług niego do końca utworu obowiązuje ta sama konwencja, która go otwarła. Można je nazwać, wedle woli, prawem stabilizowania ontologii otwarcia albo też — zasadą inwariancji reguł tej literackiej gry, do jakiej autor czytelników zaprasza. Jak nie istnieją partie takich szachów, co się w trakcie rozgrywki warcabami stają, a wreszcie — grą w guziki, tak nie ma tekstów, co by się zaczynały jako baśnie, a kończyły jako realistyczne nowele. Utwory, takimi gradientami zmienności opatrzone, mogą się pojawiać najwyżej jako parodie z genologicznym adresem, np. jako historia o sierotce, co znajduje skarb, ale że on fałszywy, idzie do więzienia (jak się przedtem powiedziało) — czy też opowieść o śpiącej królewnie, obudzonej przez rycerza, który jako zatajony kupler oddaje ją do publicznego domu. (Takie „antybajeczki” pisał np. Mark Twain.) Lecz nie jest możliwe uprawianie takiej twórczości serio: nie może być więc kryminalnej powieści, w której zbrodniarza wytropi — zamiast detektywa — smok; nie ma też epickich utworów, w których bohaterowie najpierw jedzą chleb z masłem i wychodzą z domu drzwiami,

a potem mogą już opuszczać mieszkanie przez ściany, by spożywać mannę z nieba. Czym jest dla wszystkich kultur zwierchni zakaz kazirodztwa, tym jest dla wszystkich rodzajów literackich tabu „incestu ontycznego” — jako takiej transformacji przebiegu zajść, która rozmiarami wykracza poza brzegi ustanowionej wyjściowo ontologii (empirycznej, „spirytystycznej”, „spirytualistycznej” itd.). Intuicyjnie wszyscy autorzy wiedzą o tym, że tak się postępować nie godzi, lecz w praktyce „wahnięcia ontyczne” nieraz im się przytrafiają. Najczęściej przejawia się taka zapaść jako zmiana rozkładu prawdopodobieństwa wydarzeń; np. — bohatera zrazu ratują z opresji koincydencje jeszcze dosyć wiarygodne empirycznie, lecz potem ich zachodzenie okazuje się coraz bardziej cudowne; postulat empiryczności formalnie naruszony nie jest, lecz faktycznie działania autorskie go podgryzają. W zakresie weryzmu zajść jeszcze najłatwiej zaczyna „nosić” akcję w pozaempiryczne strony tam, gdzie narracja osadzona jest na terenie wypadków, z doświadczenia ani autorowi, ani czytelnikowi nie znanych (a to właśnie bywa typowe dla Science Fiction). Wówczas „incest” trudno wykryć, skoro brak nam intuicji jako sprawdzianów wiarygodności zachodzącego. Inaczej jest, zapewne, kiedy autor osadza akcję w środowisku znanym czytelnikowi lepiej niż jemu; np. gdy autor jako osoba, co okupacji niemieckiej nie zaznała, opisuje ją — a czytelnik, posiadający takie doświadczenie, zderza się wciąż z nieintencjonalnie utworzoną antywerystycznością — jako nie—prawdopodobieństwem zupełnym — akcji.

Zakazów „incestu ontycznego” w całości nikt nie narusza jako autor — świadomie; trzeba jednak powiedzieć, że trendy współczesnej ewolucji narracyjnej wcale wyraźnie to „tabu” nadgryzają. Gdyż dzisiaj już jest do pomyślenie książka, w której Jaś z Małgosią okazują się — parą hippiesów, w której dwie ostatnie osoby, pozostałe na Ziemi po trzeciej wojnie światowej — to nie Adam i Ewa nowego rodu, lecz — para homoseksualistów, w której Robinson Crusoe nowego typu okazuje się — doskonale samowystarczalnym pod każdym względem hermafrodytą — albo wiersz liryczny, taki, co się pomału w zwyczajną prozę, a potem w kompletny, paralogiczny i parataktyczny bełkot rozlewa. Ale takie utwory nie realnemu światu się przeciwstawiają i nie z nim łączą je główne relacje semantyczne: teksty tego typu są opozycjami, transformacjami czy mutacjami — czysto literackich, wewnątrzartystycznych paradygmatów, i stanowią w tym sensie wtórnik; nie świat bowiem realny jest głównym obiektem ich zainteresowań i ataków, lecz świat dzieł literackich, dotychczas uświęconych, świat zatem artystycznej paradygmatyki kulturowej, który sadystycznie czy też parodystycznie przeinaczają i erodują. Lecz aby na taki atak, na taką agresywność sobie zasłużyć, literacki gatunek pierwiej sam musi zdobyć indygenat, musi zostać

wprowadzony na Olimp kultury, a jemu właściwe struktury narracji i uorganizowania semantycznego muszą stać się cywilizacyjnymi powszechnikami. Żaden właściwie z gatunków fantastycznych takich odznak szlachectwa sobie nie zdobył, toteż bywają te gatunki wyśmiewane okazjonalnie bądź karykaturowane, ale nie stanowią bazy dla działań jednocześnie obrazoburczych, mutacyjno—parodystycznych i kreacyjnych, do jakich przecież klasyczna, czcigodna, stara powieść — samym faktem posiadania takich cnót nieposzlakowanych — anty—powieść sprowokowała. Kwestia, czy doprawdy jest antypowieść kazirodztwem genologicznym, leży poza granicami naszych obecnych zainteresowań; wymagałoby jej omówienie miejsca, jakim nie dysponujemy. Toteż ośmielimy się tylko zauważyć, że specjacyjne zjawiska nowożytnej ewolucji literackiej są nieraz taką hybrydyzacją międzygatunkową, która, jeśli jeszcze kazirodztwem ontycznym nie jest, ku niemu — jako granicy poczarnej — zmierza, zwłaszcza gdy się uwzględni takie z dokonywanych krzyżówek, w których wszelki ład ulega rozpuszczeniu w semantycznie mętnych, stochastycznych zjawiskach.

EPISTEMOLOGIA FANTASTYKI

Epistemologia jest teorią poznania. Na jego polu praca literacka bywała nieraz zwiadem przednaukowym. Jej wartości poznawcze są jednak zwykle wtopione w zestrój

innych i dlatego niełatwo je wyodrębnić. Literatura dysponuje bowiem modalnościami wypowiedzi, niedostępnymi ani nauce, ani filozofii, bo nie istnieje ani groteskowa fizyka, ani filozofia fantastyczna, jeśliby zaś którakolwiek z nich powstała, to okaże się — automatycznie jakby — odmianą literatury.

Nauka i filozofia stawiają światu diagnozy, powiadając, jaki on jest. W tym celu tworzą jego wizerunek, z zamierzenia doskonale adekwatny. Diagnozy takie może stawiać też fantastyka; pisarz buduje wówczas świat, który ma się w określony sposób do realnego, i poprzez tę relację dzieła znaczą. — światami skonstruowanymi; wprowadzony fantastycznie czynnik dystorsji najczęściej działa jako wzmacniacz stosunków i zjawisk, które pod nieobecność takiego zabiegu nie byłyby dostatecznie widoczne. Typowym przykładem roboty tego rodzaju może być *Inwazja jaszczurów* K. Czapka. Pisarz wprowadził w realny świat lat trzydziestych naszego stulecia fantastyczne stworzenia jako żyjące pod wodą u brzegów morskich — rozumne płazy. Los ich, na przestrzeni niewielu lat, ogniskuje w sobie wszystkie sprzeczności ziemskiej kondycji. Wystawia się je jako dziwolągi w cyrku i w gabinecie osobliwości; uprawia się łowy na nie i sprzedaje się je jako sprawną a bezbronną siłę roboczą; poszczególne państwa wprzęgają płazy, żyjące u ich brzegów, do swej służby, kierując pośrednio ich wysiłek przeciw innym państwom; opanowanie płazów jako towaru i jako niewolników ustępuje rychło kolonialnemu ich traktowaniu; Kościoły rozważają kwestie ich „statusu metafizycznego”; intelektualiści, snobujący się na lewicowy egalitaryzm, napawają się poczuciem własnego humanizmu, przyjmując płaza z naukowym stopniem w swoim gronie; rasiści i konserwatyści mogą wyładowywać na płazach sadystyczno-agresywne tendencje z pełnym zajadłości rozmachem; płazy najmuje się do podmorskich robót i dostarcza im się po temu wybuchowych materiałów; gdy same ich użyją przeciw „wolnym łowcom”, którzy porywają je jak bydło, podejmie się ekspedycje karne; ale tymczasem okaże się, że gdzie indziej, na morskim dnie, przyszło do walk płazów jednego państwa (Francji) z płazami pracującymi dla innego (dla Anglii); gdy jedni ludzie (kapłani, misjonarze, filozofowie) nauczają płazy szacunku dla człowieka, znajdzie się myśliciel, który nazwie je — następną fazą rozwoju cywilizacji i wypowie wyrok skazujący ludzkość na ustąpienie miejsca stworzeniom o ileż ponoć rozumniejszym i moralnie lepszym od człowieka; inny zaś teoretyk wykryje

(książka Czapka była pisana w latach trzydziestych) na dnie Morza Północnego — płaza „lepszego rasy”, niejako — nordyka; dostrzegając, jak płazy rozmnażają się miliardami, jak budują podwodną cywilizację, ludzie czerpiący z tego zyski prowadzą z nimi intensywnie handel, dostarczając im dynamitu, broni, maszyn; niemniej moralne oburzenie, wściekłość i gniew towarzyszą podjętym przez płazy wielkim pracom eksplozywnym, mającym na celu częściowe zatopienie lądów po to, aby u ich wydłużonej dzięki temu linii brzegowej mogły nowe generacje płazów spokojnie wegetować; nareszcie daje się słyszeć głos Głównego Płaza, Chief Salamander, który wypowiada ludziom wojnę, o ile nie ustąpią dobrowolnie miejsca ekspansji płaziego rodzaju.

Historia ta, rodzaj fikcyjnej kroniki wypadków, naszpikowanej wycinkami prasowymi, referatami, wyciągami z elaboratów filozoficznych, stenogramami posiedzeń polityków, reportażami dziennikarskimi, nawet wycinkami papieskich encyklik — jest satyrą socjalną. Płazy to czynnik, który ani jednego procesu nie wytwarza, by go osadzić na miejscu dotąd pustym; to jedynie katalizator, reakcje przyspieszający i wzmacniający; powieść jest tak zwanym krzywym zwierciadłem, pokazującym wierne, tyle że monstrualnie powiększone, oblicze ziemskich spraw — mody, polityki międzynarodowej, metod działania kapitalizmu i faszyzmu, filozofii, religii, ideologii, prądów kulturowych; w obrazie tym niczego jako elementu rzeczywistości nie zabrakło. Płazy to zarazem sam człowiek — oczywiście; ma swoją wymowę to, że w ludziach zyskują te stworzenia zarazem swoich oprawców i orędowników, opiekunów duchowych i morderców, wężących za zyskiem przedsiębiorców i humanitarnych filozofów. Pokazana jest tedy cywilizacja — w przyspieszeniu (wszystkie fazy rozwojowe — od niewolnictwa po sfaszycowany kapitalizm następują po sobie w narastającym tempie), które uwidacznia jednocześnie jej rozrostową prężność i jej tendencje samozgubne. A ponieważ Europa, kiedy Czapka pisał tę książkę, stała na przedprożu wojny światowej, rzecz kończy się beznadziejnie: nacisk płazów nie ustaje; ziemia uchodzi spod stóp; zagłada rodzaju ludzkiego wydaje się nieuchronna. Ponieważ płazy są umownym czynnikiem wywołującym reakcje, a nie realnym partnerem ludzkości, obrys ich postępowania jest nie nazbyt konsekwentny; zwłaszcza pod koniec książki rzecz się załamuje. Wielki Płaz ma być podobno człowiekiem, renegatem ludzkiej sprawy; zachowana zostaje wprawdzie konsekwencja na planie idei naczelnej („ludzie ludziom zgotowali ten łoś”), ale ze szkodą dla „weryzmu fantastycznego” (płazy z istot nastrojonych pokojowo, naturalnie łagodnych, zamieniają się dosyć nagle pod przywództwem zagadkowego renegata w rodzaj imperialnej siły, miażdżącej cywilizację).

Takie załamania w utworze fantastycznym występują wówczas, kiedy, jak to właśnie zachodzi w *Inwazji jaszczurów*, autor nie utrzymuje jednakowego dystansu pomiędzy wydarzeniami literalnymi a reprezentowanymi przez nie sensami, czyli kiedy poprzez fantastyczne uprzedmiotowienia, co pierwotnie do weryzmu (pseudorealizmu) pretendowały, coraz wyraźniej, coraz bardziej jednoznacznie przebijać zaczyna — adres tekstu alegoryczny. Wymowie czysto poznawczej — jako diagnozie ciężkich socjalnych schorzeń, na które ludzkość zapada — ta budowlana niekonsekwencja zdaje się nie szkodzić, ponieważ zwierchni, adresowy sens dzieła jest wciąż ten sam, ba — nawet „coraz bardziej” ten sam. Jednakże bytowa sugestywność świata kreowanego słabnie, ponieważ jego charakter względem alegorycznej funkcji słuźebny zdominowuje jego spójność autonomiczną. Zdarzenia pierwszoplanowe zdradzają tedy swoją pretekstowość, nie mogą już skryć tego, że ani trochę nawet nie są „sobą”, że stanowią tylko znaki, hasła, sygnały, układające się w całość pewnego komunikatu, który pisarz ma za tak doniosły, że bardziej zależy mu na przekazaniu owej dyskursywnej treści niż na ocaleniu suwerenności fabuły. Otóż to jest błąd strategiczny, albowiem zesłabnięcie autonomiczności wizji artystycznej oznacza zarazem osłabienie sugestywności diagnozy dyskursywnej, jaką ta wizja nieść miała. To więc, co jest stratą artystyczną, okazuje się też — niedowładem alegorycznej wymowy. Wizja łopatologicznie zbudowana staje się tworem plakatowym i przez to ulotnym.

Stąd nauka, że poznawczy model nie powinien w literaturze być zanadto jednoznaczny w swojej czytelności, ponieważ gdy on się z adresowym oryginałem zleje, to, co w nim jeszcze autonomiczne—jako kawały przedmiotowego świata fikcji — okazuje swoją zbędność; właściwie — rzecz można wtedy — skoro wizja jest tylko przesłoną do odsunięcia, za którą i tak stoi treść czysto dyskursywna, należało napisać po prostu socjologiczną analizę. Nie powiadam, że aż tak źle jest z powieścią Czapka, a tylko, że ona znalazła się na drodze, która do nazwanej konstatacji doprowadza.

Kreacja pokazanego rodzaju zakłada istnienie w świadomości powszechnej standardowego obrazu świata jako zera w układzie współrzędnych, od którego wypadnie *zliczać* sensy, dane rozziwem pomiędzy „światem rzeczywistym” i „światem stworzonym”. W *Inwazji jaszczurów* rozziwowy te wypełnia masa szczegółowych diagnoz, adresowanych do wszelkich dziedzin zbiorowej myśli i czynu, a konstruowanych na tej samej zawsze zasadzie — przesłanki fikcyjnie ustalonej, tj. założenia, że „zwierzęta–niezwierzęta”, bo stworzenia rozumne, zostają naraz odkryte; powieść odpowiada na pytanie, co pocnie wobec takiego faktu wielki kapitał, mały łotr, ideolog humanizmu, polityk, dostojnik Kościoła, szary

człowiek. Założenie jest tedy fantastyczne, lecz reakcje na nie odbieramy jako obarczone wartością prawdy.

Opozycja „obu światów” (dzieła i rzeczywistości) może być umieszczona przez pisarza na różnych płaszczyznach kategorialnych; w *Buncie aniołów* France’a światu metafizyki chrześcijańskiej oponuje — świat ontologii metafizycznie skarykaturowanej. Świat dzieła można uznawać za szyderyczy albo za wymierzający sprawiedliwość — realnemu. Lecz; można go także uważać za coś w rodzaju r z e c z y , a nie — jakiegokolwiek wykładni tylko, rzeczom się należącej. Wówczas stosunki, wykrywalne pomiędzy „zerowym”, standardowym światem — a jego beletrystycznym przeciwczłonem, schodzą na plan dalszy — i patrzymy na unieruchomioną w lekturze całość narracyjnych zajęć jako na pewien obiekt. Nie włącza się on już do szeregu dyskursywnych wypowiedzi, nie jest ich „ikonicznym wariantem” tylko, ale po prostu jest i tak go mamy traktować, jakby stał w jednym szeregu z drzewem, chmurą, wojną trzydziestoletnią, a jeśli w ogóle i wtedy jeszcze znaczy, to jedynie dzięki temu, że i s t n i e j e , lecz tak, jak przedmioty, a nie tak, jak teorie istnienia.

A więc winniśmy — jako czytelnicy literatury — raz niejako dobrze sobie zakarbować własności świata realnego i do nich przymierzać dzieło, a raz przeciwnie — o świecie realnym, czytając, zapominać, jakby go w ogóle nie było. Literatura tedy raz nam wyklada po swojemu świat, a raz chce go zastąpić. Ale, zapewne, w obu tych intencjach jest coś magicznego: nie można bowiem ani do końca wyłożyć świata za jednym zamachem, ani też go unieważnić i zająć „jego” miejsce. Toteż chodzi jedynie o pewne skrajne oscylacje postaw czytelniczych jako zmiany stanowiska odbiorczego, do których dzieła „namawiają” — po prostu dlatego, iż kto domyślnych a to zalecających sygnałów, zawartych w dziele, nie ujrzy i nie usłucha, będzie mniej lub bardziej stratny informacyjnie. Gdyż zalecony punkt widzenia jest — czy: ma być — optymalny, on stanowi szczyt, z którego najpełniejszy i najlepszy roztoczy się widok.

Literatura może więc zarówno utwierdzać to, co istnieje, jak też to dowolnie kwestionować.

Jak już wiemy, światy baśni są od rzeczywistości odgródzone barierą przezroczystą i nieprzekraczalną w tym sensie, że to, co zachodzi w nich, nie może zajść w rzeczywistości — i n a o d w r ó t . Natomiast światy prozy realistycznej zachęcają niejako do uznania, że taka wymiennosc jest zupełnie możliwa; tak więc akt kreacji baśni tworzy pewną n i e c i ą g ł o ś ć w polu widzenia czytelnika, realistyczny natomiast implikuje — c i ą g ł o ś ć jako poprawność efektywnych „przedłużeń”, wywodzących się ze świata opisanego w otaczającą nas rzeczywistość.

Horror Story i Science Fiction, obie, rozpoczynają swoją rzecz tak samo, jak proza realistyczna: ich klocki startowe ulokowane są wewnątrz świata realnego (może on być oddalony od chwili obecnej jako cofnięty w przeszłość lub wysforowany w przyszłość, ale to jest jednak zasadniczo t e n s a m ś w i a t). Horror Story jest przewrotna: buduje niby ten sam świat tylko po to, żeby go rozwalić. Narzędziem destrukcji jest zaświat upiorny, a wartość takiej narracji jest korelatem szoku, jaki wywołuje w nas strzaskanie porządku właściwego rzeczy. Jeśli uznamy świat za pole gry, to jej reguły są prawami tego świata; Horror Story zaczyna partię „uczciwie”, a potem reguły, tj. prawa władające tem — zmienia nagle.

W nowelce *The Pond* Nigel Kneale opowiada o samotnym starcu, który w pobliskim stawku łowi żaby, żeby je wypychać i przebierać w stroje żołnierzyków; to wszak możliwe. Podczas kolejnych łowów dzieje się coś niewiadomego w mrokach. Przejeżdżający policjant odkrywa zwłoki starca na brzegu; trup ma zaszyty brzuch, spomiędzy szwów wybłyskują wodorosty. A więc żaby wypchały tego, kto je wypychał. Ta historyjka przynosi szok i morał jednocześnie. Przy tym można zauważyć, że złamanie reguł naturalistycznych jest ich symetrycznym odwróceniem: starzec i żaby zamienili się rolami. Ma to dla nas o tyle sens, że uważamy zabawowe wypychanie żab (starzec bawi się: ubiera bowiem truchełka żabie w barwne stroje i chowa w pudle pełnym takich rycerzyków” i „żołnierzyków”) za coś niewłaściwego. Gdyby starzec strugał tylko ołówki, a potem jego ołówki zestrugały, szok by może pozostał, ale by się morał ulotnił. Nie sądzimy bowiem, jakoby coś złego mogło być w akcie strugania ołówków, więc skoro nie ma winy, to nie może być i kary.

U Raya Bradbury’ego w opowiadaniu *Skeleton* pewien człowiek cierpi neurotycznie od tego, że ma w swym ciele — kości szkieletu; taka obsesja jest (realistycznie) możliwa. Aby go od cierpień uwolnić, pewna istota wchodzi mu do środka i pozbawia go szkieletu. Finał jest i: przybywając, żona bohatera widzi na dywanie ogromną, rozlaną meduzę cielistą, która odzywa się do niej ludzkim głosem — męża. To już pozaszokowo nic nie znaczy. Dodajmy, iż ustalenie, że coś „nic nie znaczy”, nie jest bezwarunkowe — np. psychoanalitycy mogliby tysiąc znaczeń różnych przydać tej historii. Lecz one są wszystkie najzupełniej dowolnymi propozycjami sensów: wszak można rzutować wszelki sens we wszelką rzecz, jeśli się ktoś przy tym upiera, a gdy działa nie bezmetodycznie, ale ma „teorię” po temu, jak psychoanalitik, będzie twierdził, że on właśnie „wykrywa” sensy, a nie tylko je dopisuje obiektowi. W ten spór nie warto wkraczać, ponieważ wykładnie psychoanalitików zrobią, co należy, za nas: oponując sobie, nawzajem się zniosą. Gdyż wedle szkoły Junga, Reicha, Freuda itd. *Skeleton* będzie

znaczył całkiem różne po kolei rzeczy. To zaś, co może znaczyć podług różnych teorii różnie, tym samym nie ma wyraźnie jedyne go sensu, quod erat demonstrandum.

W *The Star* Artura Clarke'a okazuje się, że pewna daleka gwiazda galaktyki kiedyś wybuchła jako nowa i spopieliliła piękne cywilizacje swych planet. Astrofizyczne zaś rachuby wyjawiają, że to była ta gwiazda, która prawie 2000 lat temu rozbłysła w noc Bożego Narodzenia nad stajenką betlejemską. Do tego miejsca nowelka jest jeszcze Science Fiction: w zasadzie wszystko tak właśnie mogłoby być. Wówczas jednak, podług empirii, rozbłysk gwiazdy i jego koincydowanie z narodzinami Syna Człowieczego stanowią czysty zbieg okoliczności jako okazjonalny traf. Ale wtedy i Jezus okazuje się tylko człowieczym, a nie Boga Synem. Autor zwraca się wszakże w ostatnich słowach tekstu z apostrofą żalną do Boga, pytając, czemu za znak Dobrej Nowiny obrał akurat gwiazdę, która, rozjaśniając się, musiała „po drodze” zgładzić miliardy rozumnych istot? Ta kropka nad „i” postawiona czyni właściwie z utworu rodzaj Fantasy, lecz sposobem przewrotnym dlatego, ponieważ panującej religii nie uważają jej wyznawcy za czystą fantazję, ale za prawdę właśnie. Toteż zastosowany chwyt, typowy w Science Fiction jako dorabianie fikcyjnych hipotez do prawdziwych faktów (albo do takich, co za prawdziwe przynajmniej mogłyby uchodzić), nie jest, aby tak rzec, względem Pana Boga lojalny (przecież to autor zmyślił nazwaną koincydencję i niejako „podsunął” ją, w jej „brzydkiej wymowie”, Panu Bogu).

W innym opowiadaniu tegoż autora — *9 bilionów imion* — mnisi buddyjscy, wierzący, iż wymówienie 9 bilionów imion Najwyższego sprawi, że spełnią się dzieje świata (ma on tak długo i po to istnieć, aby owe imiona zostały wypowiedziane), zamawiają nowoczesny komputer z obsługą, który rusza w Tybecie i, zaprogramowany odpowiednio, błyskawicznie wywiązuje się z tego zadania; pakując rzeczy przed wyjazdem do kraju, programiści widzą z osłupieniem, że na niebie zaczynają po kolei gasnąć wszystkie gwiazdy. Jest to też właściwie Fantasy, ponieważ jak w poprzednim, tak i w tym opowiadaniu — to, co instrumentalne i przyrodzone, wyjawia swoje związki z tym, co nadprzyrodzone.

Osobliwość — jako trudna klasyfikowalność jednoznaczna owych obu nowel — płynie wszakże stąd, że, jak się rzekło, nie mamy wiar religijnych za „czyste fantazje”.

W sytuacjach takich pomysłowość autorska atakuje czytelnika tam, gdzie nawykowo jego poglądy empiryczne odseparowane są od religijnej wiary. Strzygi lub upiory może taki czytelnik uznać za przesady, ale nie może nazwać przesądem własnej wiary. Toteż właściwie klasyfikacja dokładna podobnych opowiadań relatywizuje się do światopoglądu odbiorcy; dla mnie wszystkie stanowią „czystą Fantasy” — natomiast osoba religijna mogłaby uznać *The*

Star może nawet za bluźnierstwo, czyli tym samym — za refutację pewnej prawdy (metafizycznej). Ale to dlatego tylko, ponieważ nic nam nie wiadomo o tym, jakoby gwiazda betlejemską naprawdę była nową, co jakąś cywilizację zniszczyła. Niech to astrofizyka udowodni, a już teologowie przyszykują wykładnię uzgadniającą takie dane z dogmatem (np. powiadając, że szło o „partykularyzację prawa Hioba”: nic z tego, co zachodzi w porządku doczesnym, porządku nadprzyrodzonego ani nie obraża, ani nie narusza; wiara zobowiązuje do ufności totalnej, czyli — Bóg miał swoje „dobre racje”,

zezwalając na pożar nowej, i nie nam je sądzić). Gdyż reguła generalna jest właśnie taka: wysiłek teologicznej myśli dba o zachowanie „koegzystencjalnej neutralności” — przynajmniej — między państwem faktów i państwem dogmatów.

Co prawda mniemanie o ich trwałej niekolizyjności — jako o wiecznym i pewnym immunitecie dogmatyki względem empirii — są mylne; dość wyobrazić sobie rozterkę religijnej myśli w obliczu maszyn prawdziwie rozumnych, co może by nawet chrztu łaknęły, albo — jej stroskanie wobec faktu praktycznego unieśmiertelnienia naszego rodzaju (jeśli można żyć po 10 i po 100 000 lat — toż to od wieczności dusze odcina, a jak wyklądać stany, w których ludzkie ciała po milionie lat mogą w zamrażalnikach leżeć? co wtedy się z duszami dzieje? czy czasowo wędrują w zaświat, a przy odmrożeniu ciała duch prędko w nie z zaświata powraca?). Lecz tego rodzaju pytań i problemów Science Fiction na ogół unika.

Zadaniem naszym będzie w kolejnych rozdziałach dokonać przeglądu fantastyczno—naukowej literatury. Ale już to, cośmy o niej powiedzieli ogólnie, i to, co dopowiemy teraz, zezwala na naszkicowanie ramowego programu robót, które zdają się wynikać — jako logiczne konsekwencje — z sensów nazwy Science Fiction. Termin Science Fiction oznacza — literalnie — „fikcję naukową”, przy tym fikcja ma tu sens (wedle języka angielskiego) literacki. Naukowa zaś — to znaczy taka, która na pewno nie może nigdy przekroczyć granic doczesności, ponieważ twierdzenie, jakoby empirycznie można było kiedykolwiek udowodnić istnienie transcendencji — samo jest nieempiryczne. Twierdzenie bowiem empiryczne zawsze odnosi się do pewnego stanu rzeczy i już przez to implikuje możliwość doświadczalnego rozróżniania pomiędzy prawdą i fałszem. A więc po to, by empirycznie dowodzić istnienia transcendencji, należałoby pierwiej ustalić, jak właściwie wyglądałby świat bez transcendencji (czyli: czym się różnią od siebie takie dwa Kosmosy, że jeden stworzył Pan Bóg, a drugi nie miał żadnego stwórcy nadprzyrodzonego). Jeśliby między nimi żadnej dystynkcji nie było, to już z tego wynika empiryczna niedowodliwość Bożego istnienia. A gdyby była różnica, to trzeba ją podać koniecznie przed wszelkim

eksperymentalnym testem, bo wszak musimy wiedzieć, czego właściwie — jako obserwatorzy testu — oczekujemy. Albo się światło gwiazd, Słońce mijających, ugina, a wtedy potwierdza ten fakt prawdziwość teorii względności, albo się nie ugina, a wtedy teorię obala, ponieważ był przez nią właśnie przewidywany. Jeśli niczego nie można przewidywać, to się i niczego nie można konkretnego spodziewać.

Istnieją co prawda utwory Science Fiction (*The Questfor St. Aquinas* A. Bouchera np.) twierdzące, że ktoś — u Bouchera robot — udowodnił logicznie istnienie Boga. Lecz teza taka jest niedowodliwa właśnie; a takie utwory tym samym, jeśli rygorystycznie je klasyfikować, do „klasycznej Science Fiction” nie należą (jedyna interpretacja noweli Bouchera, ocalająca ją dla klasyki SF, musi uznać, że dowód robota poprawny nie był: jeśliby bowiem był poprawny, znaczy to, iż została transcendencja do empirii zredukowana; sprawą tą zajmiemy się jeszcze osobno).

Tak więc Science Fiction działa inaczej niż Horror Story, bo nie buduje świata fantastycznego po to, żeby go potem we właściwym mu porządku nadwerężyć — kontempirycznymi włamaniami upiornego zaświata. Nie buduje też baśniowego uniwersum, bo ono jest przed nami „ontologicznie zamknięte” i brak przejścia ciągłego od „świata standardowego” w głąb świata bajki.

Kanonem fantastyki naukowej jest — totalnie więzi między światem budowanym a światem realnym nie zrywać. Jeden powinien być do przeprowadzenia w drugi—sposobem ciągłym kauzalnie. Może iść przy tym o obrazy Ziemi sprzed miliarda lat, o obrazy Galaktyki za dziesięć miliardów lat, o prezentacje dowolnych kultur gwiazdowych, dowolnych wynalazków i odkryć, najosobliwszych teorii kosmogonicznych — zawsze przecież trwa w mocy zasada, że pryncypialnie możliwy jest akt przywodzenia „obu światów” — tego z fantazji i tego z realności.

Zwracam uwagę na to, że jako tematy SF wymieniłem nie tylko pewne obiekty, usytuowane czasoprzestrzennie inaczej, niż my się sytuujemy aktualnie, lecz także pewne obrazy i poglądy. Gdyż Ziemia sprzed miliarda lat to obiekt i Galaktyka za 10 miliardów lat to też obiekt, ale „najosobliwsze teorie kosmogoniczne” już nie są obiektami; chodzi wszak o taki pogląd na strukturę rzeczywistości (dawany np. kosmologią z roku 16000), który się od naszych musi poważnie różnić. Albowiem bieg historycznych zjawisk to ma do siebie, że zmienia zarówno same rzeczy, jak i sądy o rzeczach, jakie sobie jesteśmy w stanie urobić. Lecz mimo tej dwuzmienności pozostają w mocy określone niezmienniki; i tak — nie możemy dać wiary fantazji, podług której za 1000 albo za 1 000 000 000 000 000 000 lat dwa a dwa już

będzie sześć, a nie cztery; ani fantazji, podług której obok empirii i metafizyki pojawi się coś absolutnie innego od obojga jako „To Trzecie”; ani też fantazji, podług której da się wywiercić w Kosmosie takie dziury, że przez nie się nogi aniołów pokażą. Pozostaje inwariantna logika wraz z matematyką, pozostaje niezmiennikiem empiryczna podwalina naukowego poznania; pozostaje też bez zmiany relacja „transcendencja — empiria”. (Czyli: pokazywania Pana Boga, co np. od nowa bierze się do sporządzania rajy, Adama, Ewy, węża itd., dość częstego w SF, nie będziemy za naukową fantastykę uważali — lecz za Fantasy.)

Pierwiastek naukowy może mieć w kreacji fantastycznej charakter czystego pretekstu; poznawcze jej wartości gwałtownie wtedy się redukują i zmierza ona ku sytuacji pewnej „formalnej gry”. Jako formalna gra może być zresztą nadzwyczaj interesująca, czy to estetycznie, czy „ludycznie”, lecz na razie takich aspektów dzieł nie tykamy.

Jaki zatem przestwór możliwych działań otwiera się przed nauką fantastyką? Spróbujmy odpowiedź na to pytanie uszeregować w schemat. 1) Fantastyka może być modelarstwem antropologicznym lub socjalnym [ⁱⁱ] jako beletryzacją odpowiednich (wymyślonych) hipotez na temat naruszeń przyrody człowieka bądź społeczeństwa. Dokonuje wówczas myślowych eksperymentów, polegających na lokowaniu realnego człowieka lub realnego społeczeństwa w warunkach dowolnie mało prawdopodobnych pod względem werystycznym. Jakość uzyskiwanych wówczas rezultatów zależy pod względem poznawczym od jakości owych warunków (startowo—brzegowych), tj. od tego, czy ich wprowadzenie jest interwencją racjonalnie przemyślaną i przez to skierowaną na cel poznawczy. Pierwiastek fantastycznie wprowadzony odpowiada wówczas temu, co jest „sztuczne” w laboratoryjnym doświadczeniu biologa bądź psychologa, który umieszcza swoje zwierzęta w sytuacjach nigdy naturalnie się nie zdarzających. Lecz, jak wiemy z historii nauki, nie wszystkie takie doświadczenia są cenne poznawczo. Rozcinanie spoidła mózgu żywych małp i obserwowanie ich reakcji jako istot, co mają po tym zabiegu „dwa oddzielnie mózgi” w głowie, jest operacją okrutną, przynoszącą wszakże realny zysk wiedzy. Natomiast doświadczenia, jakie podejmowali na ludziach lekarze niemieccy w obozach koncentracyjnych, nie tylko były okrutne, lecz i bezwartościowe pod względem poznawczym. Rozróżnienie takie da się stosować też do utworów fantastycznych. Nie można jednak podać generalnej zasady jako sprawdzianu wartościującego epistemologicznie wszelkie możliwe fantastyczne eksperymenty. Trzeba je oceniać *in concreto*, podług uzyskiwanych zysków informacyjnych. Należy przy tym pamiętać, że zysk może być w pewnych wypadkach nie tylko zerowy, lecz: ujemny, a to, kiedy informacja, wywodliwa z doświadczenia fantastycznego, atakuje

prawomocne twierdzenia nauki, czyli kiedy pewien fałsz podaje się za prawdę. Ustalenia w tym względzie mogą być niełatwe dla szczególnego charakteru dzieła literackiego, bo nie zawsze można odróżnić bezdyskusyjnie w tekście to, co stanowi „sztuczny czynnik katalizujący reakcje do zbadania” — od tego, co stanowi wyniki tej operacji jako oczekiwane rezultaty. (W *Inwazji jaszczurów* rozróżnienia dokonać nietrudno: stworzenia te są czynnikiem katalitycznym, a wypadki opisane w książce — to oczekiwany skutek ich działania.)

2) Fantastyczny eksperyment może nie mieć na celu żadnych skutków poznawczych, jako iż nie jest modelem realnych zjawisk (społecznych np.), poddanych uzasadnionej epistemologicznie — dystorsji. Eksperyment poprzedniego rodzaju to taki, który jest odpowiednikiem pytania stawianego zjawiskom w pewnej konkretnej sprawie — wewnątrz grupy określonych problemów. Jeśli pytanie–eksperyment zostało właściwie pomyślane i skonstruowane przedmiotowo, można się spodziewać również przedmiotowej (zjawiskowej) na nie odpowiedzi. Jeśli doświadczeniem pytać fenomeny (o ich pewne cechy, ich naturę, ich regularności) źle, wichrowate — wichrowaty jako fałszywy uzyska się i wynik. Lecz można przeprowadzać doświadczenia, które żadnymi formami pytań nie są wcale; polegają one wówczas na mnożeniu warunków i okoliczności, dziwacznych względem zdarzeniowej normy rzeczywistego świata. Np. konstruuje się świat planety, możliwie pod wieloma względami różniącej się od Ziemi (planeta, co jest wystygłą, zeskorpiałą gwiazdą, więc nie ma swojego słońca; bardzo masywna, a zatem posiadająca grawitację wieśset razy od ziemskiej większą; o odrębnych warunkach chemicznego składu — etc.; na planecie tej nie tyle osadza się następnie proces ewolucji życia, w oparciu o schematy ewolucji biologicznej, lecz wymyśla się dla niej formy biogenezy takie, żeby były, jak się tylko da, w swoich regularnościach i członach do ziemskich niepodobne; w ten sposób kolejnymi krokami odrywa się fantastyczny świat przedmiotowy od własności i praw przedmiotów, jakie znamy, w intencji sporządzenia rzeczywistości możliwie innej). I takie postępowanie, jakkolwiek żadnego wyraźnego celu poznawczo nie ścigało, może mieć epistemiczną wartość, która znów jest tylko do konkretnego rozpoznania. Generalnie idzie wówczas o dokonywanie wielkiej ilości przeobrażeń związków pojęciowych, które mamy za niezmienniki powszechnie ważne. Można tak łatwo dojść do grzeszenia przeciw podstawom metody naukowej, zwłaszcza kiedy znaczna dowolność będzie patronowała transformacyjnym operacjom. Lecz grzech przeciw nauce nie musi być grzechem przeciw estetyce, jak to pokazuje zamieszczona w tekście rycina 2. W doświadczeniu, przeprowadzonym przez Piageta, dzieci miały uszeregować właściwym sposobem dwie serie obrazków, ale nie powiedziano im nic o tym, jaki jest „właściwy”

porządek ich zestawiania. Pięcioletni chłopczyk zestawiał obrazki sposobem antyracjonalnym, tj. kontempirycznym, tworząc jednakowoż pewien rodzaj harmonijnego ładu. W tym to sensie może być zarazem niemożliwy empirycznie, a przecież spójny logicznie pewien świat fikcyjnie kreowany. Czy wolno mówić w ogóle o poznawczych sensach, tkwiących w takiej budowlu? O tyle zapewne, o ile demonstruje ona graniczną rozpiętość podjętych kontempirycznie umysłowych prac człowieka. Gdyż sondowanie głębin wyobraźni także jest poznawczą penetracją. Lecz wówczas nie o kreowanym dowiadujemy się czegokolwiek, lecz — o kreatorze.

3) Science Fiction może być beletrystyką futurologiczną, czyli zmierzać do obrazowania ziemskiej historii przyszłej w całości lub we fragmentach. Ponieważ futurologia sama jest badaniem wirtualności, których ilość przeliczyć się nie daje, fantastyka taka nie musi produkować ortoewolucyjnych ciągów obrazowych. Znaczy to, że od wtargnięcia w tekst czynnika jawnie fantastycznego jako katalizatora (bądź ich zestroju) „sztucznego”, czyli od zakładania wypadków na pewno nieureczywistnialnych nigdy, można płynnie i stopniowo przechodzić do wprowadzania warunków opatrzonych coraz większym prawdopodobieństwem ziszczenia. (Odkrycie na Ziemi „rozumnych płazów” czapkowskiego typu jest na pewno nieureczywistnialne, lecz sytuacja napotkania istot podobnych do nich — np. gdzieś w Kosmosie — już taka niemożliwa nie jest.) I znowu nie da się przedstawić ważnego uniwersalnie sprawdzianu, który by mógł, działając jak sito, oddzielać założenia zawsze, po wieczność, fikcjonalne — od założeń, co mogłyby się realizować. (Można, zapewne, wyliczać założenia fantastycznego typu, a po wieczność niespełnialne, zaczynając taką listę od hipotezy, iż gwiazdy zbudowane są z kisielu malinowego, że są planety z włóczki, że ser trapistów częściej bywa trapiiony niż ementaler, że mleko jest dlatego białe, ponieważ białe są szaty aniołów itd., lecz będzie szło o kontinuum samych trywializmów; toteż rozróżnienia probabilistyczne wiarygodności założeń fantastycznych muszą być konkretnie przeprowadzane, a i wtedy mogą nastęrczać niemałe trudności.)

Tak więc SF, z zamierzenia futurologiczną, należy uznać za działania modelarskie. Jedynie przykładowo wyliczymy niektóre z możliwych:

a) można budować modele Ziemi, na której nie doszło do podziału ludzkości na bloki antagonistyczne, lecz takie, gdzie np. kapitalizm podporządkował sobie i zjednoczył w ten sposób wszystkie społeczności partykularne (utwory takie istnieją i będziemy o nich mówili);

b) można budować modele Ziemi, na której do podziału antagonistycznego doszło pod nieobecność odkrycia energii jądrowej (takich utworów nie znam);

c) można budować modele Ziemi, na której doszło do zwycięstwa w Drugiej Wojnie Światowej hitlerowskiej koalicji (utwory takie istnieją i niektóre z nich omówimy);

d) można badać, jak modelowe kultury reagują na gwałtowne zakłócenia typu z zewnątrz pochodnego lub wewnętrznego [reakcja na perturbację kosmiczną lub na kryzys demograficzno–przeludnieniowy, ekonomiczny, polityczno—militarny etc. (utwory tej grupy będą też omawiane)];

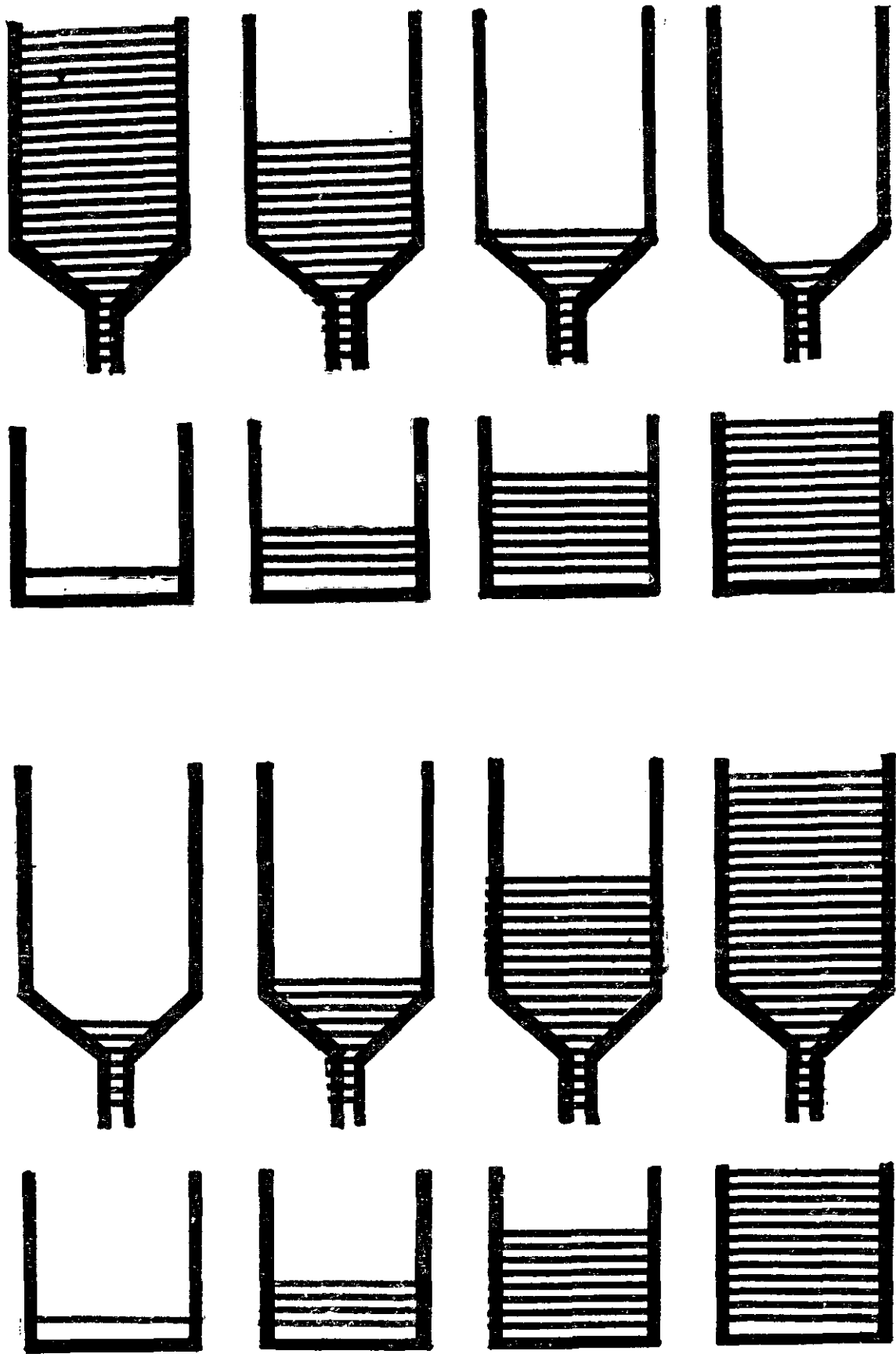
e) można badać stateczność, całościowo rozumianą, kultur względem dających się pomyśleć innowacji naukowotechnicznych, szukając takich np. wynalazków, których upowszechnienie szkodliwie wytrąca kulturę z równowagi [ⁱⁱⁱ];

f) można poszukiwać rodzajów wiedzy i techniki, odmykających kulturowemu rozwojowi nowe pola penetracji (czynnikiem tego rodzaju może być kosmonautyka np.);

g) można badać wpływ, jaki na kultury różnego typu i różnej rozwojowej fazy miałyby kontaktowanie się z kosmicznymi cywilizacjami;

h) można stawiać eksperymentem myślowym pytanie o jakość „potechnologicznej fazy rozwoju”. Pytanie to wikła się w mnóstwo kwestii, np.: czy stabilizacja kultury na dowolnie wysokim poziomie materialnym musi być przez to tylko szkodliwa, że przedstawia stagnację ekspansywności? czy możliwa jest, a jeśli tak — to jaka, forma ekspansji rozwojowo nietechnologicznej? czy musi być szkodliwa kulturowo automatyzacja poznawczych i kreacyjnych procesów? — etc.

We wszystkich takich wypadkach chodzi o modelarstwo zjawisk społecznych, czyli o prace „wyobraźni socjologicznej”.



RYCINA 2

4) Science Fiction może również przenosić ciężar zainteresowań z całości ustrojowo—społecznych na jednostkę ludzką, a wtedy staje się „eksperymentalno—modelową antropologią”. Oto wybrane jej tematy:

a) jakie są granice plastyczności przystosowawczej człowieka, danego ewolucją naturalną, względem: nowych technik, nowych typów zawodu, nowych typów wyzwania i ryzyka, stwarzanych historycznie pierwszymi sytuacjami (osobowe reakcje na kontakt z „Innymi”, na „kosmonautyczne stressy”, na konieczność intelektualnego współzawodnictwa z maszynami etc.);

b) jakie są możliwe zmiany behawioru, osobowych systemów motywacyjnych, wyznawanych wartości pod wpływem warunków życia historycznie pierwszych (życie na pokładach gwiazdnych statków, na innych planetach, etc.; tu pojawiają się problemy psychologii grup, interakcji międzygrupowej, wzorów osobowych działania i myślenia, egalitaryzmu i rywalizacji, rozmaitych typów grupowej struktury kooperacyjnej, grupowych dewiacji, inwolucji, stagnacji etc.);

c) jakie są do pomyślenia „przeróbki biotechnologiczne” człowieka w zakresie I: upowszechnienia „ideału zdrowia i urody”; II: optymalizacji pozaewolucyjnej — czynnościowych parametrów ustroju (zmiany budowy i funkcji życiowo ważnych narządów, np: zmiany układu krążeniowego, szkieletowo—mięśniowego, trawiennego, zmiany w zakresie organów zmysłowych, nerwowych dróg przewodzących, mózgu) — przy zachowaniu lub przy niezachowaniu danej człowiekowi ewolucyjnie jego zewnętrznosci (czy pozostaje w „swojej skórze”, czy też ją na całkiem inną zmienia);

d) problemy, dotknięte przelotnie punktem c), można z kolei badać w zakresie reperkusji społecznej — planów takiego lub innego typu przebudowy autobiologicznej (jakie stwarza taki program zagadnienia, jakie opory, jakie racje mogą być argumentami oponujących sobie stron, jakie dobre i złe kulturowo—społecznie skutki może za sobą pociągnąć decyzja autoewolucyjna bądź — na odwrót — totalne tej szansy odrzucenie).

Wypada zaznaczyć, iż poszczególne trendy cywilizacyjnej ewolucji umieszczamy w oddzielnych punktach, lecz to wcale nie ma oznaczać, jakoby np. uprawianie kosmonautycznej ekspansji wykluczało realizację biotechnologicznych (autoewolucyjnych) programów; jest raczej w wysokim stopniu prawdopodobne współwystępowanie wielu różnych planów i programów podobnego typu. Uwzględnienie ich całego zbioru symultanicznie powiększa, naturalnie, i to skokowo, trudności przedsięwzięć modelarskich. Lecz ich nieuwzględnienie współzachodzące musi najprawdopodobniej dawać prognozy prawie że bezwartościowe pod

względem empirycznym (batalia o wprowadzenie lub niewprowadzenie autoewolucyjnych programów w życie kształtowałyby się zapewne całkiem inaczej pod obecność, a znów inaczej — pod nieobecność wielkiego planu kosmonautycznych operacji, żeby wziąć pierwszy z brzegu przykład).

5) Science Fiction może się parać wytwarzaniem „przyszłej nauki”, tj. fikcyjnych a hipotetycznych generalizacji typu fizykalnego, kosmologicznego, antropologicznego, biologicznego, socjologicznego, matematycznego, filozoficznego etc. Tu wypada też włączyć — dedukowanie nowych typów światopoglądu (np. światopoglądu „galaktocentrycznego”), ideologii, przepowiadanie możliwych przekształceń, jakim wiary religijne ulegną jako doktryny i jako wyznania pod wpływem dalszej naukowotechnicznej ewolucji społeczeństwa, prognozy powstawania przemian profesjonalnych (filozofia jako nie, jak dotąd, ku przeszłości i terażniejszości tylko, lecz jako ku przyszłości adresowana i tak zorientowana aksjologicznie dyscyplina, pewne działy humanistyki jako rodzaj „straży nad kulturowym skarbem wartości” np. — itp.).

6) Science Fiction może budować światy „innych cywilizacji” i uszczegóławiać ich bioewolucyjne, kulturowe, cywilizacyjne charakterystyki. Wedle wyjściowych postanowień taka modelowa robota może mieć cele poznawcze, sprzężone np. z satyrycznymi, lub stanowić rodzaj granicznie możliwej kombinatoryki; wówczas staje się „pustą grą”.

Science Fiction może przedstawiać środowiska skrajnie odmienne od ziemskich, ewentualnie też — człowieka, który siebie do nich albo te środowiska do siebie przystosowuje. Oczywiście Kosmos jest „największym” i „ostatecznym” środowiskiem. I można pytać, czy byłaby Science Fiction w prawie — istotnego naruszenia jego własności, tych, które poznaliśmy dotąd? Czy więc dopuszczalne jest wymyślanie „nad—światlnych sposobów” podróżowania, „telegraficznej przesyłki” obiektów i osób, a także technik podróżowania naprzód i wstecz w czasie?

„Lokomocja hiperspacjalna” oraz „chronomocja” niezmiernie się w fantastyce upowszechniły, przede wszystkim dlatego, ponieważ okazały się obie nad wyraz płodne beletrystycznie jako tematy ramowe i jako chwytły konwencyjne; umożliwiają bowiem — „hiperlokomocja” tworzenie np. „imperiów galaktycznych” (nie dałoby się władać nad gwiazdowymi obszarami bez tak chyżego środka podróży i sygnalizacji!), a „chronomocja” — konstruowanie paradoksów, pułapek przeraźliwych, humoresek i grotesek w obrębie „pętli czasowej” albo — dopuszczanie „wielości równoległych strumieni czasu”, istnienia niezliczonych paralelnych Wszechświatów — itp.

Co z takimi fantami robić? Przede wszystkim warto zauważyć, że pomysłowość wynalazców „hiperlokomocji” i „chronococji” dziwnie szybko się wyczerpała. Światy, w których rozchodzenie się światła podległoby bardzo silnemu spowolnieniu; światy, w których typowe dla mikroobiektów fizycznych zachowania indeterministyczne uległyby „podwyższeniu w poziomie zjawiskowym”, światy, w których prawa fizyki, takie jak prawa zachowania, jak prawa termodynamiki np., uległyby inwersjom, przedstawiałyby takie zbiory osobliwości niesamowitych, że ich nietykanie przez fantastykę wyjaśniać można jedynie generalnym nieprzygotowaniem teoretycznym autorów. Rzeczą względnie prostą może być — „uempirycznienie” wszelkich cudów powyższych. I tak światy ze spowolnionym światłem, z makroobiektami opatrzonymi charakterystyką kwantową, z odwróconą termodynamiką, można by wszak m o d e l o w a ć w olbrzymich maszynach matematycznych roku 10 000. I można by też modelowo wprowadzać do wnętrza owych maszyn–światów dowolnie ucechowane istoty, podług zadanego odpowiednio programowania. Natomiast poważnych aspektów poznawczych należałoby Kosmosom, zawierającym „czasy równoległe” oraz „nadprzestrzenie” — raczej odmówić. Lecz z tego wcale nie wynika, jakoby nie mogła mieć nadal poznawczych własności Science Fiction, właśnie takie Kosmosy biorąca za sceny swoich komedii i dramatów. Powiedziało się przecież, że Kosmosom takim odmawiać wypada poznawczego sensu, ale nie — zastosowaniu ich jako pewnego chwytu beletrystyki m o d e l a r s k i e j . Są to dwie rozmaite rzeczy. Tak np. badanie typowo antropologiczne może się posłużyć „chronococyjnymi zabiegami”, które będą środkiem wydobyć mającym na jaw pewne szczególne własności i cechy człowieka. Fizycznie jest zapewne niemożliwy powrót do czasów sprzed własnego narodzenia albo „wstecznym biegiem” spowodowane — cofnięcie się w czasie tak, aby się wylądowało we własnych dzieciennych trzewiczkach. Przesłanka jest tedy fikcyjna, a przecież wnioski z niej wyprowadzone mogą już mieć niefikcyjny — jako właśnie poznawczy — walor. Np. okaże się, co właściwie pocnie człowiek, który — z wiedzą dorosłego mężczyzny — ma szansę od nowa niemal powtórzyć życie. To wydaje się psychologicznie interesujące. A także można by ów zabieg odnieść do całej grupy ludzi lub nawet do społeczeństwa całego: „cofniemy je” o 50 czy o 400 lat, a przekonamy się, jak będzie sobie radziło. Chwył taki (jak w *Torpedzie czasu* A. Słonimskiego) może też służyć dowodzeniu tezy prawdziwej zapewne: że mianowicie jest historia w swoim biegu procesem ergodycznym, czyli że ten, kto chce ją „polepszać”, nie dopuszczając do konkretnych katastrof w rodzaju napoleońskich wojen, jedne biedy, jakim zbiorowość była poddana, wymienia tylko — na inną formę klęsk. Chodziło o fantastyczno–naukową powieść taką, która jest eksperymentem modelarskim, zastosowanym

do realnej historii człowieka. Można by tak badać też, co by się stało, gdyby ten czy ów wielki człowiek był innej narodowości albo w innym czasie na świat przyszedł, niż to się naprawdę stało, można by tak szukać „zwrotnych wrażliwych punktów” ergodyki techno- i kulturotwórczej itp.

Oczywiście, takie roboty zakładają jako warunek konieczny wstępnie — wyborną znajomość faktografii w jej autentycznym zakresie. Ponadto byłyby na pewno wielce mozolne. Toteż nie dziw wcale, że książek tego typu prawie nie ma. A więc zarysowuje się przed nami taki oto podział generalny:

Fantastyka naukowa może mieć wartości poznawcze, umiejscowione tak w przyjmowanych założeniach, jak i w dedukowanych z nich konsekwencjach; np. empirycznie zasadne jest, więc wartościowe poznawczo, przyjęcie założeń wykładniczego wzrostu ziemskiej energetyki i produkcyjnych mocy w przedziale nadciągającego półwiecza, a zarazem wartościowe poznawczo będzie — obrazowanie przemian społeczno-kulturowych, które ten wzrost spowoduje.

Może ponadto fantastyka naukowa przyjmować kompletnie fikcyjne założenia, ale pozostanie poznawczo cenna w tym, co stanowi ich skutki pokazane. Gdyż fikcyjnym czynnikiem, więc założeniem nieprawomocnym empirycznie, jest inwazja Marsjan na Ziemię w Wellsowskiej *Wojnie światów*, ale reakcje ludności, rządów, pojedynczych osób książka ta pokazuje sposobem całkowicie realistycznym. I można uważać np. — jest to też moje zdanie — że jakkolwiek deprymująca, to przecież prawdziwa (tj. wiarygodna) jest konstatacja Wellsa, że w szeregach ludzkości niewolonej przez Marsjan znaleźliby się pewno zdrajcy własnego gatunku, gotowi przejść na stronę „ludobójcy kosmicznego”.

Temu, kto by uważał, iż chodzi o kompletną fikcyjność założeń, która musi prowadzić do tak samo fikcyjnych, a przez to bezwartościowych całkiem rezultatów, odpowiemy, powołując się na obyczaje panujące w samej nauce. Znany radziecki fizyk Błochincew powiedział raz, iż cała Galaktyka mogłaby powstać, tj. narodzić się, ze zderzenia dwu atomowych cząstek elementarnych, byle miały one energie odpowiednio gigantyczne.

Otóż ten wniosek jest prawdziwy w sensie fizycznym, ponieważ poprawnie został wyprowadzony z matematycznego aparatu fizyki i pozostanie prawdziwy, chociażby nikt nigdy nie był w stanie doprowadzić realnych cząstek do chyżości niezbędnej dla dokonania takiego eksperymentu — kreacji Galaktyki z kolizji pary atomów! Można go sprawdzać empirycznie w małej skali, a reszta jest dopuszczalną ekstrapolacją. I podobnie Wellsowskie wnioski można

było sprawdzać w małej, tj. czysto ziemskiej, skali (Quislingowej mianowicie). Reszta też jest ekstrapolacją o silnych znamionach prawdy — empirycznej właśnie.

Podobnych przykładów „pozornej nieempiryczności” pojęć, jakimi teorie naukowe dzisiaj nagminnie operują, można by przytoczyć wiele (należą do nich „obserwator sfery Schwarzschilda”, tj. gwiazdy w stanie zapaści grawitacyjnej, a także pojęcie wszystkiego, co materialnie i energetycznie zachodzi poza tzw. „światłym horyzontem kosmologicznym” — w niektórych dzisiaj budowanych teoretycznie modelach Kosmosu — itd.).

Jasne jest, że nigdy na mniej, ale zawsze choć na trochę więcej niż nauka — winna sobie pozwalać Science Fiction, jeśli nie ma zostać za empirią beznadziejnie w tyle.

Toteż wedle słów Pisma można oceniać dzieła fantastyczne: „po owocach ich poznać je” — powiada ono; my zaś mu wtórujemy; sensowne i cenne poznawczo skutki jako konsekwencje dowolnych założeń fantastycznych — należy w pełni usprawiedliwiać.

Jednak możliwe są, z kolei, dzieła trzeciego rodzaju fantastyki naukowej; w tych fikcyjne są założenia i fantastyczne — jako kontrempiryczne — są wnioski wyprowadzone — a przecież nie muszą być takie teksty pozbawione wartości poznawczej. Lecz ona lokuje się w obszarze kulturowych, a nie — naukowych sensów. Tak np. *Bunt aniotów* (który nie jest zresztą wcale Science Fiction, ponieważ nie operuje ani pojęciami, ani metodami, ani obiektami „naukowymi”) to fantazja, która ma wysoce niefantastyczny sens, dzieło wkracza nim bowiem w obszar ustalonych kulturowo metafizycznych systemów na prawach ich „transformatora”.

Co prawda ta trzecia postać Science Fiction już naprawdę naukową fantastyką nie jest. Staje się ona po prostu odmianą literatury (fantastycznej), przy czym wtedy jej aspekty fantastyczne bledną niejako i schodzą na dalszy plan. Nie są one bowiem już obiektami głównej uwagi autora i czytelnika. Zamieniają się przecież w elementy nieautonomiczne, ponieważ sygnalizują znaczenia, jakich same nie zawierają. Toteż wypada orzec, że fantastyka humorystyczna, np. jako autoironiczna, czyli samowyśmiewająca się SF, a też jako groteska, jako karykatura, stanowi literacki rodzaj, pod Science Fiction zakamuflowany, za nią przebrany, jej środki przejmujący, ale taki, który typowe dla Science Fiction służby wymienia na zupełnie inne. Mianowicie na te typowe roboty kulturowego utwierdzania, kwestionowania, przekształcania zastanych sensów i wartości, jakie są normalnym obowiązkiem i głównym zadaniem literatury.

Ostatnią, czwartą, i bodaj też najobficiej owocującą odmianą Science Fiction jest nareszcie taka, która ani nie uwzględnia założeń czy wniosków empirycznych, ani się w

kulturowe prace nie wdaje w jakimś kreacyjnym lub antykreacyjnym sensie (ten, kto dziełem utwierdza nihilizm, jest chyba antykreatorem raczej niż twórcą, ponieważ on nam pewne wartości usiłuje odebrać, a nic w zamian nie daje), lecz stanowi grę, podobną do uprawianej przez gatunki tradycyjnie zaliczane do podrzędniejszych, a mianowicie przez powieść kryminalną, przygodową i awanturniczo–sensacyjną. Jednakże otwiera się w tym obszarze swoista, bodajże tylko dla fantastyki, szansa: ma on wąską furtkę ukrytą, przez którą można się wymknąć z getta „gorszych rodzajów”, lecz ten ewentualny exodus wymagać będzie osobnego roztrząsania.

Wracając zaś do Science Fiction, która działa „serio” i tym się może upodabniać do futurologii, powiedzmy, że wewnątrz „generatora kreacyjnego”, który buduje wizje fantastyczne, można rozróżnić pomiędzy dwoma składnikami czy dwiema metodami, które czasem ręka w rękę działają, a czasem jedna uzyskuje przewagę nad drugą.

Ponieważ według tej dychotomii Science Fiction jest bardzo podobna do pracy futurologicznej, będziemy łącznie rzecz omawiali.

Prace futurologa dają się dzielić na to, co w nich stanowi raczej postępowanie dedukcyjne, i na to, co w nich jest postępowaniem plagiatowym (albo wzorcowo–eklektycznym).

Za nośne szkielety prognozy konstruowanej służą futurologowi najpierw trwale trendy rozwojowe — jako wykrywalne dobrze w materiałach statystycznych gradienty wzrostu czy spadku pewnych wartości parametrycznych. Należą do nich np. trend populacyjnych zjawisk (globalnego wzrostu ludności), trend wzrostu narodowych dochodów poszczególnych państw i całej ludzkości, trend urbanizacji — i wiele innych. Przy tym jak gdyby kręgosłupem tego szkieletu jest trend techno–ewolucyjny w całości, ponieważ ewolucja techniczna może być traktowana jako zmienna praktycznie „niezależna (nie absolutnie, bo wszak np. katastrofa atomowa cywilizacji jej funkcyjną niezależność by skasowała, sprowadzając zarazem wartość już osiągniętą do zera).

Lecz futurolog usiłuje skonstruować obraz cywilizacji całościowy, a nie „sam jej szkielet technologiczno–demograficzny: zadaniem jego jest wykonać niejako portret ludzkości z roku 2000 czy 2020. Malarz, który miałby namalować „przyszły portret” pewnej młodej osoby, więc dać jej wizerunek jako starca, mógłby się opierać po części na wyglądzie tego osobnika, a po części na wiedzy o tym, jak się typowo ludzie starzeją i jakie zmiany wówczas zachodzą w ich wyglądzie.

Ale futurolog nie ma się „komu przypatrzeć”, aby narysować obraz ludzkości bogato uszczegółowiony z roku 2000; poszukiwania „osób starszych”, poprzez próby dostrzeżenia kosmicznej obecności „innych cywilizacji”, jak dotąd rezultatów nie dają.

Cóż więc robi? W miejscach, w których nie ma do pomocy żadnych matematycznych narzędzi, bo nie podlegają takiemu formułowaniu np. kulturowe zjawiska albo fenomeny polityczne życia międzynarodowego — szuka pewnych wzorców. Np. — w historiozoficznych systemach, w teoriach kultury; stara się więc zbywającą wiedzę zaczerpnąć z wiadomości generalizujących historyczną przeszłość. Jest to, naturalnie, postępowanie nader ryzykowne i zawodne jednocześnie. Mimo to w ten właśnie sposób działa, bo uważa nieraz, że paradygmaty wątpliwej jakości lepsze są od żadnych. Tak postępuje przy tym empiryk, który pragnie uchodzić za przestrzegającego metod nauki. Z kolei pisarz wykracza zwykle znacznie dalej w czasie i przestrzeni — swoimi wizjami — poza czas teraźniejszy i dane mu miejsce, niż to czyni futurolog. Pozornie zdaje się, że jest wówczas tak: kiedy zajmuje się bliższą przyszłością albo bliskimi miejscami, w rodzaju roku 1975 albo Księżyca (a Księżyc stał się już miejscem dla nas bliskim!), musi być kreacyjnie skrępowany. Nie może już np. opisywać fauny i flory drugiej półkuli Księżyca, chociaż właśnie mógł to czynić i czynił w swojej księżycowej trylogii — J. Żuławski. I rozmach dla działań zyskuje dopiero wykraczając w głąb Galaktyki i w głąb wieków.

Futurologowie_pozza lata 2000–2025 z reguły teraz nie wykraczają: probabilistyczna bowiem wiarygodność predykcji poza taką barierą czasową gwałtownie spada ku zeru. Oczywiście Science Fiction, która się za gałąź nauki w ogóle nie podaje — w przeciwieństwie do futurologii — ponosi mniejszą odpowiedzialność za walor swoich predykcji. Zresztą typowym odruchem obronnym wielu pisarzy jest oświadczenie, że oni w ogóle żadnej futurologii się nie imają. Gdy się jednak któraś z ich fantazji spełni, skwapliwie przypominają o tym szerszej publiczności. Logicznie takie zachowanie się jest sprzeczne, a tylko psychologicznie — doskonale zrozumiałe.

Ze swobodą zaś twórczą Science Fiction tak się rzeczy mają: gdy opisuje odległą przyszłość Ziemi, jest przecież mniej swobodna, aniżeli gdy przedstawia cywilizacje „Innych”, których nikt nie widział nigdy i nikt nie wie też, jak mogą wyglądać; kiedy bierze się do pokazywania raket fotonowych, jeszcze tkwi w obrębie hipotez nauki, a gdy opisuje antygravitacyjne lewitory i napędy telekinetyczne, krąg takich hipotez opuszcza. W fantastyce występuje przy tym czynnik, którego literatura zwykła nie zna. Nazwiemy go poczuciem szczególnej odpowiedzialności pisarza oraz intuicją wiarygodnościową czytelnika. W zwykłej

prozie realistycznej niejako jedno i drugie normuje owa wspólność świata autora i odbiorcy, która jest im dana bezwyjściowo. Żyją w tym samym czasie; są członkami tej samej cywilizacji; znając jej normy obyczajowe, moralne, religijne, czytelnik się oszukać nie da — nieprawdopodobnymi pokazami ludzkich zachowań. Gdyby też nam ktoś mówił, że od dziś za lat pięć monogamię w skali globu zastąpi poligamia, nie damy mu wiary. Ale gdyby mówił, że to się stanie za 34 000 lat — nie moglibyśmy mu zaprzeczać z taką samą kategorycznością, bo niby skądże możemy wiedzieć, jaki będzie wówczas świat i jego kulturowe normy? 34000 lat temu także w wielu kulturach monogamii nie było. Gdy mowa o takich przedziałach czasu, nasz zmysł oceny, nasza intuicja — jako umiejętność odruchowego rozróżniania między prawdopodobnym a nieprawdopodobnym, między wiarygodnym a niewiarygodnym — ulega porażeniu. Pisarz może, niestety, nie tylko z tego korzystać; może ten stan „paraliżu” poważnej części odbiorczych rozeznaniań wykorzystywać w swoistych formach nadużywania, jakby kto z tego zysk czerpał, że partner gry zasłabł.

Wysforowując akcję dzieła w przyszłość względnie bliską, pisarz pracuje dosyć podobnie do futurologa — gdy ten wznosi budowle oparte na sztywnych wskaźnikach trendów. Oczywiście literat nie dokonuje żadnych obliczeń; chodzi o „dedukcję” nie dosłownie rozumiana. Lecz przecie trendy, które postrzega futurolog przez szkła statystyczne, są dostępne oglądom naocznym. Widzimy, jak się ruch samochodowy zagęszcza w miastach całego świata, jak rosną energetyczne i produkcyjne moce, jak powiększa się ilość mechanicznych urządzeń mających służyć człowiekowi; wedle takich „naocznościowych trendów” pisarz może konstruować swoje wizje. Można z obecnie istniejących rakiet i sputników ekstrapolować — na te pozanastępną nawet generacji, które będą obsługiwały kurierskie linie między bazami księżycowymi eksploratorów i Ziemią. Istnieją po temu dzieła fachowe, dane techniczne, naukowe programy badań, prognostyki itp.

Im jednak będziemy się poruszali dalej myślą już to w głąb czasu przyszłego, już to przestrzeni — tym większych możemy oczekiwać Zmian: jako wzrostu różnic między czasem teraźniejszym a tym odległym, i pomiędzy wyglądem Ziemi a planet obcych słońc — czy wręcz ich mieszkańców. Zapewne muszą być poumieszczane na tych obu kierunkach granice, całkowicie już nieprzenikliwe dla naszej pojęciowej aparatury; w materii Kosmosu, w łonie kultur „Innych”, i też w naszej własnej, byle bardzo odległej przyszłości na pewno znajdą się zamki tak skomplikowane, że prymitywnymi drucikami są względem nich nasze wyobrażenia i koncepty współczesne. Jakże więc można tak daleko wykraczać fantazjowaniem?

Pisarz o tym, co wówczas zachodzi z całością jego twórczego myślenia, może i nie wiedzieć. Lecz tak czy owak, tj., czy dysponuje samoświadomością doskonałą, czy też mu na niej zbywa — cokolwiek skonstruuje wyobraźnią, nie powstaje z niczego. Wizje względnie bliskie powstają z oparcia „dedukującej intuicji” o materiały obserwacji aktualnych zjawisk, a także o teorie naukowe, np. kosmologię, planetologię, teorię ewolucji itd. Lecz wspierająca moc tych danych słabnie coraz jawniej, w miarę jak się oddalamy od terażniejszości. Co wtedy? Podobnie jak futurolog, pisarz wymienia z wolna operacje dedukcyjne — na eklektyczno–plagiatowe.

Im zaś bardziej słabnie wsparcie dawane obserwacyjnym materiałem i wywodliwymi z niego wnioskami—to, które tu „dedukcją” nazywamy — tym większa rolę pełnie zaczyna jakość gotowych, całościowych wzorców, branych „skąd się da” — bo na ten właśnie szkielet zaczyna się nakładać beletryzującą rzecz wizję.

Wtedy lokalizacja „miejsc”, z których się czerpie natchnienia i pożyczki, zaczyna poważnie współdecydować o kreacyjnym sukcesie. Ten, kto by chciał postępować, pisząc SF, tak wytrawnie, tak po benedyktyńsku i tak dobrze, jak to tylko możliwe (a zatem ów pisarz, który obdarzony jest najwyższym „poczuciem odpowiedzialności” za słowo — także wobec osłabłych intuicji oceniających czytelnika) — winien czynić, co następuje: ma się zapoznać z kronikami historycznymi, z teoriami naturalnej i socjalnej ewolucji, z historią nauki i techniki, z prawami znanymi — kosmogonii, kosmologii itd. Ale nie może na tym poprzestać i nie może z tego materiału, gdyby go już nawet doskonale opanował pamięciowo, korzystać jako ze składnicy „gotowych części” — i gotowych, całych struktur zdarzeniowych dla dzieła. Nie byłoby np. rozsądne uznać, że ta kosmologia, jaką znamy, będzie już trwała nie zmieniona przez dalszych 10000, a niechby tylko i sto lat. Przecież obraz Kosmosu, jaki nauka zbudowała w latach pięćdziesiątych, silnie różni się od obrazu współczesnego! Więc co robić? Należy poddać kosmologię — transformacjom. W tym celu wypada zapoznać się najpierw ze swoistością tych zmian struktury pojęciowej, jaka jest typowa dla nauki widzianej w jej wielkich fazach historycznego rozwoju. Należy niejako wyosobnić te „operatory”, które, przykładane do poszczególnych teorii powstałych historycznie, a dziś już zanachronizowanych, dawały kolejny i krokowy postęp wiedzy teoretycznej. I jakieś podobieństwo — zmyślane, zapewne! — tych operatorów zastosować do kosmologicznych zasad dnia, czyli do prawdy dzisiejszej. I tak — w wielu dziedzinach.

A zatem wypada działać, jak działa ten, kto musi bardzo wysoko się wspinać, ale drabinę ma krótką. Włazi po niej, zatrzymuje się, rozważa sytuację, ustawia drabinę, wspina

się wyżej, znów przystaje i tak dalej. Tak tedy ten, kto by chciał sumiennie brać się do pseudofuturologicznej kreacji, winien jak gdyby naprzemiennie w fazy postępowania eklektycznego włączać fazy dedukcyjnej roboty.

Zrazu „z dnia dzisiejszego” wlezie w jutro po dedukcyjnej drabince widomych trendów. Gdy wizja jutra dobrze mu się ukonkretni, trzeba z kolei z; niej — jako z osiągniętego już poziomu — podźwignąć się na następny w czasie. Powstaną tak kolejne ogniwa łańcucha kauzalnego, skierowanego w przyszłość. Przy tym źródła informacyjnych natchnień należy trzymać w pogotowiu. Niechaj, powiedzmy, okaże się, że w roku 2167 ludzkość odkrywa na Marsie ruiny bardzo starej, wymarłej od miliona lat cywilizacji, przy czym zagadkowe są tej cywilizacji formy, np. szczątki architektury zachowanej, niezrozumiałe dokumenty informacyjne etc. Potrzebny będzie paradygmat strukturalny dla działań archeologicznych. Skąd go wziąć? Oczywiście — z dobrej znajomości ziemskich prac wykopaliskowych. Należy jednak uznać, że te prace, co były na Ziemi prowadzone przez archeologów, są czymś bardzo małym rozmiarami w zestawieniu z całą planetą, czyli z całym światem, na którym wielowiekowy wysiłek tworzył nie znaną nam w treściach i formach kulturę. Z tego wypłyną pewne konkretne wnioski. Nonsensem byłoby np. uważać, że można w trzy tygodnie — albo i w rok — zbadać historię wymarłej ziemskiej kultury, powiedzmy Etrusków czy Majów. A więc mniemanie, że wymarłą kulturę Marsjan, istot, co ludźmi nie były, można by rozpoznać tak, jak się rozwiązuje pewną szaradę, jest już nie skromnym nonsensem, lecz bzdurą większą od piramidy.

Wiemy też, jakiego rozmiaru nabierają już obecnie prace startowe, bo wstępne, kosmonautyki. I sądzić, że kiedyś każdy człowiek mógłby dysponować kosmolotem jako statkiem o masie 200 000 ton — wydaje się także nonsensem. Istnieją niechybnie sfery poczynañ zbiorowych, które się nie staną terenem samotniczych prac. Nie jest raczej możliwe, żeby wysyłano kiedykolwiek po dwu ludzi do gwiazd, by badali całe planety. Nie można w pojedynkę zbadać w czasie rozsądnym jednego województwa, życia by nie starczyło — przy wszelkich środkach technicznych — jednostce, żeby przebadła teren równy wielkością Polsce, a czymże jest obszar Polski w zestawieniu z całą planetą? Pomylenie skali wielkości ma swoje poważne konsekwencje beletrystyczne; potem się okaże, iż pozostawić kosmonautę—towarzysza na globie o 13 000 kilometrów średnicy, z sześcioma kontynentami wielkości Eurazji, i wrócić po niego — to rzecz dziecinnie łatwa. Sygnały radiowe? Ale przecież nie słyszy się ich np., kiedy stacja pracuje na odwróconej półkuli. Zresztą

manewrowanie olbrzymim statkiem musi się różnić od manewrowania autem lub rowerem — zawsze.

Kto przed takimi nonsensami ostrzega, może się spodziewać zarzutów oskarżających o nieznośny pedantyzm. Gdyby tacy skrupulaci zajmowali się fantastyką, zapewne niewiele by powstało książek tego gatunku. Być może, że nie byłoby ich wiele, lecz chyba nadawałyby się wybornie do lektury — czego o istniejącej SF jakże często powiedzieć się nie daje.

Pedantyzm jest pisarzowi współczesnemu jako cnota całkowicie zbędny. Wizję pisarską w każdym calu świat niejako automatycznie koryguje swoją stale uprzytamnianą obecnością. Ale gdy się pracuje fantazją, ześlizgi w uproszczenia są zagrożeniem — jednym z największych. Jeśli się będzie po kolei lekceważyło skalę kosmiczną wielkości; skalę zjawisk, jakie obejmuje pewien przestwór prac kulturowych „innej cywilizacji”; skalę trudności rozszyfrowania i rozumiejącego chwywania innocywilizacyjnych fenomenów; skalę organizacyjną wreszcie takiej ziemskiej ekspedycji, co by miała nazwanemu zadaniu podolać — to się postępuje jak budowniczy, który miał postawić sześciopiętrowy dom, ale zamiast betonu na fundamenty użył ciasta; zamiast cegieł — gąbek; zamiast ram okiennych — gąsienic; zamiast szkła — dykty; ciekawe, jak będzie stało i ile będzie warte tak skonstruowane domostwo. Zauważmy, że nazwane poprzednio „ześlizgi” w dół skali wielkości zachodzą niejako jeszcze przed właściwym uruchomieniem powieściowych działań; jeśli nawet ktoś w małej skali stworzy rzecz godną lektury, nie będzie się ona odnosiła do obiektów kosmicznych, ale będzie stanowiła pomniejszony wariant odnajdywania na Ziemi, np. na wysepce odkrytej — pozostałości wymarłego plemienia. Poszczególne bowiem akty miniaturyzacji (nawet mimowiednej) problematyki stanowią elementy składające się w spójny układ; pojawia się struktura tak uboga, tak ciasna, że nie może rościć żadnych pretensji do adekwacji względem zagadnienia zwanego „eksploracją planety”, a tym bardziej „rozpoznawaniem kultury — cywilizacji wygasłej”. Taki utwór osadza akcję prawdziwie fantastycznym sposobem — w pewnym „nigdzie”.

Nasze uwagi byłyby bezpodstawne, gdyby nie istniał skarbiec, który można podkraść, kiedy pragnie się stworzenia wielkich kosmicznych panoram. Ale przecież istnieje — i można wszak po kryjomu dobrać się do historii ziemskiej. Powiedzmy, że nie obieramy tematu „archeologii planetarnej”, lecz inny — „pierwszego kontaktu”. Co może być tutaj paradygmatem? Zejście Kolumba na ląd Kolumbii? Ale przecież pierwszy styk Kolumba z tubylcami — to było jednak zetknięcie ludzi z ludźmi.

Więc nie można zadowolić się biernym „ściągnięciem”, poprzestać na plagiacie — niewolniczym — gdy się komu marzy spotkanie Ziemi z „Innymi”.

Znów trzeba niejako się przed skokiem zatrzymać i popracować dedukcyjnie: więc — obmyślić odmienny od ziemskiego — bieg planetarnej ewolucji, co „Innych” cieleśnie ukształtowała, odrębną stworzyć ekologię, inną — drogę budowania kultury. Wyprowadzone z takiego gromadzenia umyślnie przyszykowanych faktów wnioski pomogą w transformowaniu — samej struktury właściwej „kontaktem”. Co stanowić będzie, zapewne, dopiero początek ciężkich wizyjnych robót.

(np: lokomocja i seks), uznawano za różnowartościowe. Lecz nic na tym polu nie działo się więcej.

Przy tym przez wieki panował kulturowy bezrelatywizm. Wartości uznawane przez siebie każda formacja miała za ostateczne i jedyne zarazem; z tego stanowiska jedna kultura oceniała każdą inną. Oczywiście w praktyce górowała ta aksjologia, za którą stały instrumenty silniejsze. Dlatego zrujnowane zostały przez kolonializm wszystkie zachowane na szczeblu neolitycznym i ponadneolitycznym pierwotne kultury w okresie od średniowiecza do końca dziewiętnastego wieku.

Z kolei uwspółcześniający się relatywizm kulturowy stanowi wyraz wiedzy o tym, że żadne zachowania, żadne uczynki ludzkie nie mają charakteru właściwego podług sankcji metafizycznej. Jeśli uważamy cokolwiek za złe, to wyłącznie ze względu na skutki, jakie ta rzecz lub ten czyn mieć może dla jakichś ludzi: nie sądzimy natomiast, abyśmy czyniąc złe ludziom, np. zadając im cierpienia, ponadto jeszcze wykraczali przeciw porządkowi ustanowionemu transceodentalnie. Jeśli tedy empiria powiada nam np., że pewna anomalia płciowa, w rodzaju homoseksualizmu, nie jest szkodliwa społecznie, że ona nikogo nie obraża i nie narusza żadnych norm, które by miały moc konieczności odwiecznej, to dochodzimy do wniosku, iż zachowania podobne nie powinny podlegać tabuistycznym zakazom. Wszystko, co empiria uznaje za nieszkodliwe, całości fizycznej i umysłowej człowieka nie naruszające, może być tedy urzeczywistniane, o ile to się komuś podoba, a także o ile to rykoszetem w żaden interes postronny nie godzi. Cokolwiek można by powiedzieć, oceniając taki trend uzgadniania normy kulturowej z wiadomościami uzyskiwanymi empirycznie, będzie wyartykułowane ze stanowiska nieempirycznego. Mogę być przeciwny praktykowaniu homoseksualizmu, ale nie mogę mego stanowiska dowodzić środkami empirii. Takich bowiem nie ma.

Nowym sojusznikiem czy raczej — starym, lecz wzrastającym nieograniczenie w siły opiekunem naszych potrzeb okazuje się coraz jawniej technologia, w jej produktach i w ich całości tworzącej sztuczne otoczenie, sprzyjające człowiekowi. Lecz ten jej opiekuńczy charakter jednoaspektowy może być jednocześnie szkodliwością na innym froncie styków ze społeczeństwem. Najłatwiej wyobrazić sobie taką optymalizację zaspokojeń, która staje się niszczycielką osobowych postaw motywacyjnych, bo gdy wszystko nazbyt łatwo przychodzi, nic nie jest wiele warte. Antykonformizmowi łatwiej jest się wtedy przejawiać pod postacią działań destrukcyjnych aniżeli jakoś twórczych. Tak więc odruch nihilistyczny można uznawać za sygnał ostrzegający przed widmem totalnej zapaści aksjologicznej. Technoewolucja nie tylko wszakże bytowaniu sprzyja; może je również nadwierać przez to, że powoduje stały

wzrost jednostkowej i społecznej zależności od funkcjonowania niezawodnego sztucznych urządzeń, składających się na życiowe środowisko. Im dokładniej dba technika o nas, tym staranniej trzeba o nią dbać z kolei. Zarówno jej ruch najsprawniejszy, jak i ciągle jego usprawnienia okazują się zatem centralnymi wartościami instrumentalnymi, zorientowanej technicznie cywilizacji. Im głębiej się kultura zanurza w tym ewolucyjnym kierunku, w tym wyższym stopniu wydaje się sama na wszystko dobro i zło, które może on w sobie zawierać. Postęp zaś ma na tej drodze to ma do siebie, że jest wyraźnie skorelowany ze stałym potęgowaniem się złożoności wszystkich struktur całościowych — energetycznych, produkcyjnych, informacyjnych itd. A więc z czasem tym, co żyją w sztucznie zbudowanym środowisku, coraz trudniej przychodzi orientować się w tego środowiska mechanizmach i prawidłowościach. Pod względem zmysłowej wygody sytuacja ta do sprzeciwu nie skłania, ale można ją kwestionować ze stanowiska intelektualnej suwerenności człowieka, ponieważ tak wkracza się w obszar, w którym cywilizacja jest _jako całość strukturalna — zakumulowaną sumą doświadczenia i mądrości, jakich żaden umysł poszczególny już nie jest w stanie zasymilować. W szczególności fikcyjny staje się typ demokratycznych rządów w obrębie struktury tak skomplikowanej, że tylko specjalista jeszcze umie się zorientować w skutkach wszelkiego manipulowania jej fragmentami.

Tak powstaje cywilizacja, zarządzana i regulowana przez ekspertów. Istnieją zakresy, w których wiedza lepsza — jako specjalistyczna — istnieje i może się regulacyjnie oraz sterownicze przejawiać. Wiedza ta może przy tym kolidować z tradycyjnymi normami i wartościami kulturowymi, jeśli zaleca postępowania z nimi sprzeczne. Lecz generalny wzrost wiadomości empirycznych powoduje wzrost jednoczesny swobody działań wielozakresowych, czyli stwarza obszar, w którym pewne decyzje koniecznie trzeba podejmować, jakkolwiek na temat, jakie decyzje są optymalne, empiria milczy. Przywykamy do poglądu, zgodnie z którym sprawy techniki, ekonomii, informatyki należy pozostawiać specjalistom. Lecz zarysowuje się tendencja wejścia pod władzę ekspertów takich wartości, które uznawało się za odwieczne suwerenne i nienaruszalne.

Chodzi o nowy historycznie typ stosunków pomiędzy empirią i kulturą. Dowiedzieliśmy się od empirii tego, co pozwala uznać wartości kulturowe za relatywne w tym sensie, że obyczaj, etos, wiara innej kultury nie są ani lepsze, ani gorsze od właściwych naszej. Lecz to jest zróżnicowanie norm tylko w otoku właściwego człowiekowi jądra biologicznego. Z tego bowiem, że za względne i zmienne uważamy zakazy i nakazy rozmaitych kultur, nie wynika, jakobyśmy analogicznie mogli relatywizować trzon morfologiczno-funkcjonalny

ludzkiego organizmu. Żebyśmy, powiedzmy, uznali, że motoryczne, zmysłowe, seksualne funkcje człowieka także są względne, tj., że dałoby się je zamienić na jakieś radykalnie odmienne. Przechodząc od jednej kultury do drugiej, można obserwować zmiany, nawet inwersyjne, obyczaju (u nas czarny jest kolor żałoby, u Chińczyków jest nim ponoć biel itd.). Lecz nie można obserwować międzykulturowych różnic w zakresie biologii człowieka, bo ona jest taka sama we wszystkich formacjach możliwych. Tak było w przeszłości i tak jest jeszcze, ale tak wcale w przyszłości być nie musi. Relatywizm, co kulturowe normy nasze już pochłonął, może z kolei wtargnąć w obręb dotychczasowej inwariancji biologicznej człowieka. Dotychczas człowiek przystosowywał się do ustrojowych form i do kulturowych formacji jako istota nad wyraz plastyczna pod względem umysłowym, lecz tak zachodząca adaptacja nosiła cechy odwracalności. Natomiast biotechnologiczne interwencje, zrazu pojawiające się jako izolaty, lecz zmierzające do wizji autoewolucji naszego gatunku, stwarzają dylemat, który można by sformułować najzwężej w słowach: czy przez to tylko, że będzie mógł tak czynić, człowiek ma siebie przykroić do sztucznego świata, jaki sporządził? Gdyż już obecnie słyszeć można, iż pod względem informacyjno-przetwórczym człowiek zaczyna lub niebawem znacznie ustępować maszynom elektronicznym, że pod względem „wytrzymałościowym” nieszczęśliwie nadaje się na pasażera kosmicznych statków, co by takie przyspieszenia rozwijały, jakie będą możliwe z czysto technicznego punktu widzenia, itd. Człowiek, autoewolucyjnie do świata technicznego przypasowany, mógłby być — zapewne — doskonale szczęśliwą istotą! Dostyc wyobrazić sobie taki np. stan rzeczy: dzięki upowszechnieniu ektogenetycznych technik zapłodnienia i embriogenezy cała sfera seksualnych kontaktów cielesnych stała się obszarem czysto „ludycznych” zaspokojeń jako od prokreacyjnych potrzeb odcięta; aby ją na powrót, ale nowym całkowicie sposobem, do społecznych potrzeb „przyprząć”, dokona się takich przekształceń mózgu, że dzięki nim intensywne prace twórcze albo — precyzyjne obsługiwane pewnych maszyn bądź też — dowolna, byle potrzebna społecznie czynność jako pewien typ pracy — będzie dostarczała intensywnej seksualnej rozkoszy (ponieważ ośrodki jej doznawania we właściwy sposób nowo utworzonymi drogami przesyłu neuralnego połączy się z ośrodkami motywacyjnymi). Po co — spyta racjonalista, zwolennik takiego projektu przekształceń — mielibyśmy wlec poprzez następne stulecia anachroniczną, ba — archaiczną konstytucję ustroju, która przyczyniła się do powstania opozycji „dusza — ciało”, „wyższe czynności psychiczne — niższe czynności zmysłowe” — itd? Czy nie lepiej będzie racjonalnie wykorzystać seks, tak iż odtąd każdy rodzaj potrzebnej społecznie pracy będzie jednostka wykonywała z najwyższym entuzjazmem (bo on ją o

najwyższą zmysłową rozkosz przyprawi)? Oczywiście — tak naszkicowany program jest zarówno fantastyczny, jak i dzisiaj — mało prawdopodobny. Lecz idzie o śmiałą ekstrapolację trendu, który się już teraz zarysowuje.

Jego pierwociny są już do odnalezienia. Gdyż rozerwanie sprzężenia kopulacji i prokreacji należy do „kontrbiologicznych” działań: czynimy to, co nam wygodne lub miłe, wbrew temu, co w nas naturalnie wbudowane. Dogodne może być też umożliwienie człowiekowi oddychania pod wodą za pomocą skrzeli albo sztucznej aparatury bądź też — przebywania na bezpowietrznych planetach i obywania się przy tym bez dostępu powietrza czy tlenu. Takie projekty są już znane nie jako fantastyczne pomysły pisarskie, lecz np. jako tzw. plan „cyborgizacji” organizmu.

Ale trend taki w dalszym przebiegu swoim zezwala wszak na kwestionowanie coraz większej liczby rozwiązań ewolucyjnie zastanych i na zastępowanie tego, co utworzyła ewolucja, tym, co my, zajmując jej miejsce, stworzymy. Przekształcenia krwiobiegu; uniezawiślenie go od przypadłości organu tak intensywnie pracującego, jak serce; „alienacja” kontynuowania gatunku poprzez wyprowadzenie procesu zapłodnienia poza obręb organizmu (seks może przy tym pozostać jako „rozkosz czysta”, sensów prokreacyjnych wyzbyta, a może się go „instrumentalnie” wyzyska, jak wspomniano); inżynieria genowa „orkiestrowania” nowych cech w plazmie dziedzicznej jako wcielania w somatyczne rozwiązanie Homo — takich układów, organów, funkcji, jakich ani on, ani żaden gatunek żywy nigdy na Ziemi nie miał; rozbudowa mózgu, dowolnie go przekształcająca; zmienna podłączalność do niego — agregatów zmysłowych, wrażliwych nie tylko na te wąskie strefy bodźców, na jakie są wrażliwe naturalne narządy zmysłowe; przetransformowanie całości naszej aparatury doznań emocjonalnych; inna „rzeźba” niż dana — afektywno—popędowego życia; wcielanie w organizm na prawach jego komponentów — podukładów niebiologicznego pochodzenia; sporządzanie tym sposobem — „mieszkańców syntetyczno—naturalnych”; udostępnianie, wedle wszystkiego, co naszkicowane — nowych typów przetwarzania informacji cieleśnie i umysłowo; nowych typów doznawania, nowych cech świadomości, nowych postaci rozkoszy, poczucia uwznioślenia, poczucia intelektualnego ogarniania i chwytania sensu fenomenów ponad — być może? — potencję dotąd nam znaną. I to wszystko już teraz możemy sobie wyobrazić. A wiadomo, że niedocenywanie możliwości sprawczych jest regułą każdego wysiłku predykcyjnego, jaki bywał podejmowany historycznie.

— A ponieważ seks już dzisiaj się od rozrodu odłącza; ponieważ już dzisiaj — prawda, że przejściowe — zmiany charakterologiczne wywołać można technikami

psychofarmaceutycznymi; ponieważ już dzisiaj można wymienić serce na serce, wątrobę na wątrobę, płuca na płuca, nerki na nerki, ponieważ można wkładać w ludzkie ciało sztuczne naczynia krwionośne i sztuczne stawy, sztuczne stymulatory neuralne itd., itp. — nikt nie śmie twierdzić, że powiadając to, cośmy przed chwilą orzekli, lekkomyślnie fantazjujemy. Nie o żadne fantazje już chodzi, i to od dawna. To tylko myśl skostniała, broniąc się rozpaczliwie przed otchłanią, w którą zajrzeć nie chce, obstaje tępo i twardo przy swoim — iż te zjawiska rzeczy nie zmieniają w zasadzie, że właściwie „wszystko już w historii było”, że „jakoś się człowiek i do tych rzeczy przystosuje”, że je — mówiąc inaczej, bo to wychodzi na jedno i to samo — kultura będzie zdolna zasymilować. Kultura jednak została zrelatywizowana i w swoim zapadaniu oparła się już miejscami na biologii: niektórzy bowiem twierdzą, że „możemy na seksie polegać” jako na generatorze wartości, on był z nami, gdyśmy pędzili żywot zwierzęcy jeszcze, i on z nami — jako rękojmia trwałości doznań i jako organizator zachowań — pozostanie. Lecz nie trzeba wielu słów, aby wyjawić, jakim strachem nadziany fałsz wyrażają takie tezy. Kultura uległa relatywizacji, a biologia nie może być jej wspornikiem niewzruszonym, ponieważ z kolei instrumentalnie ekspansywna i niepowstrzymana w tym chodzie empiria — i biologię naszą relatywizuje. Jeśli nie mogę wybierać ani płci mego dziecka, ani własnego wyglądu fizycznego, ani funkcji ciała, ani umysłu, jeśli o tym wszystkim poza mną decyduje biologiczny los gatunkowy, który się kolejno wciela w poszczególne osobniki, egzystencjalna sytuacja jest prawdziwie odmienna od takiej, kiedy i własny, i dziecka mego wygląd, i parametry intelektu, i doznawania, i somatycznych sprawności potrafię poddawać przeróbkom o dowolnej rozpiętości. Co jest tedy możliwe? Wszystko jest w granicy możliwe. Po relatywizacji kultury relatywizacja norm biologicznych — jako ostatniej bazy aksjologii — staje się faktem do przewidzenia.

Przypuszczenia, jakoby najpierw można było ovladnąć tylko takimi sektorami biotechnologii, które pozwalają upowszechniać wzorce zdrowia i urody, dane ewolucyjnie, albowiem umiejętności dokonywania retuszów i przekształceń ustrojowej struktury, które normę gatunku biologiczną odmieniają, mogą się pojawić dopiero później, na następnym etapie historycznym rozwoju — mniemania takie są nieomal każdego dnia przekreślane zachodzącymi faktami. Podtekstem takich przypuszczeń jest bezzasadnie optymistyczna hipoteza, że materialny świat został umyślnie przygotowany na nasze mieszkanie, a przez to także owa kolejność, w jakiej zdobywamy porcje informacji instrumentalnej, skorelowana z gradacją trudności jej uzyskiwania, specjalnie była planowana tak, by nam nigdy nie mógł postęp wiedzy zaszkodzić. Naturalnie nic takiego nie zaszło i nie zachodzi; zastępowanie

zużytych serc sprawnymi nie stanowi zabiegu normalnego z żadnego ewolucyjnego stanowiska, podobnie też odłączenie kopulacji od prokreacji oznacza drastyczną zmianę danych ewolucyjnie parametrów; nie inaczej mają się rzeczy ze środkami psychodelicznymi, jak i z możliwościami wyboru płci dziecka oraz wyniesienia jego rozwoju płodowego poza obręb organizmu — a to są wszystko zabiegi albo już aktualnie urzeczywistniane, albo takie, których realizacja będzie udostępniona w najbliższych latach. Tak więc miła nadzieja, że nie zrobimy sobie nic złego, ponieważ swoją strukturą obiektywnie istniejącą świat na to nie pozwoli, nie daje się utrzymać.

Podsumujmy powiedziane. Do tej pory stanowiła technoewolucja zmienną niezależną ziemskiej cywilizacji, a stałym tej cywilizacji parametrem była norma gatunkowo—biologiczna ustroju człowieka. Obecnie chodzi o to, żeby technoewolucja nie mogła tego parametru pochłonąć, czyniąc go sobie podwładnym, co nastąpi, jeżeli człowiek uzna się za zmuszonego — pod naciskami utworzonych gradientów technoewolucyjnych — umysłowo i fizycznie przykrawać siebie do maszyn, do całego syntetycznego otoczenia, jakie mu „się zbudowało” w toku ostatnich stuleci. Jedyłą jego ostoją, jego pozatechnologicznym punktem oparcia może być kultura we właściwych jej autonomicznych wartościach. Archimedes nie miał dla swojej dźwigni, żeby z posad Ziemię ruszyć, poza nią oparcia, ale my względem technologii taki punkt oparcia mamy, a raczej — możemy go mieć.

Mówiąc tak, ukazujemy jeden bodaj z najdonioślejszych tematów dla fantastyki naukowej, ponieważ ona jest zarazem literaturą, czyli powinna być zgodnie z tą swoją nazwą — kulturowym wartościom przypisana, i jest nadto zwiadem literackim, który na wybrzeżach wiedzy ścisłej i technologii utworzył przyczółki. Science Fiction może w naszkiecowanym kręgu problemowym zarówno tworzyć wizje aprobujące pewne formy autoewolucyjnych ziszczeń, jak i dostarczać nam ostrzeżeń, przewidując, co się stanie, jeżeli kultura, zamiast być strażniczką aksjologii, zamiast bronić wstępu do labiryntów wszechprze—kształcalności człowieka, pozwoli się okiełznać i zdominować technologicznym trendom, które interes dni i lat stawiają ponad interesem dekad i wieków.

Niedojrzałość Science Fiction przejawia się, niestety, w tym, że problematyki nazwanej nawet marginalnymi próbami nie podejmuje. Zamiast bowiem wyrazistych wizji futurologicznych, tak pozytywnych, jak negatywnych, tj. ukazujących wspaniałe możliwości oraz przeraźliwe horrory instrumentalizmu zaprężonego do cywilizacyjnych robót, dostarcza ona kasandrycznych okrzyków trwogi i obrzydzenia, jeżeli tylko nie oddaje się eskapistycznym rojeniom, z gąszczu problemowego światy zupełnie wyobcowanym. W gruncie rzeczy —jak

się postaramy ukazać — *Anima Phantastica* jest całościowo, bez jakichkolwiek zróżnicowań, generalnie zniechęcona do nauki i empirii, jest tak samo antyscjentystyczna u najwybitniejszych dzisiaj twórców Science Fiction, jak to zachodzi w środowiskach twórców tradycyjnej humanistyki i literatury. Lecz ten, kto dostarcza zamiast konkretnych ostrzeżeń — gestów potępiającego i rozpaczliwego buntu, kto wszystko w cywilizacji potępia, ten żadnej pomocy jej nie niesie i żadnej orientacji nie dostarcza. Doprawdy, antyracjonalistycznej zdrady we własnym obozie, herezji antyscjentystycznej, odrodzenia odruchów irracjonalizmu i nihilizmu doczekaliśmy się w obozie „naukowej” fantastyki, który nam miał tradycję literacką odmłodzić i skrzepić potężnymi zastrzykami informacyjnych surowic. Zapewne, niezłomność afirmacji gotowej ślepo przysięgać na każdą innowację, bo ona jakoby automatycznie równać się musi postępowi, godna może być tylko potępienia. Lecz tak samo godna jest go niezłomność przekreślania wszystkich wartości, które—jako dorobek nauki—jedyne mogą zapewnić przyszłość człowiekowi, lepszą od jego przeszłości.

STRUKTURY GENERUJĄCE FANTASTYKI

Omówimy teraz takie operacje elementarne, leżące u podstaw fantastycznej kreacji:

- 1) przejście gotowej struktury zająć z podstawieniami lokalnymi lub także nielokalnymi;
- 2) inwersja prosta lub złożona; jej odmianę stanowi konwersja (przywodzenie);
- 3) zderzenie dwóch teleologii przeciwstawnych (struktura gry);
- 4) operacje kombinowane (np. przekształcenie grupowe, w które mogą wchodzić wszystkie Z nazwanych operacji prostych).

Nazwane operacje mają charakter formalny, tj. odnoszą się do działań kształtujących składnię sytuacyjną, bez uwzględnienia skutków semantycznych, jakie to za sobą pociąga. Te same operatory, zanurzone w jednym materiale sensów, dają wyniki artystycznie i poznawczo cenne, a przyłożone do innego — bezwartościowe. Różnice takie wynikają głównie z głębokości orki, jaką włók transformacyjny uruchamia na semantycznym polu. Proste mogą być struktury przekształceń, lecz nie muszą być przez to prymitywne — wyniki odwracania semantycznych stosunków w tak zaatakowanym układzie pojęć. Ale nie wyłącznie w rozmiarach znaczeń przesuwanych tkwi różnica: operator, przemieszczający sensory, nie może tylko rozerwać więzi dotychczasowej znaczeń (kiedy to, co znane, w to, co fantastyczne, przemienia). Spójność — jako stan zarazem odmieniony i końcowy — musi być przywrócona.. W przeciwnym razie z zastosowania operacji przeinaczających materiał wyjściowy wyniknie jego rozsypka, rozrzut bez śladów koherencji, a nie nowa — f a n t a s t y c z n a — organizacja znaczeń.

Wyjaśnijmy rzecz poglądowo: operacje formalne są niejako przykładane do krótkiego ramienia generatora składniowego. Jego ramię długie wykonuje ruchy o zasięgu potencjalnie olbrzymim, ponieważ te ruchy zachodzą wewnątrz semantycznego kontinuum. Skutki operacji prostego odwracania (inwersji) mogą być rozległe i złożone, kiedy partykuły sensów, które on przedstawia, nie są ani jednostykowe, ani jedno—płaszczyznowe. Najłatwiej będzie wyłożyć rzecz na przykładach.

1) Amerykański fantast Frederic Brown dostarczył przykładu przerabiania gotowej struktury bajkowej w utwór SF na przykładzie historii o królu Midasie. Za króla Midasa podstawiamy greckiego restauratora, co sobie żyje w Nowym Jorku; za czar, dzięki któremu dotknięcie przemienia wszystko w złoto — „molekularną techniko transmutacji”; za istotę nadprzyrodzoną, co rzuciła czar na Midasa — „przedstawiciela kosmicznej cywilizacji”.

Utwory powstałe na tak prostej zasadzie plagiatu z podstawieniami można spotykać w Science Fiction. Lecz można się też spotkać z takimi, które zasadę tę szeroko rozbudowują. Np. w opowiadaniu Larry Nivena *The Organleggers* opisana jest historia śledztwa kryminalnego w cywilizacji przyszłości, w której takie oto panują stosunki: Olbrzymia większość ludzkości żyje na Ziemi w technicznie utworzonym dobrobycie; drobna mniejszość — na planetach systemu słonecznego, zajmując się przede wszystkim — eksploatacją dóbr mineralnych pasa asteroidów (Bek. stąd nazwa takich ludzi — Belters). Prospektorzy ci prowadzą żywot twardy, surowy, pełen przygód, oparty na strukturalnych wzorcach poszukiwacza złota, a także — bohatera westernu (muszą być sprawni fizycznie, bystrzy, dzielni, łączą się w grupy o etyce zarazem spartańskiej i ustalonej regułą „jeden za wszystkich, wszyscy za jednego” etc.). Bohater opowiadania Gil Hamilton w dniu drugiego listopada 2123 roku zostaje powiadomiony przez policję w Los Angeles o tym, że jego dawny przyjaciel — Belter — Owen Jennison, zginął w hotelu. Owen zmarł aa skutek degeneracji mózgu wywołanej prądem elektrycznym; znaleziono go samotnego w wynajętym pokoju; do czaszki miał przytwierdzony aparacik „droud”, połączony z kontaktem ściennym; piVŁd drażnił za pośrednictwem elektrody wszczepionej poprzez czaszkę — ośrodek rozkoszy w mózgu. Takie aparaty sprzedaje się nagminnie „narkomanom elektrycznym”; używanie ich powoduje latami zachodzące powolne wyrodnienie mózgu, lecz aparat Owena został przerobiony tak, iż natężenie prądu działającego na mózg było znaczne i doprowadziło do śmierci w ciągu kilkunastu dni zaledwie.

Hamilton sam jest byłym Belterem; utraciwszy w wypadku kosmicznym rękę, musiał z poprzedniego trybu życia zrezygnować i powrócił na Ziemi. Protezy nosić nie chciał, a na nabycie ręki–transplantatu nie było go stać. Społeczność Belterów nie zna instytucji ubezpieczeń społecznych, która tylko na Ziemi bezpłatnie dostarcza okaleczonym — niezbędnych życiowo organów. Toteż dopiero uzyskawszy ziemskie obywatelstwo, mógł ubiegać się o zabieg transplantacji. Został funkcjonariuszem ARM–u, odpowiadającego mniej więcej dzisiejszemu FBI. ARM ściga zwłaszcza przestępców, którzy uprawiają porywanie ludzi w celach kanibalizacji przeszczepowej: popyt na transplantaty jest bowiem nieporównanie większy od podaży, toteż spowodował przemiany tak prawa karnego, jak i kryminalnych praktyk. Legislacja ustanowiła karę śmierci dla wielu takich przestępstw, które dawniej karano tylko więzieniem; skazańców nie uśmierca się „po staremu”, lecz się ich ciała rozparcelowuje na sztuki, służące za „surowiec” dla prze—szczepowych zabiegów. Mimo to „surowca” dla wszystkich potrzebujących wciąż nie starczy. Wykorzystując ten stan rzeczy szajki gangsterskie zajmują się właśnie wspomnianym nowym typem kidnaperstwa

kanibalistycznego. Jak się okaże w śledztwie, Owen nawiązał kontakt z gangsterami, udając, że gotów jest szmuglować ludzkie narządy, wycięte z ciał pomordowanych (wśród Belterów daje się szczególnie we znaki brak przeszczepowego surowca). W istocie chciał Owen oddać zbrodniarzy w ręce sprawiedliwości, lecz ci go przechytrzyli i zamordowali przy pomocy „drouda”, o elektrodzie wprowadzonej w jego mózg (aby symulować w ten sposób, że Owen zginął z własnej ręki jako „narkoman elektryczny”). Dodajmy, że Hamilton, dla którego wykrycie sprawców morderstwa jest kwestią osobistą, bo Owen był jego przyjacielem z Beltu, też zostaje przez gang porwany, a uchodzi z opresji cało, ponieważ w czasie, kiedy był bezręki, odkrył w sobie niezwykłą umiejętność: posiada „psychiczną rękę” niewidzialną, którą może się posługiwać jak zwykłą kończyną, a nadto potrafi sięgać nią do wnętrza dowolnych obiektów; toteż szefa gangu zabija w ten sposób, że — chociaż jak baran związany — włoży swoją „psychokinetyczną rękę” do piersi bandyty i zatrzyma jego serce, ściskając je w garści.

Utwór jest zbitką rozmaitych struktur przejętych. Ramę stanowi przeciwstawienie „rozmiękczonego komfortem” Ziemian i twardych, solidarnych Belterów, hodujących ideały prawdziwej przyjaźni mężczyzn.

Belterzy mają własne obyczaje; dowiedziawszy się o śmierci Owena, Hamilton udaje się na wędrowkę po knajpach i barach, nie by zapić robaka, lecz aby oddać się wspomnianiu żywota przyjaciela, bo tak każe tradycja (nie jest nazbyt purytańska: ta samotna stupa kończy się bowiem nad ranem w łóżku pięknej dziewczyny). Na „nowy obyczaj” nakłada się tedy struktura pożyczona z „czarnej powieści kryminalnej”, w której detektyw, jak wiadomo, ani od kieliszka, ani od łóżka z dziewczyną nie stroni, a ilością wypitych butelek oraz podbojów erotycznych, udających mu się w toku śledztwa, mierzy się jego kwalifikacje męskie na równi Z zawodowymi. Tradycyjny schemat zbrodni ulega rozmaitym lokalnym podstawieniom: symulacja wypadku naturalnego jest strukturą tradycyjną; unowocześnia ją zastosowanie „droudu” oraz cała sprawa „elektrycznej narkomanii”. Również taktyka tradycyjnego postępowania gangsterów i policjantów podległa innowacjom: ani jedni, ani drudzy już w walkach wręcz nie zabijają. Zadaniem gangstera jest porwać ofiarę, i to możliwie nie tkniętą, aby się dostała na stół operacyjny zwerbowanego przez gang przestępcy–chirurga. Zadaniem zaś policji jest, strzelając do gangsterów narkotykiem skryzalizowanym, tylko ich obezwładnić, ponieważ sąd skáže ich na śmierć — tak samo na stole operacyjnym (tym razem operacji kanibalistycznej dokona się w imieniu prawa), Aby uintensywnić fantastyczność noweli, autor dorzuca osobną strukturę — „psychokinetycznej ręki” bohatera, wziętą nie _ z kryminalnej powieści i nie „z życia” (inspirujący stosunek realnej transplantacji narządów do

fantazji gangsterskiej jest jasny), lecz z takiej Science Fiction, która brała za temat — fenomeny PSI (zjawisk pozazmysłowych, jak PK — psychokineza, ESP — Extra Sensory Perception itp.).

W opowiadaniu Niverta spotykamy się więc zarówno z prostymi podstawieniami jako wymianą obiektów realnych na fantastyczne („droud” zamiast noża czy trucizny, „holografie” przestępców zamiast ich fotografii, komputer obserwujący hotelowy korytarz zamiast służącego) w obrębie przejętych struktur (struktury śledztwa jako rekonstruowani.—; zbrodni, struktury działania gangu), jak i z nakładaniem owych struktur, co daje efekty zarówno lokalne, jak nielokalne. I właśnie w tym, co tu jest nielokalnie przekształconą strukturą, można się dopatrywać pierwocin — hipotezy prognostycznej (w tym sensie, że nie da się wykluczyć powstania zbrodniczych konspiracji, złożonych z gangsterów i przestępców-lekarzy — pod wpływem rosnącego popytu na organy do przeszczepów).

2) Operacji inwertowania dotknęliśmy już poprzednio, mówiąc o nowelce *Dwóch młodych ludzi*. Czasem uruchamia się tylko jeden człon operacyjny, a drugi pozostawia się w zawieszeniu jako domyślny. Tak jest np. w powieści *Pallas, czyli frasunek* E. de Capoulet—Junaca (nie będę powtarzał jej omówienia zamieszczonego w *Filozofii przypadku*, ograniczając się do uwarunkowanych tematem uwag). W powieści tej pokazane jest „kosmiczne zejście ludzi na psy” w niewoli potworów z planety Pallas. Stają się one dla ludzi tym, czym ludzie bywają dla swoich terierów i mopsów. W *Dwóch młodych ludziach* mamy sytuację (Ziemianin marzy o kosmonautyce) i przeciwsytuację (kosmonauta marzy o pobycie na Ziemi). Natomiast w *Palladzie* sytuacja (stosunek ludzi do psów) nie jest wcale pokazana, utwór prezentuje tylko „antysytuację”, powstałą wskutek inwersji (ludzie jak psy traktowani).

W powieści Anatola France’a *Thaïs* parzysta i symetryczna operacja inwertowania przesuwa grzesznicę na miejsce świętego, a świętego na miejsce grzesznicy. To dzieje się przedmiotowo, dzięki sytuacyjnym gradientom uruchomionym przez autora. Zarazem dochodzi do ontologicznej przemiany sensów, ponieważ nie tylko dwoje ludzi zamienia się dwiema rolami, lecz nadto — tym samym — przebiega „inwersja dwóch esencji” — świętości i grzechu. W ramach właściwej nam kulturowo metafizyki jest to inwersja o największej z możliwych egzystencjalnie rozpiętości; albowiem maksymalna przestrzeń oddziela pojęciowo piekło od nieba. Gdy więc kandydaci do obu tych miejsc diametralnie odmieniają kierunek ruchu, cała metafizyczna ontologia staje dęba.

Co więcej — rezultat tej inwersji nie jest pod względem semantycznym jednoznaczny. „Krótkie ramię” operatora przesuwa tylko dwie osoby konkretne: pustelnika Pafnucego i

kurtyzanę Thaïs. Zarazem „długie” przemieszcza odpowiednio znaczenia — na dwóch płaszczyznach semantycznych naraz. I do tego nie są wzajemnie przywiedlne owe płaszczyzny, przeciwnie — one się nawzajem wykluczają. Bo albo ustalamy, że ma być wykładana „metafizycznie” podwójna i symetryczna przez to inwersja, a wtedy pułapem sensów dzieła staje się Augustiańska doktryna o łasce niedocieczonej, niekoniecznie na tych spływającej z niebiosów, którym to się właśnie należy najbardziej — podług żywionych na tym padole mniemań. Utwór oddajemy wówczas pod opiekę całej powadze doktryny religijnej i znaczy on wówczas tyle i tak, ile mu wolno znaczyć podług zwierzchnich wytycznych nie kwestionowanego dogmatu.

Albo też płaszczyzną wykładni jest insynuująca psychologia, ewentualnie interpretowana po freudowsku. Wówczas święty od początku nie był świętym naprawdę, a zapewne i grzesznica pod koniec świętą się rzeczywiście nie stała. Te dwa typy sensów nawzajem usiłują się unieważnić. Ale dlatego, ponieważ utwór je naraz przywołuje, w tym podwójnym odsyłaczu pojawia się drwina — jako wektor wychodzący z wykładni psychologicznie świeckiej i złośliwie w sakralną wymierzony. Lecz po to, aby powstała drwina, muszą być właśnie obie płaszczyzny sensów współobecne — i w tym semantyczna zawilość tekstu.

Zasada roszady grzechu i świętości, wcielona w *Thais*, ulega w następnej powieści France’a — w *Buncie aniołów* — eskalacji. Przemieszczenie jest w *Thais* osobowo zlokalizowane (miejscami zamieniają się pustelnik Pafnucy i piękna kurtyzana). W *Buncie aniołów* dochodzi już ci o symetrycznej zamiany miejsc — całego Nieba i Piekła.

W dziele tym pojawia się ironiczna propozycja nowej ontologii — podług której atrybuty boskości i szataństwa nie stanowią immanencji osób nadprzyrodzonych, co zasiadają — odpowiednio — raz na tronach, a raz u kotłów ze smołą, lecz są dane „topologią systemu”: Bogiem lub Diabłem jest się wedle tego, gdzie kto siedzi, a nie wedle tego, kim kto jest — esencjonalnie. Metafizyka zostaje zakwestionowana złośliwie przez to, że fundamentalna polarność Bytu — dana jego anizotropowym rozpięciem pomiędzy Najwyższym Dobrem a Największym Złem — wyklada się — poprzez sam ruch inwertowania owych pozycji—jako właściwie uboczny produkt toczonej w niebiesiech walki o władzę, skoro Szatan, po wspięciu się na tron rajski, zostaje Bogiem, a Bóg upadły obraca się w Szatana.

Chodzi o taką metafizykę, którą można by „karuzelowa” nazwać. Sens inwersji z *Buntu aniołów* nie jest fantastycznością czystą, albowiem obrazy aniołów i szatanów, zamieniających się rolami dlatego, ponieważ zamieniają się miejscami, pochodzą z obserwacji najzupełniej

doczesnej i nie stanowią tym samym skutków abstrakcyjnej operacji, którą uruchomiono tylko przez to, że się dała uruchomić. Znając w oderwaniu regułę inwersji, można wszak invertować cokolwiek, byle szło o system dwuczłonowy. Dlatego mogliśmy przeciwstawić „siekiere ciotki” — „ciotkę siekiery”, choć dla nas tylko pierwszy człon realnie znaczy. Natomiast nie zależy od oderwanej znajomości invertowania wiedza, dająca się wyrazić w słowach: „Nie ten zwycięża, kto lepszy, ale ten, kto zwycięża, za lepszego się podaje.” Toteż *Bunt aniołów* ma także sens całkowicie pozametafizyczny i w tym przypomina *Dwóch młodych ludzi*. Tak to utwory fantastyczne mogą mieć realistyczną wymowę. Zresztą wymowę analogiczną do *Dwóch młodych ludzi* mógłby mieć też realistyczny tekst, np. taki: pokazujemy, jak ten sam człowiek spoczywając raz w ramionach jednej, a raz innej kobiety, w uściskach pierwszej myśli pożądliwie o drugiej, a w objęciach drugiej — o pierwszej.

Stosunki formalne, powstające przy inwersji, z semantycznymi się nie pokrywają; w *Buncie aniołów* inwersja jest formalnie taka jak w *Thais*, płaszczyzny jednak, na których odkładają się znaczenia, tylko w *Buncie* mogą być uznane za współznaczące. Na płaszczyźnie sensów realistycznych znaczy transformacja — walkę o władzę, a na płaszczyźnie „metafizycznej” przybierają tamte socjologiczne twierdzenia postać rozszczepiającą jednolitość daną dogmatem o istocie pierwiastków Dobra i Zła. (Podług dogmatu pierwiastki te są związane z osobami, a nie z miejscami przez osoby zajmowanymi.) Więc w *Buncie aniołów* obie wykładnie („świecka” i „bluźnierczo-sakralna”) współbrzmia, gdy w *Thais* — wykluczają się raczej.

Rozważmy z kolei, jaką właściwie strukturę posiada utwór, którego paradygmatów strukturalnych nie potrafimy wykryć i nie umiemy też sprowadzić jego zasady budowlanej do reguł inwersji z konwersją. Taki tekst „fantastyki czystej”, wysterylizowany ze znamion realizmu dubeltowo — bo tak w swoich lokalnościach, jak nielokalnościach — mógłby wyglądać następująco: Niech istnieje świat, w którym rosną uszate drzewa, łagodne i rozmowne, domy chodzące, z natury drapieżne, oraz chmury względem drzew i domów neutralne. Wprawiamy w ów świat dalsze prawidłowości, i tak, gdy dom chce drzewo rozszarpać, a chmura się zbliży, dom nie może już tego uczynić, a kiedy spotkaniu asystują dwie chmury naraz, drzewo może nawet pokonać dom. Wszystko to razem jest całkowicie fantastyczne i dokładnie bezsensowne, ponieważ ani w empirii, ani w kulturze nie znajdujemy wzorców znaczących, do jakich utwór by się chociaż przybliżał. Istnieje tylko jeden sposób „semantycznego ustrawnienia” takiej beletrystyki. Oto trzeba upodobnić ją do *g r y* i jako *g r ę* w lekturze traktować. Będzie to przy tym gra pusta, taka jak szachy np. (tj. czysto umownie

skonstruowana i żadnych zewnętrznych celów nie ścigająca). Albowiem jest tak, że nawet wysoce abstrakcyjne struktury konfliktów, zdynamizowanych w postać gry, wystarczą nam dla podtrzymania uwagi odbiorczej.

To, dlaczego lubimy oderwane (puste) gry, wymagałoby osobnych, mocno dyskusyjnych zresztą wywodów, które do rzeczy nie należą. Konstatacja nasza nie może być w każdym razie uznana za coś rewelacyjnego. Chodzi o powszechnie znany fakt.

Tak więc gra a s e m a n t y c z n a , pokazana w utworze, który przez to włącza się do zbioru „fantastyki czystej”, jest możliwa jako temat i w zasadzie dałaby się urzeczywistnić także na repertuarze owych dziwołogów z przykładu, które nazwaliśmy uszatymi drzewami, domami drapieżnymi i neutralnymi chmurami. Czym jest w utworze realistycznym kauzalna więź ludzkich perypetii; czym w utworze psychologicznym — kościec myśli zarządzającej przemiennością skojarzeń w jakimś strumieniu świadomości; czym w wykładzie na oderwany temat—jego kręgosłup logiczno—pojęciowy — tym będzie w „pustym” fantastycznym tekście topologiczna struktura rozgrywki, zaprezentowana odbiorcy jako starcie dwu przeciwstawnych logik, uwikłanych w walkę. Lecz bez względu na to, jak mogłaby nas pasjonować taka gra, jej podobieństwo całoukładowe do sytuacji zderzenia dwóch teleologii przeciwstawnych jest już wszystkim, co utwór przedstawia. Żadnych sensów całościowych ani w empirycznym, ani w kulturowym obszarze semantyki nie przyporządkowujemy takiej opowieści. Chodzi tedy o fantastyczną artykulację gry jako zajęcia, które czasem bywa realne (gra wojenna), a czasem — „fantastyczne” — gdyby komu przyszło do głowy tak właśnie nazywać matematykę!

Lecz tutaj pojawia się następujący szkopuł: z chwilą kiedy struktura gry staje się centralnym szkieletem fantastycznego utworu, od wszelkich empiriokulturowych sensów odciętego, od jej jakości będzie zależała jakość dzieła. Od tej zasady nie ma odwołania. Jeśli na wystawę niesiemy szachy przedziwnie wyrzeźbione, tak że zamiast króla i królowej mamy po stronie „białych” — dzielnych kosmonautów, a po stronie „czarnych” — niezwykle istoty z Aldebarana, może zyskamy poklask jako twórcy tak wspaniałych figur. Lecz jeśli siadamy do partii szachów, to fakt, czy gramy kulkami z chleba, ponazywanymi odpowiednio wieżą, laufrem itp., czy też owymi przeoryginalnymi figurami, nie ma już najmniejszego wpływu na ocenę naszej gry. Albo okażemy się szachistami znakomitymi, albo marnymi.

Możemy grać tym, co będzie pod ręką, bylebyśmy dobrze grali.

Tak zatem nie struktura elementów, w grze uczestniczących na prawach pionków, ale struktura samej gry jest wtedy wartością wyłączną, od której zależy ocena całej partii. I to samo dotyczy literatury. Jeśli postaci są dowolnie dziwaczne i oryginalne, ale ich ruchy składają się

na strukturę rozgrywki stereotypową, gra toczy się na niedostatecznym poziomie. Albowiem ten, kto — zamiast uwikłać dzieło w regionie odwołań semantycznych — proponuje nam oderwaną od znaczeń strukturę „gołej rozgrywki”, albo dostarczy oryginalnej, albo już przez to, że nieoryginalnej — bezwartościowej od razu. Gdy trwa uwikłanie w semantykę, wyrok nie zapada tak automatycznie. W oderwaniu — jako formalny szkielet operacji — struktura inwersji jest przecież nad wyraz banalna. Ale już nie muszą być banalne jej zastosowania, uwikłane w konkretne znaczenia — jakie np. daje *Bunt aniołów*. Zakorzeniem więc w sferę znaczeń, już to empirycznych, już to kulturowych, broni się niejako literacka struktura przed zdyskredytowaniem. Sam akt ekstrapolacji czy też transplantacji szkieletu strukturalnego z jednego, utartego układu sensów — w inny, w którym dotąd tego szkieletu nie bywało, nacechowany być może silną oryginalnością i tak też przez odbiorców kwalifikowany. Lecz skoro zdzieramy wszystkie warstwy odwoławczych sensów ze struktur, występują wtedy w immanencji swoich jakości topologicznych, którym żadne sensy na ratunek spieszyć nie mogą. Toteż nad obszarem Science Fiction wisi taki miecz Damoklesowy: albo struktury takich dzieł są uwikłane semantycznie — podobnie jak wszelkiej co ambitniejszej beletrystyki — a wtedy sprawy ich wchodzi na wokandy kompetentnych trybunałów, sądzących je podług kodeksu wartości poznawczo–kulturowych; albo one już tak uwikłane nie są, lecz stanowią pokazy fantastycznych gier pustych, a wtedy ich sytuacja staje się odmienna. Najlepszy będzie utwór, który wynalazł nowe reguły, tj. stworzył nową grę i świetnie ją rozegrał. Lecz bywa, że autor wymyśli grę oryginalną, której nie potrafi rozegrać błyskotliwie (jest całkiem możliwe, że wynalazca szachów był marnym szachistą). I wreszcie zdarza się partia tak kiepsko wymyślona, jak i źle rozegrana. Tych, niestety, w Science Fiction nie brak.

Prosta inwersja to chwyt często stosowany w Science Fiction. Pojawia się w niej albo jako diametralne odwrócenie znaczeń, albo jako ich „obroty wewnętrzukładowe”.

a) Inwersja prosta zasadza się na regule: Skoro, to co dla nas zwykłe, dla innych jest niezwykle, zatem to, co dla nas niezwykle, będzie właśnie zwykłe — dla innych.

Np.: Ziemia, ponieważ obraca się wokół jednego Słońca, ma dzień i noc; a w układach gwiazd krotnych planeta może być stale osłoneczniana.

Gdy wskutek niezwykle rzadkiej sekularnie konfiguracji wielu słońc dojdzie jednak do zaćmienia wszystkich, oświetlających jedną półkulę czy jej część, zapadająca chwilowa noc wzbudzi popłoch i grozę niesłychaną wśród tubylców. Bo dla nas ciemność z gwiazdami to rzecz zwykła, a oni ani czarnego nieba, ani gwiazd nie znają. Taka sytuacja jest tematem noweli I. Asimova (*The Nightfall*).

b) Podług drugiego członu inwersja przebiegać może tak: na Ziemi wszystkie ustroje to układy oddzielne, a gdzieś może organizmy trwają w łączności telepatycznej lub jakiejś innej jeszcze, albo wręcz wszystko, co żywe, tj. cała biosfera planety, stanowi tam jeden olbrzymi ustrój. Gdyby sobie olbrzymi ów organizm zechciał choć myśleć coś ciekawego bądź też oryginalnie działać, inwersja, okazując się tylko przesłania startową już autonomicznej kreacji, byłaby w pełni usprawiedliwiona. Lecz kiedy biosfera jakaś myśli, to tak mniej więcej, że ludzie, co przybyli, są dobrzy i należy ich kochać, albo tak, że oni nie są dobrzy i lubić ich się nie godzi etc. Pod względem intelektualnym nie jest to specjalnie fascynujące — ani jako przyczynek do ekologii Kosmosu także. Wysilek poszukiwania oryginalności jest zwykle do materiałów adresowany, a nie do jakichkolwiek myśli. Więc z fluorowodoru będzie biosfera albo rasą najrozumniejszą okazać się skorupiaki — lub wielkie gąsienice etc. Myślą jednak wszystkie tak samo, na poziomie miernie rozsądnych dzieci szkolnych.

Natomiast może już mieć skutki całościowo semantyczne inwersja, kiedy operator odwraca sensy wewnątrz ich pewnego układu, wyraźnie zrelatywizowanego względem konkretnej ontologii. I tak w opowiadaniu E. F. Russella okazuje się, iż praktyki uznawane przez nas za magiczne — wbijanie kołu w pierś zabitego „wilkołaka” — są właśnie czysto empiryczne, ponieważ „zwilkołacenie” powoduje na tej planecie wirus beztlenowy. Trzeba więc otworzyć kołem ranę i nie dopuścić do jej zamknięcia się, aby pod wpływem dostępu powietrza anaerobowy wirus uległ zagładzie. To znów na pewnej planecie całkowicie racjonalne, ze względu na panujące tam warunki fizyczne, są takie praktyki, jak rytuały inicjacyjne i zaklęcia. W takich wypadkach chodzi o inwertowanie — jako konwersję — tego, co podług nas kontempiryczne, na empiryczne właśnie.

Oczywiście zastosowanie tych operatorów nie jest wyłącznym przywilejem naukowej fantastyki; w nowelce Dina Buzzati człowiek, który będzie wolny, jeśli wygłoszone przezeń z więzienia do tłumu przemówienie ów tłum nagrodzi oklaskami, czując powszechną niezyczliwość zwraca się do obecnych z gorącymi prośbami o nieklaskanie, aby mógł dalej pozostać w więzieniu, za czym, naturalnie, dostaje (wrogi) poklask — i zyskuje wolność. I tu zasada gry ulega odwróceniu.

Znanym i cenionym pisarzem, który chętnie posługuje się w fantastyce inwersją, jest Robert Sheckley. W jednym z jego opowiadań mieszkańcy pewnej planety nie mogą kontaktować się z ludźmi, ponieważ ludzki oddech przyprawia ich o mdłości, od dotyku ręki dostają bąbli i oparzeń, i dopiero pod koniec wyjawia się, że od tegoż dotyku wszystkie kawałki martwego drewna tamtejszego puszczają pędy i zakwitają (*All the Things You Are*). Gdyby

zakwitały od przekleństw rzucanych przez kosmonautów, symetria inwersji byłaby może lepsza. W innej noweli kosmonauci na obcej planecie giną z głodu w pełnym jadła konserwowego domu towarowym, nim się spostrzegą, że reguła jest taka: co na Ziemi niejadalne, to tam jadalne — i na odwrót (*One Man's Poison*). Pożywią się tedy miejscowym wehikułem, bo jest zarazem żywy i smaczny, a popiją posiłek paliwem ze zbiornika, bo jest nim woda.

W innej noweli zamiast automatu do psychoanalizowania przeznaczonych dla ludzi ktoś omyłkowo nabywa taki aparat przeznaczony dla Marsjan, z czego podczas terapii psychoanalitycznej wynikają zabawne i zwariowane *qui pro quo*.

Lub też dwaj ludzie nabywają łódź, którą kiedyś zbudowały „Inne Istoty”, pewne jaszczury rozumne; łódź ta ma własny komputerowy do wody.

To znów „skaut” z pewnej planety, chcąc obdrzeć człowieka ze skóry, zdiera z niego odzież, sądząc, że to jest część ludzkiego ciała. Na innej znów planecie, w innej nowelce, kosmonauta, który miał wypróbować niezawodny izolacyjnie skafander, ginąc z zimna, ogrzewa się przy płomykach ogniska rozpalonego z termicznej izolacji skafandra. Jeszcze gdzie indziej niezawodna broń pomaga przeżyć, bo nią można, jak młotkiem, wbijać kolki namiotowe. W zasadzie rozbudowaną inwersją jest też nowela, w której pewien człowiek, wychodząc z domu, wciąż dostaje się do epoki kamiennej, a to, ponieważ istota, co zajmuje się konstruowaniem całej Galaktyki, użyła jakichś zdefektowanych atomów, więc przez ich psucie się powstaje „czasowa szczelina”, psuje się czasoprzestrzeń i stąd te przemieszczenia (inwertowaniu podległa „rama”: to, co zwykle za naturalne mamy, tj. Galaktyka, tu jest obiektem typowo budowlanych robót, a jak się mogą wkraść defekty w budowę domu, tak mogą i w budowaną Galaktykę).

Nie jeden Sheckley używa tej metody, np. u van Vogta ostatni ocalały kosmonauta rakiety, co się na Marsie rozbiła, myśli, że „przystosowuje do siebie” — automatyczne i bezludne miasto pustynne, które żywi go zrazu niejadalnymi okropieństwami, a potem coraz smaczniejszą strawą. W rzeczywistości sam się do tego miasta adaptuje tak dobrze, iż pod koniec wyrasta mu szczeciniasty ogon i olbrzymie kły, Widać zmieniał się w rodzaj dzikiej świni (*The Enchanted Village*).

Innymi typowymi są takie inwersje, dzięki którym wyjawia się, że na Ziemi ludzie górują nad małpami rozumem, a gdzieś w Galaktyce — małpy są od ludzi miejscowych mądrzejsze, że na Ziemi pasożyty są tępe, a wśród gwiazd bywają bystre itp. Niestety, z

inwersji takich nic przeważnie ciekawego nie wynika. Można będzie na pewno wnet maszynę zaprogramować tak, aby podobną fantastykę produkowała — miliardami słów na godzinę.

Inwersje te są bezwartościowe, bo formalnie ubogie, a semantycznie nic nie znaczą: one są po prostu. W ten sposób można najzupełniej bezmyślnie generować nieskończone ciągi przekształceń. Np. bierzemy pary nazwowe — karaluchy Jana, leukocyty organizmu, mieszkańcy Galaktyki, ogródek zmarłego, ślady deszczu, prąd grawitacji, broń pszczół. Za czym po kolei odwracamy je, zarazem urabiając od każdej „odwrotki” — schemat nowelki fantastyczno–naukowej.

I. Jan karaluchów. Oznacza to takiego Jana, który jest karaluchów — własnością. Taki stan będzie koncern narracyjnej transformacji. Jan mieszka samotnie, w piwnicy ma karaluchy, walczy z nimi, truje je, przybywają rozumne owady talerzem latającym, ruszają na odsiecz pobratymcom z piwnicy, teraz już nie karaluchy są w mocy Jana, lecz Jan w mocy tych niemiłych owadów.

II. Organizm leukocytów. Organizm człowieka jest dla leukocytów — jako ciałek krwi — Kosmosem. Wskutek mutacji powstaje odmiana leukocytów bardzo ekspansywna. Badają one cały organizm, robią wyprawy do mózgu, do nerek, nie pojmując, że narażają przez to własny byt. Gdy dochodzą tej wiedzy, bo tak już zmądrzały, jest za późno: organizm znajduje się w agonii.

III. Galaktyka mieszkańców to, niechybnie, układ, którego obiektami nie są gwiazdy, lecz olbrzymie monstra myślące, np. życie penetruje tam każdą planetę dogłębnie i ją całą obraca w rodzaj ustroju; ot, i złożona z samych istot żywych — Galaktyka.

IV. Zmarły ogródek będzie opowiadaniem makabrycznym. Najpierw pewien człowiek miał ogródek, a kiedy umarł, to go w nim pochowano. Wyrosły z niego, tj. żywiąc się jego ciałem, różne dziwne rośliny, które swym układem, swymi własnościami, powtarzają w transpozycji „wegetalnej” pewne, nawet może psychiczne, własności nieboszczyka. Z jego mózgu powyrastały różne rosiczki, cykuty, tojady, blekoty, tak że nawet owady, przelatując nad niemiłym ogródkiem, padają martwe w locie. Można rzecz dowolnie rozbudowywać.

V. Deszcz śladów jest to okropny widok na pewnej planecie: widać żyją tam istoty zarazem tak olbrzymie, jak sto wielorybów naraz, i poruszające się na maleńkich nóżkach — gdy taka przejdzie, pozostaje „deszcz śladów”. Bitwy z takimi krążownikami–stonogami można do woli malować.

VI. Grawitacja prądu jest to nadzwyczajny, nowy wynalazek: okazuje się, iż puszczony w obwody pewnej formy prąd elektryczny wytwarza pole ciężkości. Można nim

neutralizować ziemskie pole grawitacyjne. (Nie jest to taki zły pomysł, gdy zważyć, że istnieje cała powieść — *Occams Razor* — w której można dostawać się z naszego wymiaru w światy innowymiarowe, kiedy się odpowiednim sposobem kręci ramkami z drutu, na jakich są porozpinane wielkie płyty błonki mydlanej.)

VII. *Pszczóły broni*. Oznacza to, że pewna broń składa się z pszczół, że jest z nich sporządzona. Nic prostszego. Na jednej planecie są kwiaty, które oprócz nektaru wydzielają też mikroskopijne ilości soli uranowych, bo taka tam gleba i przemiana materii. Tarmczne pszczoły zauważyły, że gdy ich wiele naraz opije się nektarem, a do tego zbliżą ku sobie głowy, to przez powstanie nadkrytycznej masy uranu następuje straszliwy wybuch. Pszczoły w toku ewolucji nauczyły się unikać takich zbliżeń, ale w razie wielkiego niebezpieczeństwa pewna ich ilość poświętnie leci ku źródłu zagrożenia i tam się wszystkie łączą w jeden rój, który eksplozją unicestwia napastnika. Na tej planecie ląduje rakieta ziemska, kosmonauci chcą zjeść miód, bo dostrzegli ul. Zbliżają się... itd.

Opowiadania tego rodzaju można produkować sposobem taśmowym i to też się właśnie w Science Fiction robi. Podług dalszych nazwowych par: *duch wynalazcy*, *ucho śledzia*, *burza walki*, *fortepian pogromcy*, *sen sternika* — można urabiać opowiadania o tym, co zbudował maszynę do straszenia duchami, czyli widmotron, o śledziu, co go jacyś kosmonauci razem z akwariem zgubili na planecie i wpadł on potworowi podmorskiemu do ucha, od czego wojna wybuchła międzygwiazdna, o pogromcy, co się z fortepianem zmagił, gdy ten wyrwał się w czasie lotu raketowego ze śrub mocujących, o tym, co umiał sterować cudzymi snami itd. Nie powiadamy, jakoby każda dwuczłonowa para słów dawała jednakowo poręczny wyjściowo materiał dla takiej kreacji: ze smutku morza nie będzie wiele, bo morze smutku też ma swój dobry sens, a i beczka kapusty jako kapusta beczki niewiele zapowiada, lecz rychło można zyskać wprawę w dokonywaniu selekcji odpowiedniej.

Jakoż są bardzo nawet znani pisarze, co na tak prostej zasadzie podstawek oraz inwersji oparli swoją chwałę w fantastyce naukowej.

Powyzsza dokumentacja starczy chyba za usprawiedliwienie oporu, jaki chcemy stawić typowej dla Science Fiction klasyfikacji tematycznej, która dzieli utwory na „inwazyjne”, „mutacyjne”, „kosmiczne” itp.

Wedle takiego klucza należałoby garść historyjek, które się tu od ręki powymyślało, rozesłać po całym Uniwersum: *Jan karaluchów* to jest „inwazyjna” historia (jako inwazja inteligentnych sojuszników karakona), *organizm leukocytów* — to o „mutacjach

biologicznych”, Galaktyka mieszkańców — to „kosmologiczna wizja”, zmarły ogórek — to makabryczna Fantasy, deszcz śladów — to „ekologia innych planet”, i tylko broń pszczoł należy do tej samej kategorii, co opowiadka poprzednio wymieniona.

Klasyfikacja taka bierze pozory za dobrą monetę. Dzieła literackie podlegają rozsegregowaniu ze względu na całościowy swój charakter, a nie lokalne osobliwości rekwizytów, jakie w nich występują. Dlatego *Doktor Faustus* jest to epika tak samo, jak *Wojna i pokój*, i nie można powieści Manna odsyłać do Fantasy tylko przez to, że diabła wprowadza. Więc teksty, któreśmy pokazali — tak Sheckleya, jak owe przykładowo sprokurowane — należą do tej samej klasy: monoinwersyjnych gier kilkuchodowych, niczym szachowe końcówki. Przecież końcówka, w której się daje mata koniem, nie będzie zaliczana do hipologii, a ta, w której królową go dajemy — do nauki rojalistycznej o monarchiach.

Wspólną własnością takich utworów „kilkuchodowych” jest cecha czysto negatywna, a mianowicie brak estetycznej bądź poznawczej spójności zwierzchnich sensów. Naturalnie jest taka nieobecność — korelatem ubóstwa strukturalnego. Słonia można w telepatyczną pluskwę przerobić, tę — w zespólnie, której wyrosną skrzydła, gwiazdy zaćmiewające, na tych skrzydłach osadzić wylęgarnie złośliwych wirusów — i tak dalej, a żeby nie wiedzieć jak długo takim ciągiem iść, żadnej on całości sensownej nie wyznacza, a tym bardziej semantycznego przewrotu w dowolnej pojęciowej dziedzinie nie szykuje.

A jednak, jakeśmy zapowiadali, ze stopniowego rozbudowywania transformacji, byle nie linearnego, czyli nadmiernie prymitywnego, powstaje nieraz lokalna osobliwość Science Fiction, nazwana przez nas formalną grą.

Rozsądne wydaje się wejście w ten obszar od strony, w której panują jeszcze struktury rozgrywek proste i przez to raczej bezwartościowe. Science Fiction nie utworzyła ich sama, ale z całym bogactwem, a właściwie ubóstwem inwentarza przejęła je od kryminalnej powieści.

Jak trafnie zauważono, powieść taka jest uporządkowana wedle chronologii odkrywania przebiegu pewnych zaszłych, a nie podług właściwego im samym następstwa kauzalnego. Zaczyna się taki utwór od tego, co nieznaną serię wypadków zamyka, a mianowicie od zbrodni, a tekst opowiada historię jej rekonstruowania.

W powieści kryminalnej występują postaci ucechowane tak, żeby odpowiednio mogły: 1) zbrodni dokonać, 2) rekonstrukcję jej utrudniać, 3) a jednak dzieło to doprowadzić do właściwego końca. Ponieważ z postanowienia konwencyjnego wszystko, co temu zadaniu nie służy, nie ma znaczenia, utwór wyobcowany jest z problematyki moralnej, psychologicznej, socjalnej, metafizycznej — a właściwie, prawdę mówiąc, kryminologicznej nawet. Gdyż realne

zbrodnie od powieściowych wszechstronnie się różnią, podobnie jak prawdziwi detektywi i złoczyńcy nie przypominają swoich literackich wcieleń. O tym, „w jakim stopniu osobowość ludzka w kryminalnym utworze jest pretekstowa — jako manekinowy nośnik cech czysto „instrumentalnych”, do wykonywania mordów przeznaczonych — świadczy znany dobrze fakt, że pytanie o to, czy powszechnie szanowana starsza dama byłaby psychologicznie zdolna do zabójstwa, w ogóle nie stanowi w „kryminale” problemu do rozważenia. Ważne jest tylko to, czy taka dama posiada dość sił, aby zjechać po linie z piętra na piętro, wbić nóż komu trzeba i na powrót wspiąć się do swego pokoju, a to dla sporządzenia „alibi”.

Autor, jeśli sumienny, wspomni w zakończeniu, że detektyw zauważył w mieszkaniu damy — zakurzony nieco dyplom, który kiedyś uzyskała na zawodach gimnastycznych. Co do motywacji psychologicznej, ta nigdy uzasadnień nie wymaga. Podług kryminalnych utworów zbrodni może dokonać absolutnie każdy człowiek. Im przy tym bardziej do przestępcy „niepodobny”, tym pewniej jeszcze to jest zbrodniarz właśnie, ponieważ gra, co się toczy między autorską pomysłowością a domyślnością czytelnicy, uznaje jednomodalny tylko rozkład prawdopodobieństw. Podług niego zabija ten, kto prima facie ani uczynić tego nie mógł fizycznie, ani psychicznie, bo maestria kreacyjna polega właśnie na udowodnieniu, iż wszelka niemożliwość taka jest pozorem. Skoro zaś łamańce chronometrażowe i gimnastyczne, nagrane głosy nieboszczyków, subtelne aparaty, liny, sztuczne brody i cała w ogóle zawartość rekwizytorni teatralnej potrzebna jest dla umożliwienia niemożliwego w zakresie kauzalno-fizycznym (tj. np. — pokazania, jak można zabić człowieka zamkniętego w pokoju bez okien, z drzwiami potrójnie zaryglowanymi), to niejako skutkiem nadmiernego wysiłku w tej sferze jest dozwolone konwencjonalnie — „pofolgowanie” prawdopodobieństwom psychologicznym przestępczego działania. Liczmanowy zaś charakter wszystkich postaci utworu, z postacią zamordowanego włącznie, unieważnia i bezsensownym czyni wszelki odruch moralny — kogoś naiwnego np., kto by powiedział, że obojętność względem faktu zabójstwa człowieka, jaką zdradza każdy normalny tekst takiej powieści, jest godna potępienia. Ależ nic podobnego: nie bardziej w każdym razie, niż byłaby do potępienia odżywka gracza, który w bridżu powiada: „A ja twoją damę walę po głowie” — bijąc ją kartą atutową. Bo też rozlana krew nie jest tu ową bezcenną cieczą żywotną, lecz jednym z elementów łamigłówki, tak samo jak Zesztywnienie kończyn ofiary to nie objawy agonii jako literackie memento mori, lecz rodzaj zegara, podług którego czas dokonania zabójstwa ma być ustalony; i nawet „potworny grymas”, na twarzy nieboszczyka zastygły, jest tylko — śladem (może wskazuje, jak zabijano ofiarę, a może nawet — kto to zrobił), a nie ekspresją znieruchomiałą agonalnych

cierpień. Toteż otrzaskanego z kryminalną literaturą nie poruszą najbardziej dla laika repulsywne perypetie pewnego trupa, którego rozbierają, przebierają, któremu zęby wybijają bądź wstawiają, noszą go w kufrach, włączają do walizek czy bagażników, wypisują mu na czole krwią różne informacje itd. Gdyż to wszystko są tylko pojedyncze chody pewnej rozgrywki, a nie obrzydlistwa. Tak się przejawia owa generalna właściwość nasza, którą ujmuje przysłowie mówiące, iż można spoza lasu nie widzieć drzew; gdy pewne elementy włączają się konstytutywnie w całość systemową, ich autonomia może być kompletnie zatarta i unieważniona.

Powieść kryminalna dostarcza jeszcze pozoru, jakoby stała na pozycjach moralności właściwej, skoro w niej zawsze sprawiedliwość na końcu triumfuje. (Gdyby nie zatriumfowała, nie dowiedzielibyśmy się, kto zabił.)

Wciąż względnie swobodna w zakresie wynalazczości „instrumentalnej”, to jest technik dokonywania zbrodni, jest jednak powieść kryminalna fatalnie uwięziona małą liczbą motywów, dla jakich ludzie ludzi prywatnie mordują. Gdyż na tym polu niczego już się nie da wymyślić nowego.

Science Fiction zapożycza się chętnie w tym regionie. Toteż jednym nieporozumieniem są już to autorskie, już to czytelnicze pretensje, domagające się, aby fantazja, obrazująca np. „kontakt Ziemi z «Innymi»”, podług struktury kryminalnego tekstu, była zaliczana do „kosmicznej Science Fiction”. Jedynie analfabetyzm „wewnętrznej krytyki” gatunku pozwala takim uroszczeniom trwać spokojnie.

A oto przykłady. Istnieje klasa utworów, których sytuacja pierwsza jest taka: na pewnej planecie mieszkają istoty rozumne, co nie chcą mieć z ludźmi nic wspólnego. Jakąś poprzednią ekspedycję odprawiły z niczym albo nawet jej członków pozabijały — czy jeszcze inaczej manifestują swoją niechęć wejścia w porozumienie z ludźmi. Zarazem ludziom na nim nadzwyczaj zależy, a to ponieważ na tej planecie rośnie pewien grzybek, którego wywar odmładza, albo są tam minerały mające dar leczenia nowotworów — bądź wreszcie bezcenna substancja, której własności autor nawet nam nie wyjaśni. Jest to zresztą dość racjonalne, ponieważ ani walor, ani jakość tej pożądanej rzeczy nie mają dla akcji najmniejszego znaczenia. Na planecie ląduje kolejna ekspedycja i ona właśnie wykryje, czemu „Inni” tak się w skorupie izolacji zamykają, czemu z nimi do ładu dojść nie można. Taki jest strukturalny schemat, żywo przypominający strukturę kryminalnej partii tym, że historia odkrywania pewnych kauzalnych łańcuchów, czyli rekonstrukcja stanu rzeczy, jest wątkiem głównym, a nie sam ów stan w jego chronologicznym urzeczywistnieniu. Struktura ta jednak, i to też łatwo

dostrzec, znajduje się w sytuacji taktycznie i strategicznie daleko bardziej „luźnej” niż struktura kryminalnej powieści. W takiej powieści musi wszak ktoś zabić, a że motywów, jak się powiedziało, jest dla zabójstwa niewiele, oddech inwencyjny bywa krótki; o ileż swobodniej jest pod tym względem u „Innych”! Może nie chcieli kontaktu, ponieważ jako telepaci wyczuli niskie intencje członków pierwszej ekspedycji; ale w następnej jest zacny osobnik, którego polubią i skarbami obdarują. Może panuje tam obyczaj zakazujący interesować się cudzymi sprawami, a że się pierwsi Ziemianie „wtrącali” namolnie, nie chciał nikt z nimi mówić; lecz okólnosc i subtelność podejścia wszystko naprawi. Może dla użycziwienia stosunków niezbędna jest „inicjacja” — albo się muszą ludzie przed krajowcami „wykazać” jakąś fizyczną sprawnością, bo namiastki techniczne nie liczą się zgodnie z miejscową normą. (Wszystkie te wątki opierają się na realnie istniejących utworach.)

W powieści kryminalnej struktura gry jest w zamknięciu swoim silnie skodyfikowana. Gdy motyw mordu, sposób jego dokonania oraz sprawcę wykryto, partia jest skończona. Ale niekoniecznie jest skończona wspomniana partia „kontaktu” — gdy już wyjaśniła się „tajemnica planety”! Może ją rozwiązać nowela; powieść po prostu ruszy dalej. Może tym, kto umie się dogadać z tubylcami, jest humanista — np. etnolog, współczujący im i przez to zmuszony walczyć na dwa fronty: trudności ma zrazu nie tylko z krajowcami, ale często ze swą „generalską” zwierzchnością. Czasem osobnik ten nawet przegrywa walkę Ziemian o skarby, ale to dlatego, że przechodzi na stronę tuzienców: uznaje ich racje za dobre, a ludzkie — za złe. Czasem okazuje się wręcz aktywnym zdrajcą ziemskich konkwistadorów, bo staje na czele tubylczych wojsk i daje im broń ziemską, by odeprzeć mogły najeźdźców. Jak’ widzimy, struktura rozgrywki może być poddawana inwersjom (w powieści kryminalnej jej odpowiednik — „zmiana stanowiska detektywa”, który zamiast zbrodniarza wydać w ręce sprawiedliwości, chroni go przed nią — jest też, jakkolwiek bardzo rzadko, do odnalezienia).

Obok powyższych partii „linearnych” Science Fiction w tymże tematycznym kręgu wytwarza niejako — wielotorowe. Ziemianie siłą odbierają skarby tubylcom, a ci są bezbronni. Nawet laments humanisty–etnologa nic nie pomagają. Ale skład materialny planety jest taki, że w jej atmosferze trwa zawiesina dla życia zabójcza — oczywiście tylko dla ludzkiego. Rychło więc chciwość łupieżcza znajdzie straszną odplątę. Bądź też ludzie ujdą cało, ale pewien wirus miejscowy żywi się metalami, więc rakiety, broń, maszyny, roboty — wszystko się w proch niebawem rozsypie, ludzie zaś na wieczną karę pozostaną na obcej planecie, bezbronni, wydani na łaskę tych, których obrabowali. W tym zakresie już żadnych odpowiedników — jako powikłań takiej skali — nie może kryminalna powieść przeciwstawić fantastycznej.

Czasem znów bywa tak: tubylcy są tylko w oczach Ziemian istotami prymitywnymi. Epokę technoewolucyjną pozostawili daleko za sobą i teraz już narzędzi ni maszyn im nie trzeba, bo taką rozwinęli moc ducha. Może pozwalają się nawet Ziemianom do czasu łupić. Lecz gdy ci ich — jako okazy — na pokład statku wezmą, wnet psychicznie opanują wszystkie komputerowe urządzenia, stery sparaliżują i dadzą tak chciwym i złym Ziemianom gorzką nauzkę. O takich duchach potężnych opowiada w swej noweli Brian Aldiss. Lub też nawet palcem nie będą ruszali tubylcy, i raket ani robotów też nie tkną, ale zniewolą bezpośrednio umysły ludzi. Będą oni widzieli zamiast maszkarowatych „Innych” — cudownie piękne, pokaźliwe dziewczyny. Omamieni tak, jeden za drugim udają się kosmonauci do wioski tubylczej, i jedynie ostatni, kapitan, ze swoim miotaczem w ręku, siedzi na ostatnim stopniu raketowej pochylni, wielce tym, co się stało, zrozpaczony, a wreszcie sam odda się halucynacjom we władzę, bo co właściwie może uczynić innego?

To znów wyjawi się, że nie tubylcy, poczciwi i bezradni, halucynacje takie wywołują, lecz np. miejscowe telepatyczne rośliny czy inne skorupiaki. I może nawet te skorupiaki to są najmędrsze miejscowe istoty. Gdzie indziej okaże się, że stworzenia człekokształtne, brane przez Ziemian za rozumne, są rodzajem bydła inteligentnych wielkich ptaków. (Motyw jest podobny jak we wspomnianej i nawet sfilmowanej powieści o odwróceniu relacji „małpy—ludzie”, lecz idzie o utwór osobny.)

Kiedy miejscowa cywilizacja jest zarazem wysoka i technicznie zorientowana, kontakty wnet nabierają państwowo—dyplomatycznego charakteru. Z tego miejsca wyrusza osobny trend, do historii kryminalnej już sprowadzać się nie dający (ale nie znaczy to, że dzięki temu owocuje systematycznie arcydziełami).

Inwersja może się czasem zamykać kołowo. Np. w *Writing of the Rat* Jamesa Blisha ludzie od dawna walczą z Wrogiem Rozumnym, którego tępią, jak mogą. Nazywają owych „Innych” — „szczurami” (są to istoty wielkości człowieka, pokryte futrem, o długim ogonie). Cóż się jednak okaże? Wróg zajęty jest szukaniem w Galaktyce pewnych inteligentnych potworów, które od prawieków dokonują gwiazdowych ludobójstw; me chciał się Wróg kontaktować z Ziemianami pokojowo, bo ich brał właśnie za te monstra, ale już wie teraz, że oni stanowią potworów szczep pokrewny, lecz —boczny. Człowiek nie powstał na Ziemi, ale jest późnym, zapomnianym niejako, potomkiem okropnych owych szkodników Galaktyki: co nieco „zdobrzył” czy też się „udobruchał” w toku kulturowego rozwoju (ale znów nie zanadto). Tak tedy to człowiek jest właściwie „szczurem”, a Wróg — „terierem, co szczura ściga” — to

są słowa wzięte z końca noweli. Szukamy złodzieja, aż się wyjawia, że ten złodziej — to my sami.

W *Horror Howce* Margaret St. Clair pewien konstruktor buduje „pałace strachów” dla Wesołych Miasteczek; pokazuje też niesamowite rzeczy biznesmenowi, który ma odeń kupić „straszące publikę nowalie” (wsiada się do auta i jeździ się nim, z mijanych zaś limuzyn wyłazi czasem potworna długa ręka, która usiłuje człowieka rozerwać na kawały, wciskając się przez okno do jego samochodu). Gdy już kontrakt ma być podpisany, nagle przez wywalone drzwi wpadają stwory, co przedtem jeździły limuzynami — potworne Yoomy, porywają biznesmena i ciągną na swe legowiska, by go zjeść w spokoju, a zrozpaczony i rozwścieczony konstruktor postanawia zbudować „pałac strachów” — dla samych Yoomów, żeby je w nim za karę straszyc! Tym razem kołowość inwersji (straszący będzie straszonym) ma humorystyczny charakter.

Inwersyjna też jest zasada noweli Briana Aldissa *Poor Warrior*: pasożyty olbrzymiego brontozaura opuszczają go w popłochu, gdy potwór legnie zabity przez myśliwego—człowieka, ale te pasożyty, owe „wszy brontozaura”, są tak wielkie, że zabiją myśliwego. („Pchła giganta jest dla nas tygrysem” — oto zasada relacyjna inwersji.)

Czasowej inwersji podlega zwykła struktura kryminalnego śledztwa w noweli Johna F. Sutura *The Seeds of Murder*, w której wykrywa się zbrodnię jeszcze nie popełnioną. Pewien mężczyzna, poddany hipnozie, gdy kazano mu przenieść się myślą do konkretnych chwil jego własnego dzieciństwa, umiał dokładnie powiedzieć, co się z nim wówczas, w określonym dniu kalendarzowym, działo. (Takie eksperymenty psychologowie naprawdę robili.) Potem polecono mu, aby powiedział, co się „działo” — ale podano mu datę wziętą z przyszłości. Mężczyzna opowiada płynnie o przebiegu morderstwa, jakiego się dopuszcza na kobiecie imieniem Iris. Zaczyna się tedy szukanie pośród jego znajomych, krewnych itd. kobiety o tym imieniu, lecz nie można jej znaleźć. (Hipnotyzowany naturalnie poza stanem hipnozy o niczym nie wie i niczego nie pamięta.) Końcowe słowa noweli pozwalają na podwójną wykładnię: albo czytał w przyszłości i naprawdę zabije jakąś Iris, albo nie czytał, lecz i tak zjego słów wynika, że jest mordercą — potencjalnym.

Już nie inwersji, ale „usprawnieniu technicznemu” podlega metodyka morderstwa w *One in Two* McIntosha: pewien facet, by zyskać doskonale alibi, przy pomocy „podwajacza atomów” wytwarza własną żywą kopię (ale policja przyszłości zna się na tym triku, który nic mu nie pomoże).

Rezultatem operacji inwersyjnych jest przede wszystkim zaskoczenie czytelnika poprzez atakowanie jego zniechęconych poglądów. Inwersja podlega przy tym beletryzacji albo tak, że utwór wciela tylko jej końcowy rezultat, albo tak, że prezentuje jej dynamiczny przebieg. Jeżeli utwór pokazuje tylko stan końcowy po takiej operacji, to jej zasada powinna być właściwie zasłonięta przed odbiorcą. Ten ostatni bowiem nie powinien stawiać pytań w porządku genetycznym („Jak autor skonstruował dziwny świat innej planety?”), lecz tylko — w empirycznym („Jak może być, żeby gdzieś było normalne to, co dla nas nienormalne aż do nieziszczalności?”). Gdyż w drugim wypadku traktuje się przedmiotowy świat dzieła jako rzeczywistość zakładaną, a nie jako produkt umysłowych operacji pisarza. Lecz proste przesunięcie pewnej relacji ziemskiej (na Ziemi ludzie jeżdżą konno, a na innej planecie tamtejsze pasożyty jeżdżą wierzchem na wielkich ptakach) nie stwarza problemu do przemyślenia: nowy stan rzeczy przyjmujemy po prostu do wiadomości. Odwrócił on symetrycznie jedną spójkę naszych sensów, że jednak zabieg ma czysto lokalne skutki, żadnych całościowych rekonstrukcji albo uzgodnień układowości nawykowego myślenia się nie domaga.

Nieco bardziej wikłają się stosunki, kiedy topologia sensów przestawionych nie jest tak lokalna. Krecyjnemu oznacza pokaz sytuacji, w której np. magia staje się racjonalnie zasadna — jako inkorporacja co najmniej pewnej części metafizyki (tego, co za nią uważamy) w obręb empirii. A więc już fragment naszego porządku ontologicznego podlega przemieszczeniu. Irracjonalne po wieczność, jakieśmy sądzili, okazuje się gdzieś — racjonalne właśnie jako adaptacja odpowiednia względem tamtejszych stosunków. Refleksja pokaże jednak niebawem, że naprawdę ład ontologiczny nie został dotknięty; to tylko pozór, bo wszak magiczność praktyk równa się ich nieinstrumentalności; przesądny nie przechodzi pod drabiną, ale gdy drabina jest częścią rusztowania walącej się kamienicy, nie przejdzie pod nią także racjonalista. I jak podejmowana czynność, zyskując empiryczne wyjaśnienie, odłącza się od magii, którą okazjonalnie wyrażała, ale którą sama nie była przecież, tak też rozumiemy, że innoplanetarna skuteczność magii naprawdę wcale nią nie jest. Gdyż podobieństwa fantastycznych zachowań do zachowań magicznych są jedynie rezultatem inercyjnej pracy rozpoznawczej naszego umysłu. Daleko lepiej się dzieje, gdy inwertowanie wytwarza krąg, w którym myśl odbiorcy będzie się obracała — jak w *The Seeds of Murder*.

Twarde ustalenie, iż hipnotyzowany naprawdę widział przyszłość, nie tylko nas obezradnia pojęciowo (nie pojmujemy przecież, jak to może być, a tylko dowiadujemy się, że tak być może), lecz nadto — wprowadza w typową antynomię kauzalną, właściwą

„chronomocji” (jeżeli widział, jak w pewnym dniu przyszłym zabija jakąś Iris, to albo widział fakt realny, a wtedy żadne ostrzeżenie nieznaney Iris nic nie pomoże, albo nie widział przyszłego faktu, a wtedy nie jest jasnowidzem i ostrzeżenie Iris jest zbędne). Natomiast dopuszczenie wątpliwości jasnowidzenia problem z „pozazmysłowego” czyni alternatywnie — psychologicznym (skoro widział morderstwo, jakiego się sam dopuszcza, to jest morderca potencjalnym). Tak powstała dwuwykładalność jest właśnie kołem dla myśli i tylko nie nazbyt zasadne są bieguny alternatywy (widzenie przyszłości — jako nader nieprawdopodobne — skłania nas do przyjęcia hipotezy psychologicznej, lecz wiadomo skądinąd, że człowiek nieraz służy morderstwa, ani trochę potencjalnym mordercą nie będąc, więc może idzie o sprawę kompletnie błahą). Interesująca pozostaje w podsumowaniu tylko zasada „tropienia zbrodni jeszcze nie popełnionej”, bo w tym układzie zarysowuje się to, co najoryginalniejsze w inwersyjnej strukturze narracji.

Sam proces inwertowania wciela np. *Writing of the Rat* J. Blisha. Lecz w utworach idących w tysiące, jakich nowela Blisha jest reprezentatywną próbką, panuje trwała dysproporcja pomiędzy górami przesuwanymi z miejsca na miejsce i myślą, jaką ten proceder rodzi. Całe wnętrze Galaktyki ulega kompletnym przemeblowaniom ad hoc tylko po to, żeby się wyjawilo, że nie Wróg jest złym szczurem, a człowiek dzielnym terierem, lecz „właśnie na odwrót”. Ta roszada ról niczego zresztą nie implikuje semantycznie, bo nie jest niczym więcej nad wykrzyk, że ludzie mylili się, mając Wroga za istotę złą.

Rozprawiamy o inwersji tak wiele, ponieważ jest ona operacją kreowania „dziwności”, zarazem najprostszą — i nagminnie (przez to pewnie) stosowaną. Typowe dla Science Fiction odwrócenia niczego nie sygnalizują, a jedynie za możliwe podają to, cośmy dotąd za niemożliwe mieli. Lecz przeróbka niemożliwego w możliwe jest prawie punktowa; z jednoznacznym umiejscowieniem jej rezultatu w kategoriach myśli nie mamy najmniejszego kłopotu. A więc gdzieś istnieją meduzy telepatyczne; bardzo dobrze, ale co z tego? Wielkie stają się dla nas dzieła, od których nie możemy odejść raz na zawsze dlatego, ponieważ ich tak łatwa klasyfikacja, takie ich „załatwienie” okazuje się nie do urzeczywistnienia. Skutkiem takiej inwersji jest *Proces* Kafki, który zresztą chętnie się tym zabiegiem i w innych tekstach posługiwał (dość wspomnieć jego *Przemianę* — czyli inwersję właśnie! — albo jego krety, psy, myszy itd.). W *Procesie* bezwinnosc jest ścigana przez sąd jako wina właśnie. Autor Science Fiction dorobiłby naturalnie panu K. zaraz jakąś zarzucaną mu zbrodnię, obciążyłby go poszlakami i przez to utwór o randze ontologicznej zostałby zdegradowany do szeregowej sensacji. Nie idzie, zapewne, o prostą, tj. o nuklearną, inwersję! Pojawia się ona już w tym, że

pan K., gdy zostaje oskarżony, nie wie, o co właściwie, bo to już jest odwróceniem normy. Obserwujemy zarazem jego ruchy fizyczne i umysłowe; mają one niejako eskalacyjny charakter. Rozmiary rzekomej winy implikuje tylko intensywność ścigania, lecz; pan K. pozostaje na wolności; przy tym krystalizuje się taka oto psychologiczna prawidłowość: im dłużej nie wiadomo, jak opiewa oskarżenie, tym bardziej staje się ono niepochwytne i nielocalne; odmowa udzielania wyjaśnień w porządku czysto przyczynowym („ponieważ zrobił X, będzie ukarany w sposób Y”) zmusza myśl naszą do zataczania coraz szerszych kręgów tropicielskich; nareszcie zaczyna wyglądać na to, że pan K. o tyle jest winien, o ile jest (= istnieje).

Tak inwersja osiąga rozmiary, poza które w ogóle nie da się już wykroczyć; nie ma niczego, co byłoby od Bytu jeszcze bardziej ogólne. Tak nie jest ani w *Thais*, ani w *Buncie aniołów*; w *Thais* nie, ponieważ kompromitują się nawzajem współuruchomione wykładnie — „sakralna” i „świecka”, z tym że autor schowany jest za „świecką”: rezultat stanowi szczypta drwiny. W *Buncie aniołów* nie, ponieważ transcendencję oglądamy sobie w nim „z zewnątrz”: z jakiegoś „superboskiego” punktu widzenia, bo tylko z takiego balkonu widać zmagania Boga z Szatanem jak na dłoni; to, co było tylko skrywaną drwiną w *Thais*, tutaj staje się już jawną; sam przewód, jakkolwiek oryginalny, zabawny, błyskotliwy” — daje się zamknąć dokładnie.

Natomiast ironia Kafki jest tak schowana i tak cienka, że jej w ogóle wielu nie dostrzega; lecz właśnie taka ma bezcenną dla dzieła dwuznaczność.

U Tomasza Manna leży ona już bardziej na wierzchu, ponieważ ją bardziej świadomie dozował. (Mówię coś i zarazem autoironią na poły kwestionuje mówione; jeśli zakwestionuję totalnie moją artykulację albo — przy jej pomocy — to, co ona desygnuje, powstanie albo klaunada, błazeństwo, albo też — pozaepicka — karykatura.)

Cała tajemnica utworów typu *Procesu* w tym, że w ogóle nie można wyjść z nich na jakieś „zewnątrz”, aby raz na zawsze osadzić sensy znieruchomiłe; każde ich zahamowanie okazuje się w refleksji niekonieczne i trzeba ruszać dalej, na poszukiwania „lepszego semantycznego miejsca” — którego nie ma. Ten kołowy ruch ma jakieś odpowiedniki w rzeczywistości, bo i w niej nie ma „metaboskich” czy choćby tylko „metaludzkich” stanowisk obserwacyjnych. Stąd kowariantna ultrastabilność dzieł Kafki (*Proces* można wyklądać i „docześnie”, i „pozadocześnie”, i „socjologicznie”, i „metafizycznie”, on zaś na pytania, zadawane w dowolnie wybranym porządku, będzie udzielał — w nim — odpowiedzi). I oto zbudowany z jakże małej liczby elementów model świata, ponieważ i w świecie można odnajdywać wedle stanowisk światopoglądowych niekontrydiktoryczne łady — ontologii

przeciwbieżnych (kiedy raz fakty uznaje się za „dno rzeczy”, a raz za znaki, poza siebie, bo na Pana Boga, wskazujące). Byłoby przyjemnie, gdyby w Science Fiction roilo się od takich inwersyjnych i kowariantnych semantycznie struktur, ale nie ma tak dobrze. Wracamy tedy do baranów naszych.

O tym, że konwersja—jako przywodzenie odległych pojęć — jest operacją teoriiotwórczą, chętnie byśmy powiedzieli niejedno, lecz problem ten należy do metanaukowych raczej aniżeli do metafantastycznych. Wspomniało się o przywodzeniu od magii do empirii; moral takiego utworu jest raczej wątki i wątkliwy w sensowności. Innego typu konwersję przeprowadza T. Disch w *Camp Concentration*, gdzie jeden z bohaterów, chorobliwie „ugeniałniony” preparatem, jednocześnie potęgującym inteligencję i rujnującym organizm, utwierdza podobieństwo Boga do oprawcy obozowego; powołuje się przy tym na historię obozów koncentracyjnych, w których więźnia nis taki los oczekiwał, na jaki sobie chciał zasłużyć, np. — przestrzeganiem obozowych reguł, lecz taki, co był wynikiem niedocieczonego kaprysu nadzorca. Czasem więc tam za występki karano, czasem go nagradzano — etc. Przywodzi więc Disch socjografie obozowego żywota do Augustiańskiej doktryny o łasce, niekoniecznie tym udzielanej, którzy najbardziej o nią zabiegają. Należy jednak podkreślić, że tez. naruszających w ten sposób dogmatykę religijną, w SF się zwykle nie spotyka, a powieść Discha, należąca do „New Wave”, stanowi tu osobno stojący wyjątek.

Narracyjnych struktur, z autorskiego postanowienia przez traktor rozjechanych malowniczym i dziwacznym sposobem, nie wymieniliśmy w naszym elementarnym wyliczeniu. Teraz błąd naprawimy. Rozrywać można każdą strukturę, ale przeważnie postępkii zbyt energiczne dają stan zupełnego rozpadu sensów. Toteż lepiej albo ją tylko naderwać, albo jej nie domknąć. Opowiadanie o nie domkniętej szeroko strukturze poznać po tym, że jego koniec wygląda na urwanie narracji nagle i bezzasadne. Mogłaby się toczyć dalej stronicami, a mogłaby i dużo wcześniej ulec zawieszeniu. Efekt rozogniskowania jeszcze mocniejszy polega na tworzeniu łamigłówek w tyra sensie pozornych, że żadne przedstawianie i kombinowanie elementów — spójności całościowej nie wytworzy. Ta niecałkowalność tworzy efekt „semantycznego rozdrażnienia” odbiorcy. Kiedy jest tylko cząstkowa, może dać aurę tajemniczą. Tak J. Ballard w noweli fantastycznej (nie SF) *Nów Wakes the Sea* opowiada o mężczyźnie, który co noc wstaje ze snu i schodzi na ulice miasta, zatapiane przybierającą wodą. Nieraz prawie do świtu krąży po nich w stanie halucynatorycznego odrętwienia. Rankami żona tłumaczy mu, że od morza dzieli ich przecież tysiąc mi). Pewnej nocy, gdy mąż wychodzi, żona idzie za nim. Nie wiemy dokładnie, co się z obojgiem staje. Ale już do domu nie wracają.

Potem usłyszymy jedynie, że ów mężczyzna od dwóch dni nie pojawia się w bibliotece, w której pracował. Niedaleko znajdują się głębokie studnie, może do którejś wpadł na skutek nieszczęśliwego wypadku? Prowadzi się przy owych studniach jakieś prace, w których toku robotnicy odkrywają dwa szkielety. Lecz, jak wyjawi autorytet, szkielety pochodzą sprzed wielu tysięcy lat. Może nawet sprzed miliona. Na tym narracja się urywa. Dwoje ludzi zniknęło i dwa szkielety niebawem się znalazły. Arytmetyka tedy się sprawdza, chociaż chronologia nie chce. Aby uspoźnić sensy, trzeba ważyć się na hipotezę całkowicie fantastyczną, taką mianowicie, że bohaterowie runęli nie tylko w głąb studni, tj. w wymiarze przestrzennym, lecz nadto — w głąb otchłani czasu. Przed milionem lat miasto było właśnie dnem morskim i w owym płytkim kredowym morzu nocami błędził mężczyzna, jak gdyby antycypując swój także materialny i ostateczny powrót do prehistorycznej epoki.

Nie zawsze jednak najbardziej fantastycznie nawet wymyślona hipoteza zdoła nam tekst zintegrować. Gdy zdobywa on sobie charakter szeregu izolatów, wyzbytych jednogradentowego ciężenia semantycznego, pojawia się niezrozumiałość. Lecz podobnie jak można rozumieć cokolwiek w rozmaity sposób (np. wedle spójności przedmiotowej, logicznej, alegorycznej, analogowej etc.) i w niejednakowym nasileniu, tak też można nie rozumieć w najrozmaitszych ustopniowaniach i, co ważne, emocjonalnych modalnościach (niepojęte może być zagadkowa tylko albo ponadto groźne, może być raczej wzniosłe, patetyczne itd.). W przestrzeń konfiguracyjną wymiarów „niepojmowania” wyruszyć jednak nie zamierzamy, ponieważ teren jest nazbyt dziewiczy; ograniczymy się więc tylko do tej luźnej uwagi, sygnalizującej potrzebę przyszłych prac rekognoskujących w tym obszarze.

Można udziwnić narrację, wyjmując z niej jeden tylko, normalnie obecny człon. W *The Drowned Giant* J. Ballarda morze wyrzuca na brzeg zwłoki wielkoluda. Po jego piersi będą tłumy mieszczan urządzały przechadzki, ludzie będą mrowili się wokół płytkiego stawku wody lśniącej w jego wpółotwartej dłoni; inni, co bardziej krzątliwi i przedsiębiorczy, zajmą się roztropnym zużytkowaniem zwłok: maszyny podcinają nogi, ręce, te olbrzymie szczątki pójdą do fabryki mięsnych mączek, aż z piasku będzie w niebo sterczał tylko masyw talerzowaty kości biodrowej i pusta klatka piersiowa—niczym ozebrowanie spalonego okrętu. Czy można tu jeszcze mówić o inwersji jako operacji kreowania? Tylko w tym sensie, że ze wszystkich członów typowych, normalnych przypływ wyniósł itd. Tym samym szansa stawiania tych wszystkich pytań kauzalnego porządku, jaki jest wszak dla Science Fiction typowy, ulega wykreśleniu. Pozostaje patetyczny obraz ogromnych zwłok, mrowisko ludzkie, które je z wolna roznosi na sztuki, obraz nie pozbawiony też melancholicznej urody, z iskrą

milczącego wyrzutu adresowanego do ludzkich mrówek, bo można go wyklądać i alegorycznie. Jest to ładne opowiadanie, napisane czysto i prosto, ale, niestety, nie daje się zaklasyfikować do Science Fiction. To raczej „antybaśniowa” Fantasy. A więc notujemy, że całościową zmianę struktury może wywołać wyjęcie z zestawu normalnych zachowań ludzkich — jednego ich segmentu (w tym wypadku to jest cały segment poznawczych praktyk i działań: mrówki się zachowują literalnie tak, jak ludzie w noweli, bo one naprawdę żadnych pytań nie stawiają w porządku gnoseologicznym, gdy trafiają na zwłoki).

Inną, nie odwracającą prosto operacją, jest przekształcanie dwutorowe — zarazem otoczenia, w którym tkwi narrator, oraz jego samego; zabieg ten stosował nieraz właśnie J. Ballard. Mówimy już tedy o grupie (dwójkowej) przekształceń.

W powieści Ballarda *The Illuminated Man* pod wpływem kosmicznego „efektu Hubble’a” w kilku punktach globu materia wszystkiego, co żywe i co martwe, zaczyna się przemieniać w cudownie piękne kryształy. Zaatakowana jest w USA Floryda; narrator jedzie tam z ekspedycją, oddziela się od niej czasowo, brodzi po kryształowych lasach, trochę jakby oczadziały, przeżywa tam spotkania dosyć dziwne i do „kryształowości” zjawisk otoczenia nieprzywiedlne (np. pewien ksiądz nieco „tracony” etc.). Po zagubieniu się na dobre, błędzeniach, narrator już nie odczuwa zgrozy wobec piękna martwiejącego świata, wobec takiej cudownie świetlistej śmierci, i nie troszczy się też wcale o to, że nawet na słonecznej tarczy widać jakby pierwsze znaki zagłady — siatką krystalizacji wszczętej. To nawet świetnie, ponieważ

[...] tam zachodzi transfiguracja wszystkich form żywych czy nie ożywionych pod naszym okiem. Ofiarowano nam nieśmiertelność jako prostą konsekwencję porzucenia identyczności fizycznej i czasowej. Jeśli nawet jesteśmy w tym świecie apostatami, staniemy się apostołami świata pryzmatycznego. Kiedy skończy się moja rekonwalescencja i będę w Waszyngtonie, skorzystam z okazji, by udać się z misją naukową na Florydę. Ucieczka nie będzie trudna do zorganizowania. Odnajdę wtedy ten samotny kościół w sercu zaczarowanego świata, tam gdzie za dnia cudowne ptaki przelatują przez zeszkłone listowie, i aligatory, inkrustowane drogocенnościami, lśnią jak heraldyczne salamandry na brzegach rzek z kryształu, w nocy zaś człowiek iluminowany biegnie ze światłości w światłość, z ramionami jak szprychy złotego wozu, z głową w spektralnym diademie.

To ostanie słowa noweli.

Miejscami ładnie to napisane, miejscami (jak w finale) nieco nazbyt ładnie jak na mój gust, lecz mniejsza teraz o te stronę rzeczy. Narracją zawiaduje struktura przekształceń dwutorowych, ponieważ nie tylko ulega krystalicznej transformacji, z życia w śmierć idącej — świat, lecz nadto psychicznej transformacji o niejako równoległym ukierunkowaniu podlega zarazem narrator. Jest to dwutorowy bieg metamorfozy, wykrywalny w niektórych innych też opowieściach Ballarda.

W powieści *The Drowned World* przedstawia Ballard odmienny typ kataklizmu. Wskutek gwałtownego spotęźnienia radiacji słonecznej topią się lody biegunowe i ocean, podwyższając swój poziom, pochłania stopniowo coraz większe połacie kontynentów, niosąc zgubę cywilizacji. Ona jeszcze się broni, jeszcze próbuje działać racjonalnie, wysyłając naukowo-badawcze i techniczne ekipy do miejsc szczególnie dotkniętych katastrofą światowego potopu, lecz sympatia autora nie znajduje się wcale po stronie ludzi tak heroicznie działających. Bohater jego ma ich prace za pozbawione wszelkiego lepszego sensu. Sam godzi się na kataklizm, którego wspaniałością jest wprost hipnotycznie zauroczony. Dochodzi do konfliktu obu postaw: empirycznie krzątliwej, racjonalnej, i tej mistyczo-eschatologicznej, w jakimś ogromnym hotelu, w którym bohater trwa, nic już właściwie nie robiąc, a jedynie w zafascynowanym letargu przyglądając się postępom żywiołu, który zalewa olbrzymie, wyludnione miasto. Ballard ułatwia sobie zresztą drwinę z postawy „ciasnego instrumentalizmu”, nadając potopowi swojemu odpowiednio niezwalczone rozmiary.

I znów mamy do czynienia z dwutorowym biegiem przekształceń, ponieważ nie jest tak, żeby bohater jakimś czysto racjonalnym sposobem przekonywał samego siebie o nieuchronności zagłady. Pokazana jest bowiem wyraźnie jego inwolucja psychiczna, zachodząca głównie pod wpływem wzmożonego potwornie słonecznego promieniowania. Pod tyra okrutnym naciskiem człowiek ów niejako zstępuje w głąb coraz starszych pokładów atawistycznych swego jestestwa, jego intelekt ulega jakby wymianie na biologię, która niegdyś myśl racjonalną z siebie wydała, a teraz na powrót weźmie ją w swoje mroczne, lecz wspaniałe łono. Z kolei sam utwór najwyraźniej przytakuje temu uwstecznieniu, uważając je niejako za wyjście najwłaściwsze, i to nie tylko w sytuacji katastrofy, lecz podług wyobrażenia, że intelekt (ratio) jest czynnikiem złym w człowieku i że usunięcie go byłoby zbawienne. Pod względem estetycznym wizja ginących metropolii jest majestatyczna; czarną wodą murami gmachów płyną ogromne ryby, krokodyle wygrzewają tylko trzeba się z tym pogodzić, to jest dobre, wracamy do „łona”, co nas wydało. (W *The Illuminated Man* „łonem” jest krystaliczna symetria martwej materii, a w *The Drowned World* — stan jakby nam „nieco bliższy”, bo

„tylko” — prymitywnych organicznych zarodki: staniemy się rybkami, bakteriami, wirusami, wlejemy się w nurt życia, któryśmy zdradzili rozumniejąc.) Taki jest bardzo wyraźny sens „aprobaty kataklizmu” — podwojonej w wymowie, skoro dwa utwory Ballarda ją głoszą. (Bohater odnosi się też wedle powiedzianego odpowiednio do ludzi, co usiłują przy pomocy gorączkowej albo i heroicznej zapobiegliwości ratować, „co się jeszcze da”, walczyć z nieuchronnym: oczywiście są to, podług narratora, a pewno i autora, głupcy i ślepcy.) Jednym słowem mamy przed sobą apologię inwolucji, regresu — bo „innej drogi przed człowiekiem nie ma”. Z nonsensem tak dobrze, tak czysto pisany aż się dyskutować nie chce. Pomiedzy dowolnie wspinałą estetycznością pewnych fenomenów, np. krystalizacji świata albo buszu i krokodyli pochłaniających zatopiony Londyn — a czuwającą egzystencją, co w nich ma się zaprzepaścić zgonem, nie ma żadnych przejść. Gilotyna, cała w fiolkach, pozostaje gilotyną. Estetyka form zagłady — to jedno, a jej charakter unicestwiający byty osobowe — to drugie, i między kategoriami eschatologii i estetyki nie ma spójników. Jeśli to powiadamy, to nie jako tępi, uparci wyznawcy empirycznego credo. Ależ nie! Tylko w jaki właściwie porządek ontologiczny, metafizyczny mielibyśmy wpasować tego rodzaju sytuacje „podmiot–przedmiot”, żeby powstała adekwacja pojęciowa? Przecież czysto estetyczne racje nie są fundamentem żadnej metafizyki jako teorii istnienia. Jeśli liturgie wiary posługują się pięknymi obiektami, piękno to nie uchodzi wówczas za autonomiczne: ono jest sakralnie namaszczone przecież. Tym samym nie może uchodzić za do końca w estetyczności zamknięte. Ono jest tylko znakiem Objawienia, odsyłaczem — do urody Transcendencji, ono ją tutaj tylko czasowo zastępuje na prawach symbolicznego przedstawicielstwa. Toteż jak za wariata uznalibyśmy tego, kto żąda zamiany znaku krzyża na znak koła, bo według niego „koło jest od krzyża piękniejsze”, tak za wariata, a nie za metafizyka uznać trzeba tego, kto nas do zagłady chce usposobić dobrze, nadając jej atrakcyjną estetycznie powierzchowność. Nie ten bardziej święty przecież, kto się ładniej na stosie pali. Zasada uestetycznienia tego, co jest dla nas repulsywne wskutek odruchu samozachowawczego, jest inwertowaniem symboli dziecinnym. To szminkowanie trupów, zabieg pod względem ontologicznym bezsensowny. Czy ktoś będzie po śmierci jak robaczek świętojański świecił, czy raczej obróci się w kupę mierzwy — dla żadnej ontologii monoteistycznej, dla żadnej w ogóle teodycei nie ma najmniejszego znaczenia. A jakiejś innej metafizyki Ballard nawet nie proponuje: mamy się cieszyć, bo śmierć, co idzie, jest niezwykle piękna — i na tym koniec. Jedyna linia obrony takich tekstów przebiega tam, gdzie destrukcja otwiera przed człowiekiem swoje wnętrze groźnie urokliwe — i właśnie tym urokiem przyciągające. Ale wobec tego powinna być właśnie groźna, a nie tylko — szalenie

malownicza. Kategoria malowniczości, ładności w porządku ontologicznym nie nadaje się do obrony; przecież samo założenie inwariancji kryteriów estetycznych jest bezzasadne (aligatorom miło w słońcu na schodach, ale ich piękno przecież tylko człowiek dostrzega!). Cała zasada inwokacji—jako zbawienia ludzkiego—jest sprzeczna wewnętrznie; toteż nie warto tracić dalszych słów dla jej unieważniania.

A jednak dobrze napisane bywają opowieści Ballarda i — jak niebo od Ziemi — odległe od opowiadań Science Fiction w rodzaju *Hybrid* Keitha Laubera. Motyw tu jakby nieco podobny jak u Ballarda, lecz sprezentowany w stanie dokumentnej wulgaryzacji. Na obcej planecie runęło wielkie, samotne drzewo, obok zaś leżał człowiek bliski śmierci. Drzewo delikatnie zapuści weń swoje pędy najcieńsze i dotarłszy nimi do jego mózgu, porozumie się po cichu z podświadomością (tę rozmowę autor dokładnie cytuje, aby już żadnych wątpliwości nie można było mieć w tym względzie). Życzliwe drzewo uzdrowi go — ale na prawach wzajemności usług. Człowiek będzie długo żył, a potem, zgodnie z zapewnieniami, jakie jego podświadomość złożyła drzewu, zapuści korzenie na jakimś oceanicznym brzegu, już jako drzewo, które na tę okoliczność pozostawiło w nim swoje przetrwalniki. Podkreślam, że to jest opowiedziane serio, w tonacji wręcz rzewnej. Komizm całkowicie nie zamierzony wynika z utworzenia zbitki różnopochođnych struktur: mianowicie struktury bajki o przemianie (królowna—łabędź, królewicz—głaz) i struktury transakcji handlowej; autor nie zdawał sobie bowiem sprawy z tego, że zmiana, przez podstawienie, bajkowych rekwizytów na „realistyczne” (pędy drzewa nie do duszy ludzkiej mówią, lecz do zlokalizowanej „naukowo” podświadomości — „Id”) może nie tylko sensy odmieniać, ale też i ich modalności. Jeśli w bajce królewiczowi uda się odczarować zaklętą królownę, a ona go poślubi, to wprawdzie też mamy przed sobą rodzaj „transakcji” jako wymiany usług „odczarowujących” na „erotyczne”, lecz jej nie dostrzegamy, ponieważ sytuacyjny sens „poślubienia po wyratowaniu” ma podwójne uwierzytelnienie: jest normalną konwencją bajki i nadto ma swe odpowiedniki w życiu (odczarowanie jest bajkowym odpowiednikiem zwykłych, tyle że skomplikowanych konkurów). Struktura ta, wyrwana z tych obu zakotwiczeń (przecież się kosmonauta z drzewem nie ożeni, a jednak „będą z tego dzieci” — gdyż właściwie został zapłodniony i przez to kiedyś „zaszumi listowiem”), ukazuje swoją „transakcyjność”, która wali ją w głupawy komizm, ponieważ pragnienia autorskie — żeby to było serio i rzewnie — urzeczywistnić się nie mogą. Autor chciał zresztą odbanalnić stereotyp właściwy samej Science Fiction: podług tego drzewo powinno być raczej potworem, obrócić kosmonautę w „nawiedzonego” czy też go spożyć; ale gdy nie dysponuje się orientacją dostateczną, nie widzi się tego, że odwrócić strukturę, uznaną

za złą, to jeszcze nie znaczy — zbudować dobrą jako harmonizującą sensami z założoną modalnością (powagi, a nie komizmu).

Przegląd nuklearnych operatorów fantastycznej kreacji poucza nas o kilku rzeczach. Najpierw o tej, że nawet pojedyncza inwersja, gdy jest zwierzchnią zasadą utworu, może dostarczyć mu długiego oddechu, ale tylko jeśli ma rozległe konsekwencje semantyczne. Inwersja jest wtedy jak lont, jak zapalnik; ona uruchamia doniosłe przemieszczenia semantyki np., bo zastosowanie jej wstrząsa całą ontologią. Lecz wtedy widzimy dziwność znaczących jej skutków, a nie — dziwność zredukowaną do izolowanych obiektów lub ich grupy.

Gdy jednak całościowo transformatywnych semantycznie skutków inwersja nie daje, nie wystarcza jako budowniczy wizji fantastycznej; ustanawia po temu zbyt proste stosunki układowe. Zamiar autorski celuje w kreację „inności maksymalnej”. Lecz inność nie może być wówczas czymś takim, co natychmiast i łatwo nazwiemy. Zwierzę, które ma sześć nóg, to jeszcze nie taka inność, z której się buduje odmienne od ziemskiego światy. Czując to, autor zwykle stosuje zasadę eskalacji: sześć nóg już było, więc niech będzie sto macek, a gdy i tego mało, to niech zwierzę umie (jak w *The Voyage of the Space Beagle* van Vogta) przerabiać energię elektryczną w chemiczną, niech przekształca atomowe struktury metali, by mogło przenikać przez ściany i sztaby klatek, niech porywa fizyków wynurzając się z podłogi laboratorium, i niech w owych fizykach składa szkarłatnoczerwone jaja; a jeśli tego mało, to (wciąż cytuję van Vogta) niech ono będzie wielkie jak cała mgławica. Ale to jest po prostu eskalacja bajkowego cudu, przejście struktury z zastępowaniem rekwizytów baśniowych — „naukowymi”, wzmacniane tak, jak tylko na to cały Kosmos pozwala. Utrudzona wyobraźnia zatrzymuje się wreszcie na jego granicy, w obliczu kompletnej inflacji sensów urządzonej tym licytowaniem: możliwy jest jeszcze hiperpotwór w hiperprzestrzeni i taki, którego jedno oko — to jest cała Metagalaktyka. I co z tego? Inność to sytuacja zasadniczo nieprzywiedlna całościowo do schematów naszej myśli. Musi być tedy zarazem rozpoznawalna w tym, iż jakąś całościową sytuacją jest, i zarazem nastroczać największe trudności pod względem uchwytowania pojęciowego. Sytuacja musi być widomie całością, inaczej czytelnik jej jako takiej nie rozpozna, więc i problemu nie dostrzeże; a jednocześnie nie powinna podlegać rozumieniu natychmiast. Sytuacja, budowana jako „inna od wszystkich znanych”, przez zastosowanie jednego operatora nie powstanie; singularne przywodzenia i odwodzenia „dziwiących się sobie wtedy” sensów dają niejako mały, czysto lokalny błysk, co zaraz gaśnie. Natychmiast bowiem przywykamy i obojętniejemy na potwory dowolnej wielkości z dowolną liczbą macek, nawet gdy składają jaja w fizykach. Należy je konstruować stopniowo,

kombinatorycznie i transformacyjnie, stosując grupy przekształceń, a nie izolowane odwracanie cech. Sytuacja powinna to, co znane, przypominać tylko na tyle, abyśmy mogli dostrzec jej integralny charakter. Lecz im bardziej będzie podobna do znajomego w jednym aspekcie, tym bardziej musi się od niego odstrychnąć w innych. Musi być nadto nieprzełamywalna, inaczej się ją od razu podzieli na to, co podobne do znanego, i na to, co odmienne od niego, i wedle tej p o z y c j i zaklasyfikuje się ją kategorialnie. Jednym słowem — sytuacja musi być orzechem twardym do zgryzienia i twardość ta ma być polowo—semantyczna, a nie „orzechowa”, tj. nie w partykularności obiektów umiejscowiona.

A więc tak bohaterom, jak czytelnikom największe trudności powinno nastręczyć rozpoznawanie „innej istoty rzeczy”. Trudności te — to nie przeszkody materialne lub groźne zakłócenia. Na planie konceptualnym *The Yoyage of the Space Beagle* jest znów śmieszna nieintencjonalnie, ponieważ potwór Ixtl, co jaja znosi, ma, jak się dowiadujemy od uczonych kosmonautów, „psychikę kosmicznego wieśniaka” (żyje w próżni i tam niejako ma „swe stodoły”). Jest to, niestety, głupie nie do zniesienia — i o wiele gorsze jeszcze od jaj. Otóż ten Ixtl wcale nie jest „inny”, jest to stwór ulepiony z pożyczanych kawałków, branych w śmiałym zasięgu od diabła (żar szkarłatny) aż do kury (diabeł nie składa przecież jaj). Jest on „potworny”, ponieważ wyrabia na statku niebywałe rzeczy, jak się rzekło; one są — powiedzmy — groźne, ale ani trochę nie są zagadkowe czy niezrozumiałe. Nieprzywiedlność semantycznej całości nie bierze się stąd, że tego, co jest własnością kury, nie możemy wpasować w stereotyp tego, co jest własnością diabła. Całek dostarcza J. Ballard (przeprowadzałem ich dyskwalifikację na planie generalizacji jako „programu polubienia pięknej zagłady”, który teksty te przywołują, ale nie na planie organizacji zajęć: ten jest całością dobrze zwartą). Jeśli powiadamy, że trudności, z jakimi walczą bohaterowie SF, nie powinny być wyłącznie materialnymi przeszkodami lub niebezpieczeństwami, znaczy to, że w narracji mają uczestniczyć nie tylko kategorie walki fizycznej, lecz także umysłowej — o intelektualne opanowanie powstałych sytuacji. Zmiana parametrów fizycznych — to jedno; rozumiejący stosunek do niej — to drugie. Toteż oryginalny jest pomysł zawarty w noweli Briana Aldissa, w której kosmonauci na pokładzie rakiety, schwywanej przez pole ciężenia gigantycznej gwiazdy, pod wpływem szczególnych efektów grawitacji doznają regresywnych przekształceń psychiki; i tu mamy przed sobą podwójny tor transformacyjny, podobnie jak w cytowanych dziełach Ballarda; naturalnie chodzi o przekształcenia najzupełniej odmiennego charakteru. Nowela Aldissa nie jest pełnym wcieleniem naszkicowanego tu pobieżnie programu, lecz znajduje się na właściwej drodze poszukiwań. Oddala się bowiem od schematu „złodziei i policjantów” (a

właśnie u van Vogta nie ma prócz niego nic; przez cały czas akcji fizycy od policjantów różnią się tylko tym, że zamiast skromnych bębenkowców noszą energetyczne ekrany, harmoniczne pistolety, miotacze itd.).

Uwaga ta prowadzi do spostrzeżenia, że w obręb skutków, wywołanych inwersją czy konwersją, Science Fiction najczęściej wprowadza intrygę typu awantury, a prawie nigdy nie tyka — schematu odkrycia. Gdyż niebywałym prymitywizmem jest sądzić, iż odkrycia mają strukturę niejakich wdepnięć. Że się, powiedzmy, pewien stwór, którego najpierw nie było, zniemacka pojawia — ot, i całe odkrycie w jego intelektualnej rozpiętości; wszystko sprowadza się dalej do kwestii, czy on da kosmonautom łupnia, czy też oni jemu. Zjawisk atomowych nie dlatego nie oswaja się łatwo, że atomy to małe, lecz bardzo zacięte potworki, co do fizyków z betatronu strzelają. Oswajanie obcego świata to ogromny trud klasyfikacyjno—normatywnych przewrotów, bo nie możemy po prostu tego świata pochłonąć: musimy się umysłami do mego przystosować, nagiąć, a to wymaga wielkiego wysiłku właśnie, i właściwe mu jest zmaganie odczuwane jako Opór Tajemnicy.

Lecz mówiąc to wszystko, czysto intuicyjnie tylko przywołujemy struktury transformacyjne o wysokich stopniach złożoności. Jednakże i tak wynika z naszych uwag, że konstrukcyjne grzechy fantastyki często sprowadzają się do stosowania małej ilości transformacyjnych operatorów — i to jeszcze liniowego, sekwencyjnego, eskalacyjnego typu, przy czym de facto całości strukturalne takich tekstów pozostają nadal silnie podobne do wzorców pozafantastycznych, z których zostały skopiowane. Przyznać jednak musimy lojalnie, że gdyby Science Fiction wytworzyła w swojej „czystej” odmianie, wyzbytej silnych uwikłań semantycznych kreacji — struktury przez integralność ukomplikowania nader ciekawe i cenne, zabrakłoby nam środków analitycznych do ich sekcji. Narzędzia chirurgii strukturalistycznej są jeszcze po temu niedostateczne.

Co prawda — możliwość powstania takich właśnie dzieł daje się zakwestionować. Oznaczałyby one rodzaj ciężenia kreacji ku dziedzinom matematycznej pustki. Gdyż wewnętrzne relacje takiego utworu, a nie jego zewnętrzne odwołania — miałyby stanowić o pełni jego wartości. Ale taki typ kreacji jest literaturze obcy — wszelkiej w ogóle. Pod względem formalnym bowiem arcydzieła wcale strukturami nadzwyczaj złożonymi nie są; literatura jest zwykle potęgą semantyczną, a kiedy od tego źródła chwały swej i mocy się odcina, skoncentrowana na pokazach rzeczy tylko bardzo dziwnych lub bardzo niesamowitych, sama zaciska arterie, którymi zawsze dotąd płynęła jej żywa krew.

STRUKTURA ŚWIATA I STRUKTURA DZIEŁA. I

NARRACYJNE CIĘCIE SYTUACJI: REALIZM

Gdybym miał sformułować podstawową różnicę poglądów na świat człowieka współczesnego i pierwotnego, tak bym ją określił: Dla kultury pierwotnej cały świat był przesłaniem; wszystko, na co jej członek zwracał uwagę, znaczyło jak symbol, czyli nie tylko było, lecz zarazem reprezentowało coś poza sobą. Natomiast dla nas znaczą tak tylko ludzkie wytwory, jakkolwiek byłyby upośrednione. Wiemy, że nie znaczą nic, tj. że niczego nie symbolizują, własności elektronów ani Galaktyk; że kształty zwierząt i barwy kwiatów nie są znakami szyfrowo zatajonej sygnalizacji, co by nas powiadamiała o sensach, których gwiazdy, zwierzęta, kwiaty są tylko reprezentacjami.

W swoim szlachetnym wysiłku demokratycznego zrównania człowieka pierwotnego ze współczesnym etnologia, bodaj strukturalistyczna głównie, usiłuje nas przekonać o tym, że właściwie nie ma nazwanej różnicy; to znaczy — ona istnieje o tyle, o ile różni się wedle naszych pojęć empiria od „metafizyki”, np. jako magii. Lecz przecie zasada wykrywania znaczeń jako trwałych z w i ą z k ó w , jako relacji niezmienniczych, była i jest taka sama w kulturze pierwotnej i współczesnej — tyle iż pierwsza odczytywała sensory Natury bardziej dowolnie, bardziej subiektywnie aniżeli my. Jeśli fałszywie pojmuję tekst listu napisanego niewyraźnie, to tylko kontakt bezpośredni z nadawcą może mi udowodnić, że byłem w błędzie. Jeśli dostępnej mi treści listu nie skonfrontuję z właściwym jej brzmieniem, znanym nadawcy, pozostanę w błędzie, nie mając naturalnie nawet pojęcia o tym, że tak właśnie jest. W realnych sytuacjach badawczych odpowiednikiem zapytywania nadawcy o treść listu jest doświadczenie, przeprowadzone dla zweryfikowania lub sfalsyfikowania hipotezy. Więc tylko tym, że tej metody nie znali, pierwotni ludzie różnili się od nas. Budowali tak samo całościowe systemy związków, ale odczytywali je z Natury źle, ponieważ nie wiedzieli o tym, że jako „nadawcę” można ją pytać eksperymentami — o zasadność lub bezzasadność domysłów co do treści komunikatu, którym jest gwiazda, ptak albo drzewo. Pozornie taka wykładnia doprawdy zrównuje „oba myślenia” — pierwotne i nowożytne. Dla człowieka pierwotnego czerń kruką to, powiedzmy, symbol śmierci, a dla nas — rezultat właściwego temu ptakowi przystosowania do warunków środowiskowych (upraszczam rzecz w obu członach, ale tylko dla wygody). Jednakowoż ten zabieg zrównania „obu myśli” zaciera różnicę pomiędzy znaczeniem symbolicznym i relacjonalnym. Pierwsze wszystko odnosi do nas; drugie jest wysiłkiem wykrycia stanów rzeczy w ich immanentnej charakterystyce, całkowicie nie zrelatywizowanej

do naszej obecności w świecie, a tym samym i do naszego pojmowania. Różnica ta jest nazbyt doniosła, by wolno było ją zacierać. Dla świata, wiemy o tym, nasze symbole są niczym; tylko dla nas — wszystkim. Jeśli tedy wyjawia się, że świat w danej mu postaci może istnieć jako różnorodność chemicznych pierwiastków, co konstytuują gwiazdy, planety i ciała żywych istot, ponieważ zachowaniem się elektronów na orbitach zarządza reguła Pauliego, i gdyby nie ona, atomy nie mogłyby ulec pierwiastkowym zróżnicowaniom podług tablicy Mendelejewa — z tak wykrytego stanu rzeczy nie wyciągamy żadnych wniosków o intencjonalnym charakterze nazwanej reguły. Nie sądzimy, pozostając na pozycjach nauki, jakoby pewien zamysł umożliwił powstanie pierwiastków, że, z kolei, one[^] były etapem zamyślanym jako wcześniejszy — koniecznie po to, by później gdzieś mogła ruszyć naturalna ewolucja biologiczna. Nie sądzimy, jakoby własności dielektryczne i termodynamiczne wody zostały zaplanowane w antycypacji narodzin życia; jakoby szansę stabilizowania torów orbitalnych planetom umyślnie były nadane, bo przez to te zjawiska życiowe dostają się pod niejaką ochronę przed kosmiczną fluktuacją — itd. Jednym słowem — nie mamy ani całego świata, ani jego kawałków dowolnych za fragmenty pewnego „przesłania”, adresowanego już to do nas samych wprost, już to do tego tylko, co nas ewolucyjnie i planetarnie wszczęło. Uważamy właśnie, iż charakter zjawisk systemowy, że ich wykrywalne więzi przyczynowe, że ich prawa zachowania nic intencjonalnie nie oznaczają, że one niczego nie symbolizują, nie reprezentują, a jedynie i po prostu są.

Otóż samo przyjęcie do wiadomości tego, że dowolne rzeczy mogą nie znaczyć absolutnie nic, że istnieje, poza kategorią intencjonalności, kategoria doskonałego z niej wyzucia, było dla człowieka pierwotnego niemożliwością. Toteż traktując fenomeny jako symbole, nigdy nie kwestionował samej zasady ich symboliczności tak postulowanej; całość jego myślowych poszukiwań zmierzała do wykrycia znaczeń „właściwych” i nie przychodziło mu do głowy nawet spytać, czy jest aby pewne, że takie wykrywalne znaczenia — w ogóle istnieją. Można to uważać w pewnej mierze o tyle za dziwne, iż kultury wszak różne, a podobne stanem rozwoju kontaktowały się z sobą i wtedy dochodziło do konfrontacji rozmaitych „odczytań” symboliki sensów Natury, sam zaś fakt wielości rozmaitych „rozszyfrowań” powinien był relatywizować ich wartość totalnie. Ale właśnie kultury owe zachowywały się tak, jak wyznawcy pewnej wiary dziś się nadal zachowują: prawdę swoją miały za niewzruszoną.

A właśnie wywrotność prawdy wszelkiej jest znamieniem, jakościowo oddzielającym nasz typ myślenia od ich myśli; jednakowoż obszarem wyłączonym spod klauzuli

empirycznych sprawdzeń pozostaje i w naszej kulturze pewien obszar intensywnych prac: literatura mianowicie. Pozostaje osobnym azylem także wiara religijna. Lecz każda wiara jest kodyfikacją znieruchomiłą pewnych, jakoby intencjonalnych, aktów, co świat wszczyły i urządziły go na przyjęcie człowieka. Natomiast literatura nie tylko może, ale nawet musi być względem wszelkiego dogmatu intencjonalności koniecznie heretycka, ponieważ jej herezja największa jest jej największym triumfem. To powiedziawszy, zważmy, że w odniesieniu do realnego świata można budować dwa rodzaje struktur językowych: albo takie, co mają pokrycie w rzeczywistości, albo takie, co go nie mają. Jeśli je mają, traktujemy przekaz jako formę wypowiedzi realistycznej; a jeśli pokrycia nie mają, traktujemy wykryty w jakościach i rozmiarach rozziw między strukturą dzieła i świata jako naddatkowy znak, jako osobny niejako — kto wie, czy nie główny — sens intencjonalny wypowiedzi.

Dla dowolnej serii zdarzeń zbiory obu rodzajów struktur są mocy kontinuum. Należy to rozumieć tak: elementarne zdanie: „Piotr uściskał Julię” jest strukturalnym odwzorowaniem sytuacji, najzwięźlejszym z możliwych. Lecz tę minimalną strukturę można nieskończenie uszczegóławiać, opisując, jak była ubrana Julia, jak drgały jej rzęsy, gdy ją ścisnął Piotr, co on sobie myślał przy tym, a nawet — jak wówczas funkcjonowała jego śledziona itp. I podobnie można by uszczegóławiać w nieskończoność nuklearne wyjściowo zdanie: „Czarownik rzucił czar na królową.”

Cóż więc robi pisarz—realista albo pisarz—fantasta, kiedy buduje opowiadanie, żeby nie utonął w owych nieskończonościach? Albo wybiera jedną z gotowych, tj. stojących kulturowo do dyspozycji, struktur deskrypcji, albo taką strukturę przeinacza, krzyżuje z innymi, raz czerpiąc z repertuaru artykulacji obiegowych i empirycznych, a raz — z repertuaru tradycyjnie znieruchomiłych form ludycznych, sakralnych, mitycznych. (I naturalnie może też hybrydyzować struktury, brane z tych dwu odrębnych zbiornic.)

W pierwszym przypadku przeprowadza przez gąszcz wydarzeń cięcie narracyjne na poziomie, którego sam nie ustalił. Jakiż to poziom? Zwykle daje go łańcuch kauzalny następstw. Jeśli opiszemy koncentryczny ruch tłumu, nie podając, że zbiegał się ku ofierze wypadku ulicznego, deskrypcyjne cięcie będzie względem przyczynowego ustruktrowania sytuacji — wichrowate. Możemy, zapewne, wymienić przyczynę na samym końcu narracji albo ją przybliżyć domysłowi czytelnika; to wystarczy, on sobie właściwy porządek następstw zrekonstruuje. Tak więc — obrazem przekroju zdarzeń jest wypowiedź językowa. Gdy np. opisuje się pewną sprawę sądową, poziom, na jakim należy poprowadzić cięcie, dany jest zasadniczo strukturą przewodu sądowego. Tym samym pomijamy nieskończoną ilość

lokalnych i nielokalnych struktur, dających się wykryć otoku sprawy — poczynając od kroju kamizelki adwokata, składzie chemicznym atramentu w piórze sędziego. Nakierowanie kauzalne prowadzi tedy nóż narracji przez ogniwa sytuacyjnie istotne — podobnie jak rama metalowa mikrotomu prowadzi jego brzytwę tak, aby preparat był cięty we właściwej płaszczyźnie — tej, „o którą chodzi” badającemu.

Więc topologię cięcia wyznacza „istotność” informacji do uzyskania; właściwie tnąc przewód sądowy, dowiemy się o nim najwięcej jako o systemie przyczyn i skutków; a właściwie tnąc preparat, dowiemy się najwięcej o przyczynie choroby, o budowie komórek itd.

Lecz można też, zapewne, ciąć nazwaną sytuację na zupełnie innych poziomach. Np. wedle płaszczyzny „chemicznej” — tj. molekularnego składu osób, krzeseł w sali sądowej etc. Albo wzdłuż płaszczyzny „pozasądowych” myśli — adwokata, sędziego, świadków. Spójność, jeśli i wtedy pozostanie, tzn. jeśli ocaleje struktura przedmiotowa opisu — dana jest jedynością kategorii cięcia. Otóż niektóre płaszczyzny cięć możliwych deskrypcyjnie, np. chemiczna, są dla literatury nieistotne trwale. Zarazem płaszczyzny dawniej istotne były nadużywane tak, że ponawianie przekrojów nie dostarcza nam nowej jako oryginalnej informacji. A przynajmniej dostarcza jej bardzo mało. Poznajemy ewentualnie nowe warianty znanych struktur, lecz nie — nowe struktury. Jeśli utwór osadza narrację na utartym poziomie cięcia, odbieramy go jako schematyczny i wtórny. Estetyki normatywne zalecają dokładnie, gdzie i jak należy dokonywać cięć; a także najsurowiej zakazują przeprowadzania ich w pewnych obszarach objętych ustalonym tabu. Oczywiście wykładamy rzecz na silnie uproszczonym modelu, ponieważ naprawdę nie kroi się językowo przedmiotowych zajęć, a tylko się ich sensowe dominanty układa wedle wzorców mniej lub bardziej normatywnych. Lecz dla dalszego wyводу ów uproszczony model okaże się użyteczny.

Gdyby naprawdę literatura cięła tylko sytuacje podług tego, co w nich widoczne z jednego punktu obserwacyjnego, musiałyby okropną rozwlekłością płacić za każdą istotną wiadomość o cechach obserwowanego. Behawioryzm nie postępuje wcale w opisany sposób: on tylko go udaje. Każdy człowiek pełni życiowo całe mnóstwo ról. Tylko frakcja jego osobowości przejawia się wewnątrz jednej roli. Inne frakcje pojawiają się w tej roli bardzo rzadko, bardzo niewyraźnie, więc przez to czas obserwowania należałoby niewymownie przedłużać, aby i do nich w końcu dotrzeć. Lecz dochodząc do tegoż człowieka od strony wielu rozmaitych ról, jakie on przybiera w życiu, dowiemy się o nim rychlej wielu rzeczy, niż gdybyśmy skazani byli na śledzenie jedynego przedziału jego zachowań. W tym sensie żaden utwór literacki nie jest ani doskonale konsekwentny logicznie, ani doskonale spójny.

Zwyczajowo informuje bowiem zarówno o tym, co naprawdę można by dostrzec obserwując realnego człowieka, jak i o tym, czego wykrycie okazałoby się do niemożliwości utrudnione. I to nie dlatego, że szłoby np. o myśli tego człowieka,

których niepodobna wszak Zaobserwować. Po prostu i tylko dlatego, ponieważ ów człowiek „ma naraz” nieskończoną ilość cech obserwowalnych, a narracja prezentuje spośród nich — kilka zaledwie. Więc: nie tylko górna warga mu zadrgała, ale nadto przy oddechu ruszał mu się włoszek w nozdrzach, i okulary były nieco przekrzywione, i staw kolanowy mu chrupnął, i odpędził muchę ruchem brwi, i mrugał powiekami — itd., itp., lecz nikt wszak jako pisarz nie zajmuje się spisywaniem takich potencjalnie nieskończonych katalogów. Sytuacyjnie pewne elementy tego zachowania *znaczą*, a inne nie znaczą w tym sensie, że są losowe, jak odpędzanie muchy, jak tik poruszający kącik ust etc. Lecz realny obserwator mógłby sensowej dominanty ruchów czy cech obserwowanego nie zauważyć, tj. nie wyłowić z nadmiaru cech z tamtą współobecnymi, a tekst literacki przez to, że ją nam prezentuje w skromnym sąsiedztwie niewielu wyróżnionych, jej znaczenie uwyrażnia i zarazem amplifikuje. Ponadto zwykle posługuje się literatura konwencjami, które są literalnie fantastyczne (chwyt mowy pozornie zależnej jest tak samo fantastycznym relacjonowaniem cudzej myśli, tyle że w innej gramatycznej formie, jak „bicie sztolni” w cudzych głowach dla prezentowania myśli ludzkiej „wprost” — na gorącym uczynku narodzin). Kiedy zaś od uznania, że autor pewne zjawiska tylko opisuje, przechodzimy do sądu, że on je kreuje, pojawiają się dylematy typowo stwórcze. Potencjały wszechmocy można wówczas tak ustopniować:

1) Autor dysponuje tak wszechmocą, jak wszechwiedzą, tj. on wszystko wie i wszystko może — wewnątrz stworzonego świata. Należy podkreślić, że takie „wysokie stanowisko” w istocie nigdy się nie urzeczywistnia. Urzeczywistniał je pono tylko Pan Bóg, wymyślając parametry dla świata.

Naprawdę wszystko możliwe jest tylko tam, gdzie panuje Chaos, a Duch lata nad jego wodami. Bo ani w powieści realistycznej nie odrastają ludziom nogi na wojnie utracone, ani w bajce nie żeni się królewna ze złym czarodziejem, ani w fantastyce naukowej nie pojawia się sam Pan Bóg, by pomóc fizykom w rozwiązaniu zagadki Kosmosu, czyli istnieją granice nieprzekraczalne dla dowolnej „wszechmocy” autorskiej, konwencjami narracyjnymi zakreślone.

2) Natomiast nieco „niższy stopień” wszechmocy i wszechwiedzy bywa już praktykowany: autor decyduje o losach postaci i naturalnie tym samym zna je do końca. To jednak — w ramach obranej konwencji jako ontologii.

3) Na jeszcze niższym stopniu „boskości” autor dalej wszystko wie, ale już nie może przeciwdziałać temu skutecznie, gdyby nawet tak właśnie chciał. On by swe postaci pragnął uszczęśliwić, lecz ich „wewnętrzna logika” udaremnia to np.

Zauważmy, że pozycja pierwsza właściwa jest Bogu monoteistycznemu, natomiast druga — odpowiada mitologii greckiej (gdyż nad jej bogami stała Mojra).

4) To już jest „nieboska” pozycja: autor wie mniej więcej tyle, ile mogą wiedzieć ludzie uwikłani w zdarzenia, lecz, ewentualnie, wie nieco więcej niż każdy z nich z osobna (gdy obserwacyjne punkty przenosi się z osoby na osobę).

5) I wreszcie na samym dole „informacyjno—sprawczej” hierarchii autor wie ledwie tyle, co jedna obrona postać, a jeśli ona należy do akurat najgorzej poinformowanych o zajściach, to tym gorzej dla czytelnika.

Pisarz rzadko kiedy bywa naprawdę konsekwentny w lokalizacji pojmowanej wedle pięciopoziomowego schematu. Ale nikt normalnie w życiu nie bywa podobnie konsekwentny. Nie powiadamy: „Pan Kowalski podniósł najpierw jedną, potem drugą nogę i wydawał urywane okrzyki: — Och! Och! — chwytając się za twarz, kiedy go pan Malinowski palnął na odlew.” Powiadamy: „Malinowski spoliczkował Kowalskiego, który wrzasnął z bólu i oburzenia” — jakkolwiek nie doznawaliśmy sami ani tego bólu, ani oburzenia i jedynie dzięki pośredniemu wnioskowaniu przez analogię możemy tych stanów Kowalskiego dochodzić.

Powiedzmy, że jest wiele przesady w tym, co nam teoretycy literatury wykładają z taką elegancją na temat niesłychanych przygód, jakich język doznaje, kiedy się nim posługują pisarze. Nie posługują się oni wprawdzie językiem dokładnie tak, jak się to czyni na co dzień, lecz wszystkie przez nich używane sposoby zasadniczo są wywodliwe z modalności artykulacyjnie zwykłych, tj. tkwią co najmniej zarodkowo w polu etnicznego języka, w normach posługiwania się nim, poddawanych tylko różnym postaciom hodowli selekcyjnej. Nie zamierzamy być nihilistami: powiedziane nie znaczy, jakoby nie istniały problemy specyficznie literackie; one istnieją, lecz nie wyłaniają się z niebytu: są wzmocnieniem kwestii i dylematów, które rodzi pozaartystyczny użytek mowy. Każdy sen opowiedziany rano przy śniadaniu stanowi korelat płodów fantastyczno—onirycznej literatury. Uważamy, za Ludwikiem Wittgensteinem, przedłużając na teren literatury to, co on orzekał w kwestiach logiki i świata, że wszystko, co może być w literaturze powiedziane, może być wypowiedziane dość zrozumiale, by dało się uspołnić. Kiedy zaś okazuje się to niemożliwe, dzieje się tak albo dlatego, ponieważ pomysłowość „nadawcy” przekracza rozmiary pomysłowości „odbiorcy”, albo dlatego, że pomysłowość autorska wyraźnej spójności nie urodziła. Czyli: istnieją

nowatorskie utwory niekoherentne *prima facie*, których niezrozumiałość topnieje w miarę, jak dochodzimy poprzez nią — głębin narracyjnego zamysłu; udaje się nam wtedy zgruntować niejako jego semantykę. Ponadto zaś istnieją utwory konstruowane na zasadzie kalejdoskopu. Pytanie o to, co *znaczą* takie utwory, jest pytaniem o to, co *znaczą* rozkłady barwne szkiełek w kalejdoskopie. Ich ład nie jest pozorem, bo wszak obraz kalejdoskopowy jest pięknie symetryczny. A to, ponieważ powtórzenia rozkładów czysto losowych wyglądają nam na porządek, jeśli są do siebie silnie podobne. (Każdy rozkład szkliwa w kalejdoskopie jest losowy, lecz jego zwierciadlane uwielokrotnienie obraca ten chaos w ład.) Lecz zarazem ten ład jest pozorny, gdybyśmy chcieli pytać o to, co on znaczy. Poza tym, że bywa ładny, nie znaczy nic — i tak samo bywają ładne i nic nie *znaczą* niektóre teksty literackie.

Gdyby pewne wyróżnione rozkłady okruchów szkliwa kolorowego kalejdoskopów służyły do przekazywania informacji, ich czysto zewnętrzne topologiczne podobieństwo do innych rozkładów, już nie pełniących żadnej funkcji informacyjnej, mogłoby stwarzać w nas silne złudzenie, iż jednak i tamte, niekomunikatywne rozkłady, przecież „coś znaczą”, a tylko my nie potrafimy dojść tego, co właściwie. Z językiem można również dokonywać podobnych sztuk. Sytuacje, jakie się trafiają życiowo, mają zazwyczaj swoje orientacyjne wyróżnienia kierunkowe w przestrzeni i w czasie. Nakierowujemy się w pewien sposób, grając na lotem, idąc do lekarza, udając się do teatru, zwiedzając muzeum, walcząc na ringu itp. Każdą taką sytuacyjną sekwencję można albo „ciąć” narracyjnie wzdłuż skutkowo—kausalnej osi, albo raczej wzdłuż osi motywacyjnej (wtedy z obiektywnego poziomu zejść schodzimy niejako na poziom projektów, planów i antycypacji, umiejscowionych osobowo w czyjejś świadomości), i to literatura tradycyjna właśnie robiła. Można też przeprowadzać cięcie narracyjne, czyli konstruować strukturę taką, że wprawdzie ona dalej niejako sekcji zejść dokonuje, ale nie pod utartym kątem. Przemieszczeniom polowym i całościowym podlegają wówczas wielkie konstelacje faktów. To, co ważne dla boksera, gracza, kochanka, pacjenta, zamienia się miejscami z tym, co dla każdego z nich peryferyjne, więc albo mało, albo całkiem nieważne. Taka topologia narracji ma swoje ciekawe konsekwencje. Czytelnik niejako odruchowo „prze” w stronę informacji do uzyskania, które go interesują ze stanowiska zdroworozsądkowego i zwyczajnego (co zrobi kochanek z kochanką? czy bokser zwycięży, czy nie? co powie lekarz choremu? — itp.). Lecz autor stosuje właśnie odchylenie strumienia narracji od owych ufiksowanych domyślnie, rdzennych niejako miejsc świata przedstawianego. Narracja z czytelnikiem pospołu mają się do siebie jak para koni, co ten sam wóz starają się ciągnąć w niejednakowe strony. Z kolei motywacja tak czynionych autorsko odchyień może

być bardzo rozmaite. Odchylenia narracyjne od antycypowanych uprzedmiotowień mogą być po prostu wynikiem autorskiej uległości względem pewnego konwensu obyczajowego (czyli zarazem pewnej konwencji artystycznej). Autor, który pokazywał dokładnie, jak się kochankowie całują albo jak lekarz i pacjent wyglądają przed zabiegiem, nie pokazuje dokładnie, co kochankowie robią pod kołdrą albo co lekarz robi z ciałem pacjenta na stole. Narracja obchodzi te zdarzenia jakimś okolem lub pokazy na lakoniczne relacje zamienia. Ale to są już bardzo stare metody unikowe. Przyczyny ich zastosowań doskonale pojmujemy. Natomiast w nowszej prozie często nie jesteśmy w stanie zrozumieć, dla jakiej to złośliwej przyczyny autor nie powiadamia nas o tym, co właśnie jako czytelników najbardziej nas interesuje, lecz włącza narrację po debrach i wertepach, porzucając uprzedmiotowienia, które naszą ciekawość rozpały. To jeszcze pół perwersji literackiej: cała w tym, że autor nie dba nawet o należyte rozciekawienie odbiorcy, lecz od pierwszych słów gania go językowymi koleinami, których ładu, składu, kierunku, celu semantycznego dopatrzeć się nieszczęsny czytelnik nie potrafi. Oczywiście, struktura motywów kreacyjnych prawdziwie może być zamaskowana nie do odgadnięcia. Można ją tak np. konstruować: zrazu obmyślamy „zwykłą” serię zajęć, np. historię wiadomości o jakimś pochodzeniu (dziecko polskie porwali Niemcy podczas okupacji, by je zniemczyć). Perypetii dziecka ani rodziny, która go poszukuje po wojnie, nie opowiadamy jednak wcale. Nie opowiadamy nawet tego, co by sobie myślał jakiś listonosz roznoszący tej rodzinie listy. Narracyjne cięcie poprowadzimy zupełnie inaczej.

Można to uczynić na nieskończoną ilość sposobów. Np. wszystko będzie opowiedziane „od strony” bajek, z jakimi się dziecko kolejno zapoznaje. Będą to najpierw bajeczki *Z naszych łąk i pól*, potem krwawo-soczyste baśni braci Grimm, później pojawią się motywy Walhalli i Walkirii, a wreszcie od Wotana przeskoczmy nagle do Jasia i Małgosi, bo tylko w ten sposób damy do zrozumienia, że dziecko do Polski wróciło i „oducza się” niemieckiego na materiale bajek polskich, chociaż ma już np. czternaście lat (ale tego nie powiemy, niech czytelnik sam męczy się domysłami, by dojść do takiego wniosku).

Można też poprowadzić narracyjne cięcie poprzez osoby zajmujące się kolejno dzieckiem, ale nie te, co są głównymi opiekunami każdorazowo, lecz jakieś z peryferii. Lub ograniczyć się do pokazu snów dziecka. Albo do zestawienia jego wyobrażeń o świecie, które ulegałyby dziwnym kolejnym deformacjom (skoro raz powstawały w łonie społeczeństwa polskiego, bo w polskiej rodzinie, a raz — w środku wojennych Niemiec).

I wreszcie można z wszelkiej diachronii następstw totalnie zrezygnować. Ktoś myśli; a czytelnik niezwykle bystry po sporych mozołach zrekonstruuje podług gry asocjacyjnej, w

której jawa i sen do niepoznaki są przemieszane, że podmiotem rozmyślającym jest dojrzały człowiek, który przeżył był ongiś powyżej nakreśloną perypetię. Struktura porządku czasowych następstw ulega kompletnemu zatarciu. Prawo skojarzenia zdominowało prawa chronologii. Pojawiają się w tym myśleniu pewne nasycone ładunkiem emocji symbole, które są prywatną własnością danego osobnika (powstały one przez to, że jako dziecko doznawał np. głodu; że pewnych mundurów najpierw się uczył lękać, a potem wdrażano go do tego, aby te właśnie mundury szanował — itd.). Można dalej iść w kierunku okólności wzmocnionych. Historii dziecka nie znamy i nie poznamy; pojawiać się ona będzie fragmentami, zasadniczo niespójnymi, ponieważ ktoś, opracowując pewne materiały historyczne, trafia na strzępy relacji odniesionych do okupacyjnego czasu. Przepiecie się tenor owych strzępków z aktualną perypetią, którą możemy dodatkowo skomplikować, pokazując, jak powstaje gra sprzeczących się znaczeń — jak unieczytelniał wpływ historycznego czasu w oczach badającego pewne sensy tamtej historii (dziecka).

Ale na koniec moglibyśmy wziąć po trochu ze wszystkich nazwanych kierunków „cięć”, pomieszać je, wytrząsnąć i utworzyć składankę, w której sam diabeł już się nie wyzna. Cięcie będzie szło „zygzakami Brownowskimi” przez materię skotłowanych zajęć. To, co literalne, to, co symboliczne, elementy jawy i snu, kroniki i doznania — będą wymieszane, a zarazem pewną jedność temu heterogenicznemu spławowi nada językowy plan narracji. Jak widać, orzekanie, gdzie właściwie ustaje seria cięć prowadzonych „realistycznie”, jest trudem syzyfowym; od realizmu do fantazji prowadzi bowiem droga stopniowych transformacji.

Zobrazowany powyżej stan rzeczy częściowo wyjaśnia, czemu nie chcemy oddać się w opiekę metodom krytyki strukturalnej, tak jak ją przedstawiają wybitni przedstawiciele tej szkoły w rodzaju Barthesa czy Todorova. Uważamy, że należy się u nich uczyć — ale krytycznie, tj. nie należy żadnych narzędzi przejmować od nich niekwestionująco.

Badania ich obciąża, jak to widzimy, kilka grzechów przeciw metodologii. Pierwszy wygląda na łatwo usuwalny — oto w nomenklaturze i używanych pojęciach nie doszło do uzgodnienia wyraźnego i zupełnego stanowisk. Drugi jest taki, że to, co w metodzie konwencjonalne, nie bywa odróżniane wyraźnie od tego, co w niej quasi–empiryczne albo też — logiczne.

Za typowy obraz tej niejasności mamy spór toczony wokół kwestii narratora, czyli tego, kto artykułuje literacką wypowiedź. Widziane z metastanowiska wysiłki strukturalistów wskazują swoim charakterem na to, iż, podług nich, replika na to pytanie ma empiryczny charakter (czyli że w tej kwestii potrzeba nie ustaleń typu uzgodnienia, lecz należy tam

dokonać pewnego odkrycia stanu faktycznego). Tak apodyktyczne Bożenie nastroja nieufnie. Najpierw: same narzędzia używane przez takich krytyków są pochodzenia logicznego, bo je pożyczono u lingwistów strukturalnych. Lecz narzędzia logiczne są doskonale na nic, gdy się je przykłada do stanów rzeczy immanentnie sprzecznych. Kiedy w tok rozumowań wpasuje się pewną antynomię, nie ma żadnego sensu próba orzekania o tym, czy to, co z antynomii wynika, jest prawdą czy fałszem. A właśnie jest tak, że na tych poziomach języka, których nigdy nie dosięga lingwistyka strukturalna, antynomiom logicznym doskonale się powodzi. Jeśli ktoś powiada: „Ja milczę” — to skoro mówi, nie milczy, a więc wygłasza sprzeczność. Jeśli ktoś mówi: „Ja kłamię” — to od razu wpadamy w sam środek antynomii kłamcy. Pytać wtedy logika o to, jaki właściwie sens ma taka wypowiedź, nie można. Wszelako semantyka właśnie takiej wypowiedzi, pozostając nadal antynomiczną, zdobywa, podług określonej konwencji, swój zupełnie dobry i wyraźny sens z chwilą umieszczenia tej wypowiedzi w odpowiednim kontekście. Możemy sobie bowiem doskonale wyobrazić bajkę, w której występują skrzaty, kamienie, kwiatki oraz dziecko, co drogi szuka i pyta o nią. Zapytany, kamień mu odpowiada: „Ja milczę.” Kwestia otchłanna, kto więc właściwie mówi wtedy (autor, kamień, narrator „za” ów kamień etc.), jest akurat do takiego samego rozstrzygnięcia, jak kwestia, w jaki sposób należy mierzyć niemierzalne, bo skryte, parametry. Jeżeli ich nie można mierzyć, to już im się sensu empirycznego nigdy nie przypisze. W owej kwestii — narratora — da się wypowiadać tylko sądy posiadające charakter regulatywnych postanowień. Nie ma bowiem ani empirycznych, ani logicznych sposobów udzielenia odpowiedzi na pytania, które są uwikłane w nieempiryczne stany rzeczy oraz w logiczne sprzeczności. Ten, kto myśli inaczej, powinien zapisać się na pierwszy kurs logiki, zamiast się literaturoznawstwem zajmować. Oczywiście istnieje sposób wyjścia z matni, poprzez sporządzenie np. — za Tarskim — poziomów hierarchicznych opisu językowego. Lecz metajęzyki krytyk musi postulatywnie budować, bo on, tworząc owe metapoziomy, niczego nie odkrywa, a jedynie pragnąc przeprowadzić pewne nieuporządkowanie w stan uporządkowania, wysuwa odpowiednie propozycje normatywno—konstruktywistyczne. Ale nie można zarazem proponować takich działań i sądzić, że się niczego nie proponuje, bo się tylko odnajduje pewne stany rzeczy, niczym grzebyk w szufladzie.

Każdy tekst literacki jest logicznie sprzeczny miejscami. Jest bowiem sprzecznością przedstawiać wygląd rzeczy, jakich nikt nie ogląda, co z kontekstu jawnie wynika. Jest sprzecznością mówić, kiedy ta mowa obwieszcza właśnie, jakoby panowało solenne milczenie. Sprzecznością jest komunikować niekomunikowalne stany (np. opisywać doznania konającego

bohatera, jego myśli agonią przecinane lub streszczać sen, z którego już się śniący nie obudził). Sprzecznością jest opisywać językowo pewne zjawiska, powiadając zarazem, że ich nikt językowo nie opisywał, nie opisuje i nigdy nie opisze (w fantastycznym utworze może wszak np. pojawić się twór, który ulegnie zagładzie, będący jedynym okazem w swoim rodzaju w całym Kosmosie — i może nam utwór ręczyć, iż żaden człowiek tworu tego nie widział i nie zobaczy nigdy). Więc któż właściwie jest narratorem tam, gdzie w ogóle narratora — ani podług empirii, ani podług logiki — nie może być nawet przez mgnienie? Oczywiście nikt ze stanowiska empirii pospołu z logiką. A jeśli owo nikt chcemy „odtłumaczyć”, możemy to uczynić podług konwencji, wedle umowy, jaką przyjmiemy, ale ani językowa strukturalistyka, ani przyrodoznawstwo, ani socjologia nie udzielą nam żadnych w tej kwestii wyjaśnień. Logiczne narzędzia, wyprowadzone z koherentnej deskrypcji poziomów czysto syntaktycznych języka, zastosowane tam, gdzie nie ich miejsce — w strefie ponadzdaniowych całości semantycznych i pragmatycznych — muszą się okazać bezsilne. W kwestii wymienionej wystarczy nam wyjaśnienie, że jak czasem dzieci bawią się, ustalając znak umowny, np. gest, który czyni „niewidzialnym” dla innych dziecko, co się tym gestem posłuży, tak bawią się też dorośli zajęci literaturą, udając za zgodą czytelników, jakoby milczeli, kiedy mówią, jakoby nie było ich tam, gdzie są, jakoby tam byli, gdzie ich w istocie nie bywało — itp. Postępowania takie mają naturalnie swoje konsekwencje partykularne i całościowe w obszarze semantyki utworów, więc można je klasyfikować w pewnych zakresach. Ale spierać się o „parametry lokalne” narratora w każdym zdaniu — to udawać się na poszukiwanie duchów. —Wypowiedź literacka jest naturalnie rodzajem mowy, ale nieraz „życzy sobie”, aby jej jako mowy nie traktowano — tj. aby dom opisany słowami traktowano jako „prawdziwy”; autor więc ścicha, w pojedynkę lub wedle przyjętego obyczaju proponuje nam pewną konwencję, ustanawia reguły pewnej gry. Reguły tej gry częściowo okazują się wewnętrznie sprzeczne jednak — o czym ich analiza poucza. Na takiej konstatacji poprzestawanie teoretykowi nie odpowiada: on chciałby iść dalej. Ale kiedy nie ma dokąd iść właśnie. W artykule *Biologia i wartości* („Studia Filozoficzne” nr 3/4, 1968 r.) pisałem o dwojakiej skali ocen używanej przez dwa rodzaje biologów: „synchronikom”, np. anatomom, wydają się wszystkie współcześnie żyjące organizmy jednakowo „doskonale zbudowane” w adaptacyjnym sensie, natomiast „diachronicy”, podług tego, iż dostrzegają w protokole paleontologicznym — szczątki kopalnych, wymarłych form, wazą się je nazywać „niedoskonałymi”. Zupełnie podobnie krytyk—strukturalista: poddając sekcji arcydzieło, dochodzi u końca wywodów (jak Todorov nad *Niebezpiecznymi związkami*) — jego takiej

doskonałości, która jest równa po prostu konieczności logicznej. Natomiast badając tekst mniej arcydzielny, już widzi w nim brak perfekcji, tu czy ówdzie.

Otóż „synchronik” i „diachronik” w biologii w tym się mylą, że wszystkie formy, co kiedykolwiek żyły (a żyły jako gatunki zazwyczaj po kilkanaście milionów lat co najmniej), były „bardzo dobrze” przystosowane do pewnej klasy środowiskowych warunków. Nie „gorsze” wymierały, ale po prostu te, które zmianom środowiska nie umiały przeciwstawić adekwacji zmian własnych. W czystej natomiast „immanencji” wymarłe i niewymarłe akurat tak się do siebie mają, jak ten los, co wygrał, i ten, co przegrał w ciągnięciu. Przecież nie powoduje przegranej „immanentna gorszość” pewnego losu!

W literaturze, prawda, jest inaczej: w niej wyróżniać można „literackie ustroje”, gorzej i lepiej zbudowane. Ale doskonałych logicznie utworów nie ma. Istnienie ich jest naszym złudzeniem po prostu. To zwykła nieprawda, jakoby *Niebezpieczne związki* nie mogły być równie dobrze, ale inaczej strukturalnie stworzone, niż faktycznie zostały napisane. Nieuchronność — jako jedyność kreacji — nie jest logiczną jej charakterystyką. Najwyżej wolno mówić o klasie rozwiązań optymalnych, o szczytowaniu jednych wariantów względem innych — przy probabilistycznym założeniu. Przecież terminy w rodzaju „porządek dzieła”, „porządek świata” — inaczej niż intuicyjnie, więc też czysto prawdopodobnościowo, w ogóle w swych sensach, ustalać się nie dają, i jakże można nie dostrzegać podobnej oczywistości? Więc analiza, co perfekcję utworu utwierdza, jest adwokacką mową, a nie formalnym dowodem. I nie może być większej szkody, niż kiedy się zamienia miejscami logiczny wywód i pochwalną mowę. W ten sposób losowe trendy przerabia się niemal na „prawa natury” (zjawisk literackich). Wysiłek nowatorstwa zmierza dzisiaj w części do tego, żeby sytuacja „ukrycia mowy”, właściwa literaturze tradycyjnej, uległa radykalnemu odwróceniu. Tj. aby pisarz, mówiąc, synchronicznie przyznawał się do tego, że mówi właśnie, i winno mieć takie wstępne założenie swoje konsekwencje kreacyjne — jako zasada „performatywności” np. Akt mowy ma się stać przedmiotem jedynym czytelniczego oglądu, tracąc kompletnie „przezroczystość” dawniejszą. Nadzieje, jakie niektórzy wiążą z takim przewrotem, mam za grubo przesadzone. Zdanie, jakie Barthes cytuje, nawiązując do Todorova — jako przykład wypowiedzi performatywnej, co się wyczerpuje we własnym znaczeniu, na nic poza sobą nie wskazując — „Wypowiadam wojnę” — to zdanie można przeinterpretować tak, że otrzyma sens predykcji. Przecież to jest zapowiedź działań instrumentalnych, która, gdyby zapowiedzią taką nie była, tj. gdyby ten, do kogo zdanie kierują, inaczej je sobie wykladał („on mnie chce tylko nastraszyć” np.) — staje się po prostu

„performacją kłamstwa” i niczym ponadto. Jeśli mówię, że wojnę wypowiadam, ani myśląc tak postąpić, kłamię przecież, a jeślibym prawdę mówił, to prognozuję określone działania („samorealizująca się prognoza”).

„Performatywność” najłatwiej osiągać, gdy „mowa mowę” odbija — gdy utwór staje się autotematyczny. Lecz zawisa wtedy nad otchłanią, którą pół wieku temu wykrył Bertrand Russell — jako nad piekłem antynomii kłamcy. Nieprzypadkowo chyba nie powstały dotąd znakomite teksty „performatywne”. Oczywiście literaturze potrzeba silnych ograniczeń kreacyjnych: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister” — jak wiadomo. Lecz zawężenia zawężeniom nierówne. Gdyż odparować można ascetyczny postulat „performatywności” powołaniem się na powiedzenie Hilberta. Powiedział on: *Każdy człowiek ma pewien horyzont pojęciowy. Kiedy ten horyzont zaczyna się zwężać, aż się skurczy do rozmiarów punktu, wówczas człowiek mówi: — To jest mój punkt widzenia.* Od nadmiaru ograniczeń — jako restrykcji nakładanych — w takich włosiennicach literatura po cichutku ginie. I wreszcie ostatni powód, dla którego odmawiamy zaufania koncepcjom szkoły strukturalistycznej. Todorov oświadcza, że każdy utwór zawiera w swojej immanencji, między innymi, również pełny zbiór ocen jako moralnych osądów postaci (przy czym brak lokalny osądów takich w narracji też uważa on — słusznie — za rodzaj zajętego aksjologicznie stanowiska). Potrafi też jakoby krytyk — to, co jest całością osądów czytelniczych, oddzielać każdorazowo od tego, co jest całością osądów wyznaczanych przez immanencję strukturalną dzieła (jego narracji). Otóż uważamy to twierdzenie za fałszywe — w sensie jego ahistoryczności. Tylko gdyby autor był rodzajem Pana Boga, zdolnym do wytworzenia takich aksjologicznych niezmienników, które na pewno we wszystkich czasach muszą być w ich jednoznaczności prawidłowo odczytywane, mógłby tworzyć dzieła, których immanencję osadową uda się zawsze oddzielić wyraźnie od oceny, jaką im czytelnicy pewnego czasu narzucają. Autor kreował utwór podług pewnych normatywów etycznych, właściwych zbiorowi wszystkich możliwych normatywów swojego czasu historycznego. Jeżeli poznamy ów zbiór dobrze, to z określonym prawdopodobieństwem do immanencji autorskich poczynań dotrzemy i przez to narrację w jej wyznacznikach aksjologicznych obiektywnie rozpoznamy. Ale im dalszy jest od nas moment powstawania dzieła, tym wyraźniej zwiększa się indeterminizm, niezbywalnie obarczający to postępowanie. Wyzbyte zasad probabilizmu wyjściowo, strukturalistyczne teoretyzowanie okazuje się typowo ahistoryzmem i przejawia jedną z fatalniejszych skłonności, jakim mogą poznawcze prace podlegać, mianowicie skłonności do tworzenia hipostaz. Hipostazami bowiem jako „sztywniejącymi obłokami

domniemań”, które nam się prezentuje jako stany faktyczne, jako empiryczne fakty, są liczne rozróżnienia w kwestii lokalizacyjnej („gdzie” jest narrator w narracji „schowany” czy umiejscowiony), w kwestiach „performatywność” versus „obiektywność” itd. Chodzi o systematyczny wysiłek wyostrzenia w immanencjach czegoś takiego, co obiektywnie ostre nie jest. Hipotezy jako regulatywne propozycje, jako normy do uzgodnienia, wolno strukturaliście podawać. Nie wolno mu jednak odgrywać przed nami Pana Boga Berkeleyowskiego jako wszechwiednej istoty, bo taka tylko poznaje i ustatecznia w ich jednoznaczności te wszystkie parametry tekstu, które są skryte przed nami w sensie ich niewymierności precyzyjnej — na zawsze.

STRUKTURA ŚWIATA I STRUKTURA DZIEŁA. II

FANTASTYKA

Weźmy na warsztat kilka zdań prostych, o których logika twierdzi, że są zawsze prawdziwe, na mocy wyłączonego środka lub na mocy tautologii, i zbadajmy, czy możliwe są światy, w których prawdziwość tych zdań ustaje. Pierwsze będzie zawsze prawdziwą dysjunkcją: „Jan jest ojcem Piotra albo Jan nie jest ojcem Piotra.” Każdy logik przyzna, że ta dysjunkcją spełnia zawsze warunek prawdy, ponieważ tertium non datur. Nie można być ojcem czterdziestoprocentowym i nieojcem sześćdziesięcioprocentowym. Predykat ojcostwa podlega zasadzie wyłączonego środka.

Następnie zajmiemy się taką oto koniunkcją zdaniową: „Jeżeli Piotr obcuje cielesnie ze swoją matką, to Piotr popełnia kazirodztwo.” Jest to implikacja tautologiczna, ‘ponieważ wedle reguł semantycznych języka obcować cielesnie z matką to tyle co popełnić kazirodztwo. (Nasza koniunkcją nie jest tautologią pełną, ponieważ kazirodztwo stanowi pojęcie szersze od obcowania z matką, skoro odnosi się do stosunków z każdą osobą najbliższego stopnia pokrewieństwa; moglibyśmy doprowadzić ją do stanu doskonałej tautologii, ale wymagałoby to powikłań, które nic w rzeczy samej nie zmieniają, a tylko utrudnią nam wywód.)

Zdajemy sobie sprawę z zuchwałości oświadczenia, wedle jakiego można znaleźć warunki, w których tautologia przestaje być prawdziwa. Chodzi o rodzaj okropnego bluźnierstwa przeciw logice. Lecz nasze zapewnienia nie mają pozostać gołosłowne; wszystko, co postulujemy — to seria pewnych odkryć naukowych oraz technicznych usprawnień, które uległyby rozpowszechnieniu.

Dla uproszczenia będziemy zrazu badali wpływ zachodzących zmian na prawdziwość lub fałszywość wypowiedzi: „Jan jest ojcem Piotra.” Zaznaczamy przy tym, że chodzi o stosunek prawdziwie sprawczy biologicznie względem narodzin dziecka, a nie o wykorzystywanie dwuznaczności nazwy „ojciec” (skoro można wszak być ojcem biologicznym, a nie być ojcem chrzestnym albo — na odwrót — być kumem, lecz nie rodzicem).

Niechaj Jan przedstawia człowieka, który zmarł trzysta lat temu, lecz zachowały się dzięki zamrożeniu jego komórki rozrodcze. Zostanie nimi zapłodniona kobieta, która będzie matką Piotra. Czy Jan i wtedy będzie Piotra ojcem? Niewątpliwie tak.

Lecz z kolei niechaj się stanie następująco: Jan zmarł i nie pozostawił plazmy rozrodczej, lecz kobieta uprosiła inżyniera—genetyka, aby w oparciu o jedyną zachowaną

komórkę nabłonka Jana sporządził w laboratorium plemnik Jana (wszystkie komórki ciała, więc i nabłonkowe, mają ten sam skład genetyczny). Czy i teraz, po dokonaniu zapłodnienia, Jan będzie ojcem Piotra? Powiedzmy, że dookreślenie relacji „bycia czymś ojcem” odtworzy stan pożądaną jednoznaczności.

Lecz teraz niechaj tak będzie: Jan nie tylko zmarł, lecz nie pozostawił żadnych cielesnych komórek. Pozostawił natomiast Jan ostatnią wolę, w której wyraża życzenie, aby inżynier—genetyk dokonał na kobiecie, co się miała stać matką Janowego dziecka, takich zabiegów, żeby owa kobieta urodziła dziecko i żeby to dziecko było wybitnie do Jana podobne. Nie wolno mu do tego użyć żadnych plemników, ma bowiem spowodować rozwój jajka kobiecego partenogenetyczny (dzieworódzcy), przy czym substancję genową ma tak kontrolować i tak powinien sterować embriogenetycznymi przekształceniami, żeby Piotr, co się urodzi, był „wykapany Janem” (pozostały po Janie jego fotografie, zapis jego głosu itp.). Genetyk „wyrzeźbi” w materiale chromosomowym kobiety wszystkie cechy, jakich Jan w dziecku łaknął. Otóż teraz na pytanie, czy Jan jest, czy też nie jest ojcem Piotra, nie można już odpowiedzieć jednoznacznie ani „tak”, ani „nie”. Podług jednych sensów Jan tym ojcem jest, a podług innych — nie jest. Odwoływanie się do samej tylko empirii nigdy nie przywróci odpowiedzi jednoznaczności: niezbędne są po temu dookreślenia wyznaczone przez kulturowe normy społeczeństwa, w jakim żyją pospółu Jan, matka Piotra, Piotr oraz inżynier—genetyk.

Powiedzmy, że te normy ustalą, iż dziecko, wykonane dokładnie podług testamentowych rozporządzeń Jana, uznaje się powszechnie za dziecko Jana. Lecz kiedy inżynier—genetyk, już to na własną rękę, już to z poduszczenia osób trzecich, 45 procent cech genotypowych dziecka sporządzi nie podług danych testamentu, lecz podług całkiem innej recepty, nie będzie już można twierdzić, że Jan, zgodnie z normami nazwanej kultury, jest ojcem dziecka albo że nim nie jest. Sytuacja jest bowiem taka, jak w obliczu pewnego obrazu, który odkryto jako dzieło Rembrandta, przy czym jedni fachowcy powiadają: „To jest płótno Rembrandta”, a drudzy: „To nie jest obraz Rembrandta”; może bowiem być tak, że Rembrandt zaczął ten obraz malować, ale skończył robotę jakiś anonim, więc dzieło to w 47 procentach pochodzi od Rembrandta, a w 53 procentach — nie od niego. W takiej sytuacji „częściowego sprawstwa” tertium datur, czyli udowodniliśmy, że są sytuacje, w których można być ojcem tylko częściowo. (Da się do nich doprowadzić też inaczej, np. przez usunięcie z plemnika Jana pewnej ilości genów i zastąpienie ich cudzymi genami.)

Możliwości powyższej przemiany, pociągające za sobą zmianę logicznej wartości dysjunkcji: „Jan jest ojcem Piotra albo Jan nie jest ojcem Piotra” — spoczywają, jak wolno

sądzić, w łonie przyszłości, nie nazbyt od nas oddalanej. Toteż dzisiaj utwór opisujący taką historię byłby fantastyczny, ale napisany za trzydzieści bądź pięćdziesiąt lat — mógłby już być realistyczny. Lecz utwór ten nie musiałby wcale opowiadać historii pewnego konkretnego Jana, Piotra i matki Piotra. Mógłby on opisywać osoby fikcyjne sposobem typowym dla każdej postaci literackiego działania.

Ale niezmienniki relacyjne, wykrywalne pomiędzy osobami takimi jak ojciec, matka i dziecko, już nie miałyby wówczas fikcyjnego charakteru, jaki mają obecnie. Niezmienniki te ustalają dziś w kwestii ojcostwa inaczej, niż kiedy urzeczywistni się genowa inżynieria. W tym sensie utwór napisany dzisiaj, a obrazujący nazwaną sytuację nie wyłączonego środka w predykcji ojcostwa — możemy uważać za prognozę w sensie futurologicznym, czyli za hipotezę, która się może sprawdzić.

Do tego, żeby prawdziwa tautologia stała się nieprawdą, trzeba wynalazku podróży w czasie. Niechaj Piotr, dorósłszy, dowie się, że jego ojciec był bardzo marnym człowiekiem. Uwiódł on mianowicie matkę Piotra i porzucił ją, by ulotnić się bez śladu. Pałając chęcią pociągnięcia ojca do odpowiedzialności za tak brzydki uczynek, a nie mogąc odnaleźć go w świecie teraźniejszości, Piotr dosiada wehikułu czasu i wyrusza w przeszłość, aby szukać ojca w pobliżu miejscowości, w której miała zamieszkiwać wtedy jego matka. Poszukiwania, jakkolwiek uporczywe, okazują się daremne, lecz Piotr podczas nawiązywania różnych znajomości, łączących się z celem wyprawy, poznaje młodą dziewczynę, która go pociąga. Oboje zakochują się w sobie i afekt ten ma cielesne konsekwencje. Lecz Piotr nie może zostać trwale w przeszłości: powinien wracać do swojej starej matki, której jest jedynym żywicielem. Upewniwszy się podług słów dziewczyny w tym, że nie zaszła w ciążę, Piotr wraca w swoje czasy. Tropów ojca nie udało mu się odnaleźć. Pewnego dnia znajduje w szufladzie matki jej fotografię sprzed trzydziestu lat i rozpoznaje w niej ze zgrozą dziewczynę, z którą połączyła go miłość. Nie chcąc go ze sobą wiązać, popełniła szlachetne kłamstwo: była w ciąży. Pojmuje więc Piotr, że nie znalazł ojca dla tej prostej i wystarczającej przyczyny, że sam nim jest. A zatem Piotr wyruszył w przeszłość, by szukać zaginionego ojca, i przybrał wyruszając imię Jana, by zachować incognito ułatwiające prowadzenie poszukiwań. Tymczasem skutkiem tej podróży, są jego własne narodziny, ponieważ mamy przed sobą zamkniętą w koło strukturę kauzalną. Piotr jest swoim ojcem, lecz, wbrew powierzchownemu mniemaniu, kazirodztwa wcale nie popełnił, ponieważ, kiedy z nią obcował cielesnie, jego matka nie była (i nie mogła być) jego matką. (Z czysto genetycznego punktu widzenia, jeśli abstrahować od — uznawanej dziś za prawdziwą — niemożliwości koła przyczynowego, Piotr jest genotypowo tożsamy z

matką, tj. ona jakby urodziła go partenogenetycznie, bo wszak żaden mężczyzna jej nie zapłodnił, który by względem niej był obcy.)

„Pokazana struktura tworzy tak zwaną pętlę czasową, stanowiącą szkielet kauzalny ogromnej ilości utworów Science Fiction; Utwór, który opisałem, miał być pętlą „minimalną”, lecz jeszcze „mniejszą” sporządził R. Heinlein w noweli *All You Zombies*. Wątek jej jest taki: pewna młoda dziewczyna zostaje zapłodniona przez mężczyznę, który natychmiast po owym akcie ulatnia się; rodzi ona dziecko, a właściwie — wydaje je na świat dzięki cesarskiemu cięciu; w trakcie tej operacji lekarze stwierdzają, że jest ona hermafrodytą i że koniecznie (dla powodów nie wyjaśnionych przez autora) trzeba jej odmienić płeć. Wychodzi więc z kliniki jako młody mężczyzna, który, będąc do niedawna kobietą, urodził dziecko. Szuka swego uwodziciela długo, aż się wyjawia, że sama nim jest. Kołowa sytuacja jest bowiem taka: jeden i ten sam osobnik był w czasie T_1 dziewczyną i jej partnerem jako także dziewczyną, zabiegiem chirurgicznym w mężczyznę obróconą i w czas T_1 przeniesioną przez narratora z przyszłego czasu T_2 . Narrator, podróżnik w czasie, „wyjął” młodego mężczyznę z czasu T_2 i przeniósł go w czas T_1 , tak że ów „sam siebie” uwiódł.

W dziewięć miesięcy po czasie T_1 urodziło się dziecko. Narrator ukradł to dziecko i wywiózł je w czasie o dwadzieścia lat wcześniej, do chwili T_0 , by je zostawić pod drzwiami przytułku dla podrzutków. A zatem koło jest doskonale zamknięte: ten sam osobnik stanowi „ojca”, „matkę” i „dziecko”, czyli — sam siebie zapłodnił i sam siebie urodził. Albowiem kiedy „sam siebie” zapłodnił, niemowlę, co dzięki temu na świat przyszło, zostało przerzucone wstecz w czasie tak, aby właśnie z niego po dwudziestu latach wyrosła — dziewczyna, którą w czasie T_1 seksualnie nadużyje młodzieniec z czasu T_2 , którym jest ona sama, chirurgicznie operacją w mężczyznę zamieniona. To, że obojnak płciowy raczej nie mógłby dziecka urodzić, jest szkopułem mało ważnym, ponieważ znacznie „bardziej niemożliwa” jest zagadkowa sytuacja, polegająca na tym, że pewien człowiek sam siebie rodzi, skoro mamy do czynienia z aktem „creatio ex nihilo”. Wszystkie struktury typu czasowej pętli są sprzeczne wewnętrznie pod względem kauzalnym, Zawsze sprzeczność owa jest tak widoczna, jak w noweli Heinleina.

Frederic Brown opowiada o człowieku, co wyrusza w przeszłość, by ukarać dziadka za to, że ów znęcał się nad jego babką; w trakcie kłótni zabija dziadka, zanim ów zdążył spłodzić jego ojca, tym samym więc nie może przyjść na świat podróżnik w czasie. Więc kto właściwie zabił dziadka, skoro zabójca nie przyszedł wcale na świat? Oto sprzeczność. Czasem roztargniony uczoney, pozostawiwszy coś w przeszłości, jaką był odwiedził, wraca po zgubę i napotyka siebie samego; ponieważ cofnął się nie dokładnie do chwili po swym odjeździe w

teraźniejszość, lecz dotarł aż tam, gdzie już był — a kiedy takie powroty się powtarzają, ta sama osoba ulega obfitemu rozmnożeniu na sobowtóry. Ponieważ zakładanie takich możliwości serio wydaje się bezprzedmiotowe, w jednym z opowiadań o Ijonie Tichym „powielanie” postaci głównej zmaksymalizowałem, przez co rakieta Tichego, trafiając na grawitacyjne wiry, co zakrzywiają czas i zamykają jego strumień w koła, wypełnia się mnóstwem skłóconych Ijonów. Motyw pętli bywał wykorzystywany dla takich np. pokazów: ktoś udaje się w przeszłość, umieszcza w banku weneckim dukaty na procent składany, a po wiekach w Nowym Jorku domaga się od konsorcjum banków — wypłaty całego kapitału, który jest gigantyczną sumą. Po co mu tyle pieniędzy naraz? Jak to — po co? Musi wszak wynająć najlepszych fizyków, aby skonstruowali dlań wehikuł czasu, nie istniejący dotychczas, bo wszak tym wehikułem winien pojechać wstecz w czasie do Wenecji, gdzie umieści dukaty na składany procent... (Mack Reynolds *Compounded Interest*). Albo też — z przyszłości przybywa do artysty (w jednej noweli — do malarza, w innej — do pisarza) ktoś i dostarcza mu albo książki o malarstwie traktującej, albo powieści napisanej w czasie przyszłym. Artysta zaczyna tedy ściągać co siły z tak otrzymanego materiału i zdobywa sławę, a paradoks w tym, iż ściąga z samego siebie (bo ta książka była jego autorstwa, bo te obrazy on sam namalował, ale „dopiero za dwadzieścia lat”).

Dowiadujemy się, dalej, z różnych takich utworów o tym, że jaszczury mezozoiku wyginęły, bo urządzano na nie polowania organizując „safari w przeszłym czasie” (F. Brown), że aby poruszać się w czasie w jednym kierunku, konieczne trzeba wysłać w przeciwnym masę taką samą, że podejmuje się wyprawy dla dokonania „przeróbek” historycznych zajęć. Ten ostatni temat bywał wielokrotnie podejmowany. I tak w pewnej opowieści amerykańskiej nad Stanami Zjednoczonymi odniosły zwycięstwo Stany Skonfederowane (*Bring the Jubilee* Warda Moore’a). Bohater, historyk militarny, udaje się w przeszłość, aby zbadać, jak doszło do zwycięstwa południowców pod Gettysburgiem. Lecz jego przybycie maszyną czasu miesza szyki wojsk generała Lee i skutkiem tego zajścia jest — zwycięstwo Pomocy. Bohater nie może już wrócić w przyszłość, ponieważ zakłócił swym przyjazdem także te wypadki, co miały utworzyć łańcuch kauzalny, dzięki któremu została zbudowana potem maszyna czasu. A więc, skoro człowiek, który budowę maszyny winien był sfinansować, tego już nie uczyni, maszyna nie powstanie i historyk utkwie w roku 1860, nie mając czym ruszyć z powrotem w czasie. Oczywiście i tutaj tkwi paradoks (czymże przybył w czas przeszły?). Zabawa polega zwyczajowo na tym, że się ten paradoks przemieszcza raz w jeden, a raz w drugi uchyłek akcji. Pętla czasowa — jako szkielet struktury kauzalnej utworu — jest czymś innym niż daleko

bardziej luźny motyw — podróży w c/asie po prostu; lecz naturalnie stanowi ona tylko logiczną, jakkolwiek skrajną, konsekwencję generalnego dopuszczenia możliwości „chronomocji”. Możliwe są i eksploatowane dwa oponujące sobie stanowiska pisarskie: albo się paradoksy typu kauzalnego, wywołane przez „chronomocję”, umyślnie pokazuje w ich możliwie logicznym rozbudowaniu, albo też się je zręcznie wymija. To, że wysnuwanie precyzyjnie logicznych konsekwencji prowadzi w pierwszym przypadku do sytuacji równie absurdalnych, jak ta, którąśmy nazwali (osoby, co jest własnym swoim ojcem, co siebie sama spłodziła), ma zwykle efekt komiczny (tj., naturalnie, może go mieć: nie ma tu automatyzmu wynikania). Lecz niejako ubocznie może mieć kołowa struktura kauzalna charakter narzędzia sygnalizującego pewne treści, co się nie redukuje do samej czystej uciechy konstruowania śmiesznych antynomii.

W takich wypadkach kauzalne koło nie jest celem kreacji, lecz środkiem unaoczniającym pewne tezy, powiedzmy — historiozoficznego typu. *Torpeda czasu* Słonimskiego tutaj należy — jako beletrystycznie wyartykułowane twierdzenie o „ergodyczności historii”, w której „dłubanie” jako próba niedopuszczenia do zajęć, co miały smutne konsekwencje, żadnej poprawy dziejów nie przynosi, bo zamiast jednej serii klęsk i wojen powstaje druga, wcale nie lepsza, a tylko inna od pierwotnej.

Natomiast diametralnie przeciwną hipotezę wciela *The Sound of Thunder* Raya Bradbury’ego, doskonale napisany niewielki obrazek, w którym uczestnik „safari na tyrannozaury” przez to, że zdeptał motyla i parę kwiatków, powoduje owym mikroskopijnym uczynkiem takie perturbacje kauzalnych łańcuchów, w milionolecia idących, że za powrotem wyjawia się, iż inna jest niż poprzednio — ortografia angielskiego języka, i inny kandydat na prezydenta — nie liberał, lecz rodzaj dyktatora — zwyciężył w wyborach. Szkoda tylko, że Bradbury zmuszony jest puścić w ruch zawile i mało przekonujące wyjaśnienia, aby uzasadnić, jak polowanie na jaszczury, które wszak od kuł padają, niczego w łańcuchach kauzalnych nie narusza, a czyni to zdeptanie kwiatka (gdy tyrannozaur wali się na ziemię zastrzelony, ilość popsutych kwiatków musi być większa, niż gdy uczestnik safari zstępuje z ochronnego pasa na ziemię). *The Sound of Thunder* egzemplifikuje hipotezę dziejów „antyergodyczną” — w przeciwieństwie do powieści Słonimskiego; lecz w pewnym sensie obie są do pogodzenia (historia może być całościowo ergodyczna jako mało wrażliwa na zakłócenia zajęć lokalnych, a zarazem mogą istnieć takie punkty wyjątkowe łańcuchów kauzalnych, których swoista nadwrażliwość przyłożone do nich zakłócenie gwałtownie w

skutkach wzmocni; w życiu osobniczym taki „punkt hiperalergiczny” to np. sytuacja wyprzedzania autem ciężarówki, gdy z przeciwnej strony nadjeżdża drugi samochód).

Jak to bywa zwykle w Science Fiction, temat ramowo dany pewną wynalezioną strukturą zajść (w tym wypadku — podróży w czasie) przeżywa swoistą inwolucję poznawczo—artystyczną. Moglibyśmy ją wyłożyć na każdym innym temacie, ale korzystamy z nadarzającej się okazji.

Zrazu autorów i czytelników satysfakcjonuje radość rozpoznawania skutków innowacji, które są jeszcze dziewicze w sensach antynominalnych. Potem zaczyna się intensywne poszukiwanie sytuacji, możliwie dobrze pozwalających — jako wyjściowe — eksploatować konsekwencje tkwiące potencjalnie w danej strukturze. Tak powstają poparte pokazami chronomocji „tezy historiozoficzne” np. (o ergodyczności bądź nieergodyczności dziejów). Pojawiają się wreszcie groteski i humoreski w rodzaju *The Yehudi Principle* Frederica Browna: w nowelce tej ona sama jest kołem kauzalnym (kończy się bowiem słowami, co jej tekst rozpoczynały: opisane tu zostało wypróbowanie aparatu do spełniania życzeń, a jednym z życzeń wypowiedzianych jest, aby „się napisała” jakaś nowelka; staje się nią ta oto właśnie).

Na koniec założenie temporalnych wojaży bywa czystym pretekstem do snucia intrygi sensacyjnej, kryminalnej czy melodramatycznej; wówczas jest zwykłym narzędziem odnowy spetryfikowanych wątków, ich niejakim odświeżaczem.

Czasowa lokomocja została w Science Fiction tak solidnie wyeksploatowana, że rozpadła się na osobne działy. A więc np., na dział „omyłkowych przesyłek”, co trafiają z przyszłości — w terażniejszość (ktoś otrzymuje pudło „Build-a Man-Set”, czyli „Zbuduj sobie Człowieka!”, z „wysuszonymi neuronowymi preparatami”, kośćmi itd., buduje swego sobowtóra, a „kontroler z przyszłości”, przybywający, by przesyłkę zrewindykować, rozbiera na sztuki, zamiast sztucznego bliźniaka — samego bohatera opowieści; tak — u Williama Terma; inną przesyłkę dostaje się w *The Perfect Thing* D. Knighta: jest to maszyna, co sama rysuje obrazy). W ogóle w przyszłości produkuje się dziwne rzeczy, jak nas o tym SF poucza (np. farbę w kropki oraz tysiące przedmiotów o tajemniczych nazwach i nieznanym przeznaczeniu).

Inny jest dział „rządów w czasie”. W postaci skromniejszej przedstawia go *The Barrier* A. Bouchera, utwór po trosze satyryczny. Bohater dostaje się, jadąc w przyszłość — do państwa „wiecznej staży”, które, aby się od wszelkich zakłóceń doskonałej stagnacji uchronić, wybudowało „czasowe bariery” udaremniające penetrację jego wnętrza. (Ale czasem bariera jednak przepuszcza.) Panują tam niemiłe raczej stosunki pod nadzorem policji, podobnej do

gestapo (Stapper). Trzeba być trochę już zaawansowanym czytelnikiem SF, aby zorientować się w akcji. Bohater trafia bowiem od razu w środowisko ludzi, którzy go znają doskonale, chociaż on ich nie zna. Tłumaczy się to tym, że uciekając przed policją, cofnie się nieco w czasie; pozna wówczas tych samych ludzi, ale młodszych znacznie: dla nich będzie kimś obcym, lecz on, że tymczasem pobyl w przyszłości, już ich zdążył poznać. Stara dama, co siadła do wehikułu czasu razem z bohaterem, gdy przed policją uciekali, spotyka wtedy samą siebie — młodą — i doznaje ciężkiego szoku. Ale wyraźnie widać, że Boucher sam nie wie, co z fantem „spotkania samego siebie” w tym kontekście robić, i dlatego czyni szok damy długim i trwałym. Dalsze kolejne skoki w czasie intrygę komplikują czysto formalnym sposobem; zaczynają się próby obalenia rządów dyktatorskich, ale wszystko traci na spoistości, zyskując za to na sensacyjności. „Eskapizm antyproblemowy w awanturę” jest bardzo typowym zjawiskiem w fantastyce: autorzy jej bowiem wykazują sprawności formalne, rozumiane jako pomysłowość uruchamiania gry, jako umiejętność dokonywania niezwykłych ruchów, przy jednoczesnej absencji opanowania i wykorzystania aspektów problemowo—semantycznych całej takiej kinematyki. Toteż problemów powstających im pod piórem ani nie roztrząsają, ani nie rozwiązują, lecz raczej „załatwiają” je unikami, posługując się sztampami happy endu lub uruchomieniem jednego pandemonium, którego chaos pochłania szybko nieokrępe nawet porządnie sensy.

Wynika ten stan rzeczy z wyraźnie „ludycznego” stanowiska pisarzy; idą oni bowiem na efekt —jak czołg na przeszkodę: na nic ubocznego nie zważają. Pole widzenia zostaje jak gdyby silnie pogłębione i jednocześnie tak samo silnie zawężone: jak w noweli Terma — skutki „lapsusu temporalnego” pocztowej przesyłki są wszystkim; taką wizję nazwiemy „jednoparametryczną”. Chodzi o pewną sytuację dziwną, zabawną, niesamowitą, logicznie wysnutą z przesłanki strukturalnej (jako np. założenia „czasowych podróży”, które implikuje jakościową inność przyczynowej struktury świata względem zwykłej rzeczywistości), I nie idzie zarazem już o nic więcej.

Widać to dobrze na przykładzie „maksymalnego wzmocnienia” tematu „rządów w czasie”, niejakej „temporokracji”, którą przedstawia I. Asimov w powieści *The End of Eternity*. Gdy *The Barrier* pokazuje jedno państwo, tak izolujące się w historycznym strumieniu zdarzeń, jak się usiłowały Chiny kiedyś izolować od zakłócających wpływów zbudowaniem muru chińskiego (a ten mur jest właśnie przestrzennym odpowiednikiem dokładnym „bariery temporalnej”), to *The End of Eternity* pokazuje rządy sprawowane nad całością czasowego bytu ludzkości. Zarządcy—kontrolerzy, podróżując w czasie, badają

zachowanie poszczególnych epok, stuleci i millenniów, a dzięki obliczaniu prawdopodobieństwa rozmaitych zająć i dzięki przeciwdziałaniu możliwościom niepożądanym utrzymują cały ów układ — jako „historię rozciągniętą w kontinuum czterowymiarowym” — w stanie pożądanej równowagi. Oczywiście takie założenia są antynomiami gęściej szpikowane niż najchudszy szarak — słoniną; cała zaś sprawność Asimova manifestuje się pod postacią slalomu, którego trasą biegnie narracja. Zresztą jest ona niewymownie naiwna, ponieważ nie o żadne sensy historiozoficzne chodzi; zagadka „zamkniętych tysiącleci”, do jakich nie mogą się dostać „temporokraci”, wyjaśni się, gdy pewna piękna dziewczyna, którą kontroler pokocha, okaże się — nie skromną mieszkanką jednego z wieków podległych temporokracji, lecz — zatajoną wysłanniczką „tysiącleci nieosiągalnych”.

Dyktatura czasowa — jako kontrola sprawowana nad kontinuum historii — ulegnie zburzeniu i ludzkość, wyswobodzona, będzie mogła wziąć się do astronautyki i innych upatrzonych na własną miarę zajęć. Zagadka niedostępnych millenniów jest dziwnie podobna do bajkowo—kryminalnej „zagadki zamkniętego pokoju” i przypominają też oddzielne pokoje — owe poszczególne epoki, po których krążą wysłannicy rządów, w czasie sprawowanych. *The End of Eternity* to pokaz formalnej zabawy, z przysztukowanymi jej dość przypadkowo sensami walki o wolność wbrew dyktaturze.

O „minimalnej pętli czasowej” jużesmy mówili; powiedzmy teraz, dla prostej symetrii — o pętli „maksymalnej”.

Do tego pomysłu zbliżył się A. E. van Vogt w *The Weapon Shops of Isher*, ale wyłożymy go po swojemu. Jak wiadomo, istnieje hipoteza (można ją znaleźć w fizyce Feynmana), podług której pozytrony są to elektrony poruszające się „pod włos” strumienia czasu. I wiadomo też, że, jak już o tym wspominaliśmy, zasadniczo nawet Galaktyki mogą powstawać z atomowych zderzeń, byle tak kolidujące atomy były dostatecznie zasobne w energię. Podług tych założeń konstruujemy historię następującą: W dość dalekiej przyszłości pewien znakomity kosmolog dochodzi, na podstawie badań własnych oraz wszystkich swoich poprzedników, do niezbitego wniosku, iż Kosmos powstał z jednej jedynej cząsteczki, a zarazem — że takiej jednej cząsteczki nie mogło być, bo skądże by się wzięła? A więc taki ma dylemat przed sobą: Kosmos powstał, lecz powstać nie mógł! Wielce przerażony tą rewelacją, po głębszych namysłach widzi nagle światło: Oto Kosmos istnieje zupełnie tak samo, jak istnieją czasem mezony, które wprawdzie naruszają prawo zachowania, ale czynią to tak szybko, że go nie naruszają. Kosmos istnieje na kredyt! Jest on jakby listem zastawnym, jest wekslem, który materialnie i energetycznie musi być niezwłocznie spłacony, a to dlatego,

ponieważ jego byt to jest jedno najczystsze, stuprocentowe zadłużenie — tak energetyczne, jak i materialne. Cóż tedy czynić? Przy pomocy znajomych fizyków buduje kosmolog wielką „chronoarmatę”, która wystrzeli jeden, jedyny elektron wstecz, „pod prąd” strumienia czasu. Elektron ów, wskutek ruchu „pod włos” w czasie — w pozytron zamieniony, będzie gnał poprzez czas, a w trakcie tej podróży nabierać będzie energii coraz większej i większej; nareszcie tam, gdzie „wyskoczy” z Kosmosu, tzn. w miejscu, w którym Kosmosu wcale jeszcze nie było, całość potwornych, skupionych w nim energii wyzwoli się w owym przepotężnym wybuchu, który Wszechświat sprawi! W ten sposób dług zostanie spleciony, a dzięki największemu z możliwych „przyczynowemu kołu” — zarazem i Kosmos się bytowo uwierzytelni, i człowiek okaże się — tegoż Uniwersum — faktycznym stwórcą! Historię tę można nieco skomplikować, np. opowiadając, jak to pewni koledzy kosmologa, nieprzyjemni zawistnicy, wmieszali się w jego dzieło, wysyłając jakieś pomniejsze cząsteczki wstecz, „pod prąd” czasu, na własną rękę. Owe cząsteczki powybuchoły niedokładnie wtedy, gdy pozytron kosmologa erupcją Kosmos stwarzał, od czego powstała ta wysypka niemila, co tyle zmartwień przysparza dziś nauce — pod postacią zagadkowych kwasarów i pulsarów, nieprzywiedlnych dobrze do korpusu współczesnej wiedzy. A to właśnie są „artefakty” wyprodukowane przez złośliwych konkurentów kosmologa. Można też opowiedzieć, jak ludzkość „samą siebie zarazem stworzyła i znieprawiła”, bo jakiemuś fizykowi, co strzelał z „chronoarmaty” pospiesznie i niedbale, pewna cząstka uciekła w złą stronę, jako gwiazda nowa rozpękała się w pobliżu systemu słonecznego dwa miliony lat temu, uszkodziła twardym promieniowaniem plazmę dziedziczną praantropoidów, które przez to ewolucyjnie nie przeszły w „człowieka pocziwie rozumnego” (jak niby „miało być” bez nowej), czyli nowa spowodowała degenerację *Hominis Sapiensis*, jakiej jednym obrazem jest jego historia.

W tej wersji tedy Kosmos stworzyliśmy jeszcze jako tako, ale samych siebie całkiem już niedobrze. Oczywiście wymowa utworu, wedle tych czy innych zastosowanych wersji przekształceń, staje się adresowo tak lub inaczej ironiczna, w niezawisłości od samego pomysłu („autokreacyjnego” zastosowania „maksymalnej pętli czasowej”).

Jak widać, chodzi o intelektualną grę, która jest prawdziwie fantazjowaniem, przeinaczającym logicznie lub pseudologicznie aktualne hipotezy nauki. To jest więc „czysta” Science Fiction czy też Science Fantasy, albo Fantascience, jak ją nazywano czasem. Niczego całkiem serio nam ona nie wykląda, a jedynie okazuje konsekwencje rozumowań, co biegną zgodnie z wytycznymi metody naukowej, czasem branymi w postaci nie naruszonej (niczego nie odmieniliśmy w danych naukowych, prognozując „procentowość składu ojcostwa”), a

czasem przeinaczanymi sekretnie. Tak więc Science Fiction może być zarówno odpowiedzialnym, jak i nieodpowiedzialnym posługiwaniem się hipotezo—twórczą aparaturą myśli naukowej.

Przykład „autokreacji” wyjawia nie tylko „maksymalne rozmiary” paradoksu samosprawczego (Piotr tylko sam siebie zrodził, a w wariacie uniwersalnym już ludzkość sarną siebie sporządziła, i do tego jeszcze może w nie najlepszy sposób, co dałoby się nawet przełożyć na „manichejską” terminologię), lecz za jednym zamachem pokazuje, że dla kreacji naukowo—fantastycznej centralny jest pomysł jako założenie istotnych innowacji samej struktury świata przedmiotowego utworów (w wypadku czasowych podróży chodzi o zmianę kauzalizmu — poprzez dopuszczenie odwracalności tego, co uważamy dziś uniwersalnie i powszechnie za nieodwracalne). Jakości materiału beletrystycznego jako służebne względem zwierzchniej koncepcji podlegają więc wartościowaniu w zależności od tego, jaka jest jakość usług świadczonych przez nie temu pomysłowi. Materiał beletrystyczny powinien być wcieleniem owej pseudoscjentyzycznej czy po prostu scjentyzycznej hipotezy — i kwita. Tak powstanie „czysta” Science Fiction. apelująca wyłącznie do „czystego rozumu”. Można kreację uwikłać w problemy stojące poza sferą takiej intelektualnej gry: kiedy się będzie np. „manicheizm bytu” wykladało podług omyłki zawistnego fizyka, bo wtedy pojawi się szansa sarkazmu czy ironii pod postacią „obertonu”, harmonicznie nadbudowującego się nad główną osią narracji. Ledwie to jednak uczynimy, już tym samym zostaje Science Fiction zaprzęgnięta do „nieczystych” służb, ponieważ nie pseudorewelacji naukowych dostarcza, ale pracuje w tym samym substracie semantycznym, w jakim działa normalnie literatura. (Dlatego właśnie nazywamy problemami semantycznymi zanieczyszczoną SF — „fantastyką s t o s o w a n ą”.)

Lecz skoro sama literatura, ta „zwyczajna”, może pełnić służby wysokie i niskie, produkować romansidła i eposy, analogiczną amplitudę może wykazywać też Science Fiction — stosowana. Bo przecież równie dobrze da się wykladać alegorycznie — podług kosmokreacji — manicheizm, jak się rzekło (i to będzie kierunek groteskowego lub humorystycznego odchylenia od stanu „intelektualnej czystości”, jakby odpowiednika „matematycznej pustki”), jak i nałożyć na historię kosmokreacji — melodramat, umieścić ją we wnętrzu intrygi sensacyjnej, psychopatologicznej (kosmolog, co stworzył Uniwersum, ma złą żonę, która jednak szalenie kocha; albo — kosmolog ten zostanie porwany; lub też — kosmolog ów zwariuje na tle swego dzieła i jako chory na manię wielkości będzie postponowany w domu obłąkanych etc.).

Jest więc tak ostatecznie: pisarz–realista nie odpowiada za własności struktury całościowej, np. kauzalnej, świata rzeczywistego; oceniając jego dzieła, nie zajmujemy się centralnie wartościowaniem struktury świata, do którego one jakoś się przecież relacyjnie mają.

Natomiast pisarz–fantasta odpowiada i za świat, w jakim akcję dzieła swego osadził, i za tę akcję ponadto; gdyż on — w granicy przynajmniej — stwarza i jedno, i drugie.

Lecz wynalazki nowych światów są w Science Fiction rzadkie — jak perły rozmiaru bochenków; toteż 99,9 procent wszystkich jej dzieł posługuje się w kreacji — schematem, jednym z tych, co się składają na cały repertuar tematycznych struktur gatunku. Albowiem naprawdę nowy w strukturalnych jakościach świat — to taki, w którym przyczynowa nieodwracalność zająć ulega unieważnieniu, albo taki, w którym osobowość człowieka zderza się z osobowością syntetycznie wyprodukowaną dzięki „intelektronicznej ewolucji”, albo taki, w którym kultura ziemską kontaktuje się z nieziemską, od ludzkiej naprawdę, a nie tylko z nazwy, jakościowo odmienną itp. Lecz jak nie można żadnym sposobem wynaleźć maszyny parowej ani tłokowego silnika spalinowego, ani żadnej innej rzeczy już istniejącej, tak nie można jeszcze raz wynaleźć światów o rewelacyjnej jakości „chronomocji” czy „ducha tchniętego w maszynę”. I jak powieść kryminalna obrabia nieznużenie jedne i te same fabularne stereotypy, tak też to fantastyka czyni, kiedy powiadamia nas o niezliczonych perypetiach tylko po to, aby pokazać, że dzięki zabiegom czasowej pętli udało się je unieważnić (np. *The Entrepreneur* Thomasa Wilsona, gdzie jest mowa o tym, jak okropni komuniści opanowali USA, ale udawszy się, gdzie trzeba, wstecz, inwazję taką i taką dyktaturę podróźni w czasie unieważnią). Raz zamiast komunistów będą to „Inne Istoty”, raz będą to może nawet „Sami Ludzie”, ale przybywający z przyszłości (w tym sensie każdy może dzięki czasowej pętli bić się sam ze sobą, na ile mu sił tylko starczy) etc.

Gdy naprawdę nowe pomysły, te nuklearne jądra, co zapoczątkowują istne potopy utworów, odpowiadają niejako owym olbrzymim wynalazkom, dzięki którym bioewolucja „wymyśliła” — ustrojową zasadę typów zwierzęcych jako kręgowców i bezkręgowców, jako ryb, płazów, ssaków i ptaków — to w „ewolucji SF” odpowiednikiem przewrotów typotwórczych było właśnie powstanie idei podróżowania w czasie, budowy robota, kontaktu kosmicznego, kosmicznej inwazji i katastrofy gatunku ludzkiego ostatecznej. I jak wewnątrz typowej organizacji produkuje naturalna ewolucja nieznacznie już różniące się od siebie odmiany podług gatunków, rodzin, ras itp., tak też i Science Fiction trzusi się uporczywie w ramach skromnej, bo tylko wariacyjnej roboty.

Lecz ta robota zdradza takie oto systematycznie jednokierunkowe odchylenie: jakeśmy powiedzieli i pokazali, wielkie koncepcje, co strukturę świata odmieniają, są przejawem czystej gry intelektu; podług jakości tej gry ocenia się jej rezultaty. Ta gra może być także „stosowana” — jako wikłana w sytuacje, ze zwierzchnią zasadą luźno albo prawie wcale nie powiązane. Jakież w końcu związek zachodzi pomiędzy faktem istnienia kosmologa, który stworzył świat, a tym, że ma piękną sekretarkę i że ona idzie z nim do łóżka? Albo czym innym, jeśli nie retardują—cym zabiegiem, będzie porwanie kosmologa, nim z „chronoarmaty” strzeli? W ten sposób pomysł dający się wyartykułować w paru zdaniach (jakeśmy to uczynili) staje się pretekstem do napisania długiej powieści (gdzie w epilogu dopiero oddany zostanie strzał „kosmokreacyjny”, gdy wreszcie kosmologa uratują z opresji jacyś zbawcy, przez autora podesłani). Koncepcja czysto intelektualna zostaje rozciągnięta, wydłużona całkowicie nieproporcjonalnie do jej własnych możliwości. Lecz właśnie tak postępuje fantastyka — nagminnie. Natomiast rzadkie w niej bywa odchylenie od „pustki” jako stanu „czystej gry” — w stronę problemowo doniosłych uwikłań. Bo przecież w takim samym strukturalnie świecie można równie dobrze osadzić intrygę awantury, jak dramatu psychologicznego; można równie dobrze bawić sensacjami, jak pobudzać do myślenia implikacją ontologiczną, utworzoną całością narracji. I właśnie ześlizg w stronę intryg łatwych, awanturniczych jest symptomem zwyrodnienia tego nurtu literatury. Myśl jest w nim dopuszczalna, jeśli opakowana tak, że jej prawie poprzez blask opakowania nie widać. Utarcie się konwencji, otrzaskanie z innowacjami struktury świata, które spelzły kompletnie od niezliczonych powtórzeń, powinno by — jako bodziec — skłaniać Science Fiction do podejmowania prób odchylenia nurtu takiej ewolucji, co jest inwolucją właśnie, w stronę przeciwną od „bieguna sensacji”. Nie przez powiększanie ilości blasterów i Marsjan, utrudniających kosmologowi wystrzał z „chronoarmaty”, powinna działać fantastyka. Nie należy iść na inflację w tym kierunku, ale radykalnie zawrócić, skierować się ku biegunowi przeciwnemu — bo przecież zasadniczo ta sama sytuacja dwubiegunowości panuje i w zwykłej literaturze. Przecież zwykła literatura też może wahać się pomiędzy tanioczą melodramatu i opowieścią o największych ambicjach estetyczno—poznawczych. Lecz takiego ozdrowieńczego czy wręcz ratowniczego odruchu—jako reakcji wykrywalnej — trudno się w Science Fiction dopatrzeć. Zdaje się nad jej dziedziną ciążyć dziwaczne fatum, które sprawia, że pisarze o największych ambicjach i zarazem znacznym talencie, jak Ray Bradbury albo jak młodszy od niego J. Ballard — konceptualnych i racjonalnych środków, które Science Fiction wytworzyła, używają wprawdzie znakomicie czasem, lecz nie po to, aby gatunek uszlachcić, aby go przywozić do

„optymalnego” bieguna literatury. Zmierzają w jego stronę, lecz jednocześnie, przy każdym kolejno stawianym kroku, racjonalizm programowy SF zdradzają na rzecz irracjonalizmu, ponieważ ich umiejętnościom, ich talentom artystycznym nie towarzyszą odpowiednio — intelektualne. Co znaczy w praktyce tyle: nie wypowiadają oni przy pomocy „sygnalizacyjnej aparatury” uruchomionych rekwizytów Science Fiction żadnych nowych intelektualnie treści. Nie stawiają żadnych prawdziwie nowych problemów, lecz konwersję Science Fiction na „wiarę literatury normalnej” zdają się upatrywać w artykułowaniu, fantastycznymi środkami, takich już niefantastycznych treści, które są etyczną, aksjologiczną, filozoficzną starocią. Bunt przeciw maszynie i cywilizacji, pochwała „estetyczności” katastrofy, bezwyjściowość cywilizacyjnego zaułka, w jakim tkwi ludzkość — to są ich problemy naczelne, to zawartość myślowa ich dzieł. Jest to Science Fiction pesymizmem skażona niejako a priori — w sensie: cokolwiek” się stanie, na pewno źle się stanie.

Postępują tak, jak gdyby sądzili, że przyznanie ludzkości chociażby jednej na milion, jednej na miliard szansy — wykroczenia poza znaną już cykliczną pulsację historii, co się między stanami względnej stabilizacji i kompletnej ruiny sekularnie wahała — że taki postęp nie byłby właściwy: tylko w bezwzględnym, stanowczym odmawianiu ludzkości wszelkich szans rozwojowych, w negacji całkowitej — w geście eskapistycznym lub nihilistycznym — upatrują właściwe posłannictwo nie—tandetnej Science Fiction. Stawiają zatem na tragedię bezwyjściową, co można kwestionować nie tylko ze stanowiska rozmaicie motywowanego optymizmu, jakkolwiek miałby być umiarkowany. Krytyka ich ideologii powinna zmierzać raczej do wykazania, że od czci i wiary odsądzają to, czego nie rozumieją dobrze sami. Żywią względem potężnych ruchów, wstrząsających naszym światem, ten sam lek ni ero z u—mienia mechanizmów przemiany, co wszelka zwykła postać literatury. Czy jasne jest, jakich rozmiarów sięga przez to ich zdrada? Całkowicie nieludycznym założeniem kreacji w naukowej fantastyce jest przede wszystkim poznawczy optymizm. Bywa on wielce tandetny artystycznie a też intelektualnie, lecz jego zasada jest dobra — podług niej na wiedzę niezupełną jest jeden tylko sposób: wiedza lepsza jako bardziej wszechstronna. Science Fiction, to prawda, dostarcza zwykle lichych surogatów takiej wiedzy. Lecz wedle jej założeń owa wiedza istnieje i jest do zdobycia: jedno i drugie irracjonalizm fantastyki Bradbury’ego czy Ballarda neguje. To, że żadnych nadziei poznawczych nie wolno żywić, stanowi milczącą aksjomatykę ich kreacji. Zamiast wnieść w obręb jakości tradycyjnego pisarstwa nowy konceptualny rysunek oraz nowe konfiguracje pojęć, zawdzięczane intelektualnej wyobraźni, autorzy tacy, pozbywając się stygmatu tandetnych skażeń Science Fiction, za

jednym zamachem rezygnują ze wszystkiego w ogóle, co stanowi jej gnostyczną wartość. Oczywiście są stanu takiej dezercji nieświadomi, lecz to ich moralnie tylko uniewinnia: tym gorzej dla literatury i dla kultury, fatalnie przez ów błąd poszkodowanych.

KLASYFIKATORY STRUKTURALNE SCIENCE FICTION

Powtórzmy lakonicznie, cośmy wykryli jako rzecznicy strukturalnej analizy fantastyki. Próbując na części rozłożyć generator fantazjowania, obejrzelismy operatory elementarne, od inwersyjnego poczynając, a potem w zaszkicowanych eksperymentach sprawdzalismy przydatność wyizolowanego operatora sensorych odwróceń. Okazało się, że samouczek dla amatora–fantasty można tak sporządzić, lecz rezultatem zalecanych przezeń działań są kilkuchodowe gry puste albo formalne, nazwane tak dlatego, ponieważ nie mają pozaliteralnych odsyłaczy semantycznych. Wytwarzają one stany „dziwaczne”, lecz nic więcej. Widzieliśmy też, że zamiast transformacji można dokonywać pożyczek strukturalnych, przejmując typowe uorganizowania od gatunków niefantastycznych, jak powieść kryminalna, i dokonując w nich odpowiednich podstawień. Co się tyczy poziomów kategoryalnych sensu, na których „obraca” go zastosowany operator, udało się dostrzec taką korelację: im poziom kategorii naruszonej wyższy, tym bardziej całościowe dla kreowanego świata, i zwykle też — tym bardziej interesujące są skutki takiej kreacji, ponieważ już nie są czysto lokalną „dziwacznością”, ale mają znaczenia, sięgające w granicy—ontologicznego pułapu.

Potem, omówiwszy raczej pospiesznie struktury niefantastycznej narracji, zatrzymaliśmy się przy dużej ramowej strukturze, jaką daje temat „chronomocji”. Wybraliśmy go, dodamy teraz, ponieważ jest wyłączną własnością Science Fiction, której ona z nikim nie dzieli. Natomiast inne ramowe tematy — np. „człowiek i robot”, „kosmonautyka”, „biologiczna mutacja” — najoczywiściej wyłącznej własności Science Fiction nie stanowią.

Temat ów wytycza świat, silnie odmienny od realnego, przez odwracalność kauzalnych porządków, dającą niezliczone rodzaje paradoksów i antynomii. Tym samym wyznacza on pole osobnych gier fantastycznych, albo solennie eksploatujących „chronomocyjną jakość” takiego uniwersum, albo tylko posługujących się nią dla nietradycyjnego rozwiązania tradycyjnych zadań literatury ustereotypizowanej — np. intrygi kryminalnej bądź szpiegowskiej. Utwory pierwszego typu prowadzą nieraz do refleksji nad jakością ontyczną „chronomocji” i jej egzystencjalnych konsekwencji, gdy drugie są na taką problematykę ślepe. Co prawda różnica ta nie wręcza nam klucza automatycznego odsiewu aksjologicznego tekstów.

Rama strukturalna, jaką daje zasada „chronomocji”, zawiera liczne przegródki, z których wymieniliśmy ledwo dwie („pomyłonych przesyłek z przyszłości” oraz „temporokracji”). Jak wiadomo, istnieją rozmaite rodzaje bridża, przy czym wszystkie takie warianty są bridżem, ale gdy się siada do stolika, należy dookreślić to, w jakiego bridża będzie

się grało. Podobnie i z podziałem pola gry w „chronomocję”. Ukazaliśmy też, że można w tę grę grać zarówno na skalę jednostek ludzkich (wyłożywszy rzecz na „pseudokazirodztwie chronomocyjnym”), jak i całego Wszechświata (stworzonego pozytronem wystrzelonym z „chronoarmaty”). Można w nią grać, albo rozmyślnie celując w antynomie i paradoksy, jakie zawiera potencjonalnie struktura „świata chronomocyjnego”, albo też dbając o ich najrzęczniejsze wymijanie. Wynikiem są rozmaite rodzaje perfekcji, na ogół denotacyjnie puste. Wszystko to nic nie znaczy w odniesieniu do naszego świata: jest to tylko zabawne, a czasem fascynujące intelektualnie, jak to bywa zwykle z logicznym paradoksem.

I doszliśmy wreszcie do tego, że (jak wszelka konstrukcja literacka) także struktura „gry chronomocyjnej” może zostać uwikłana w sensy najzupełniej konkretne, realne, bynajmniej nie puste; że, jednym słowem, jak można wypełnić znaczeniami empirycznymi pustkę konstrukcji matematycznej, tak też można znaczeniami kulturowymi wypełnić, i przez to usensownić pierwotnie, tj. w nagim jej szkielecie reguł, czysto formalną grę — „chronomocyjną” w danym wypadku. Gdyby ktoś napisał historię człowieka, który mógł dwa razy przeżyć swoje życie dzięki maszynie do podróżowania w czasie, to mogłaby taka powieść być poznawczo cenna: jako dokument psychologiczny i jako antropologiczne studium. Gdyż o człowieku, tj. o jego cechach, mogą mówić nam wiele nie tylko jego reakcje na to, co empirycznie zachodzi, ale równie dobrze — jego reakcja na to, co empirycznie zajść nie może. (Nie zachodzi empirycznie powstawanie galaktyk z rozpędzonych atomów, lecz jednak bardzo wiele o własnościach zarówno atomów, jak galaktyk powiada nam ta hipotetyczna e k s t r a p o l a c j a z danych, jakie posiadamy faktycznie.) Więc i „chronomocyjną” opowieść o podwójnym czyimś żywocie mogłaby mieć wartość osobliwej ekstrapolacji.

A zatem wartości ustanawiają fantastyczne teksty rozmaicie. Albo tak, że prezentują oryginalne gry puste. Albo tak, że przyprzęgają owe gry do niepustych sensów. Przy tym grę pustą można wprowadzić w pole problemów, w jakim jej dotąd nie bywało; dzięki takiej krzyżówce stara gra uzyska nową wartość. Lecz najczęściej autorzy grają z nami tak, że w sposób nieistotny zmieniają przebieg starej partii, setki już razy grywanej, i zamiast do bieguna semantycznych wartości — uporczywie zdążają do przeciwnego: silnych przez ich sensacyjność bodźców. Co właśnie wytwarza inflacyjne i zarazem inwolucyjne trendy Science Fiction. Jeśli nie umieją fantaści znaleźć sytuacji w polu danej gry, która byłaby, choć pusta, przynajmniej intelektualnie ciekawa konstrukcyjnie, to zamiast starać się o dorobienie jej wieloplanowości powiązanej ze znaczeniami o charakterze ważkich problemów, wolą wabić czytelnika intensyfikowaniem zajść planu pierwszego, tj. przekładają awanturę nad literaturę, a

pokaz gwałtowności lub dziwności nad szansę refleksyjnego Zamyślenia w układzie „podłączonych” do gry — rozległych kategorii pojęciowych. Stąd płynie pretekstowe moralizatorstwo, a także prymitywny katastrofizm wielu utworów, gdyż zawsze intryga ważniejsza się okazuje od zagadnienia; toteż dla wyścigowych rakiet Science Fiction zawartość uczonych ksiąg jest paliwem raczej niż głębią do wysondowania.

Wysnuwając z poznawanego wnioski o charakterze syntetycznym można zaproponować kilka strukturalnych kluczy klasyfikacji Science Fiction, z których każdy dzieli jej państwo na podklasy sposobem nie—tożsamym z innymi rozdzielnikami.

1) Klasyfikator podług kategorii semantycznej:

(opozycja na osi: gra pusta — gra znacząca)

utwory jako gry puste
(formalne)

utwory jako gry znaczące
(uwikłane problemowo)

Opozycja ta ma charakter bardziej skomplikowany, niżby można sądzić. Po pierwsze: nigdy gry literackie nie są, w matematycznym sensie, całkowicie puste. Doprowadzenie takiej gry do stanu pustki doskonałej, jakkolwiek możliwe, przeważnie równa się jej kompletnemu odatrakcyjnieniu. „Gra”, jaką uprawia matematyk, nie musi być ani trochę podobna do wszelkich rzeczywistych przebiegów; takie wyalienowanie totalne rozgrywki w literaturze jest przez to kłopotliwe, że brak na nie zgody kulturowych konwencji. Gdyż zawsze cały wysiłek wkładamy w zrozumienie tego, jaki sens zwierzchni posiada ukazana w utworze gra. Nie pytamy zaś o sens gry w szachy, ponieważ zgodnie z normą kulturową wiemy, że ona jest właśnie pusta i niczemu — poza wykazaniem doskonałości formalnej — nie służy. Natomiast nic nie powściąga analogicznym sposobem naszych domysłów przy czytaniu beletrystyki. Oczywiście literatura mogłaby ewoluować tak, by jej nie powiadamiający o niczym status zrównał się ze statusem gry w szachy. Oznacza to jednak równoczesne wyłączenie literatury ze strefy problematyki ontycznej i epistemicznej naraz. Gdyż nic nie mają ani do spraw istnienia, ani do spraw poznania — szachy, mah-jong albo gra w bridża. Stan zonglerki czystej jako odciętej od wszelkich kulturowych wyznaczeń — literaturze jest tradycyjnie obcy. Toteż, nawet zbliżając się do takiej właśnie zonglerki, udaje ona zazwyczaj, jakoby nie stawała się pustką formalnej zabawy. Czyni to wówczas pretekstowym sposobem, tj. nadal żywi zadane tradycją pretensje i uroszczenia, których naprawdę już jednak nie spełnia. A ponieważ przejścia

od semantycznej próżni do pełni mogą być stopniowe, odpowiednie orzekanie o konkretnych tekstach nastęrcza nieraz dylematy. Każda gra, tak pusta, jak niepusta, ma formalny szkielet; niepusta legitymuje swe uprawnienia artystyczne semantycznie, a pusta musi być albo wartościowa formalnie, albo żadnej wartości nie ma.

2) Klasyfikator podług topologii ramy tematycznej:

(opozycja na osi: struktura tematycznie zamknięta — struktura tematycznie otwarta)

utwory tematycznie silnie
zeterminowane

utwory przez temat słabo lub wcale
nie zeterminowane

Podział taki wydaje się potrzebny. Pewne tematy wyznaczają generalną strukturę narracji silnie: tak np. temat „pętli czasowej” albo „supermana”. Na przeciwnym krańcu tej osi znajdują się utwory tematycznie prawie zupełnie „otwarte”. Gdyż np. temat androida jeszcze niczego w sensie akcji, struktury, semantyki problemowej nie wyznacza. Zresztą można by nawet uznać (sposobem umyślnie przesadnym!), że w s z y s t k i e literackie teksty, jakie tylko istnieją — to jest taka Science Fiction, która się posługuje „fantomatycznym aparatem”; podłączony do niego człowiek przeżywa jako realność to, co mu w mózg wprowadzają jako informację — programy umieszczone w „fantomatyzatorze”. Wówczas każdemu dziełu zwykłej literatury „brakuje” tylko jednego zdania przed właściwym jego początkiem, mniej więcej tej treści: „Nałożywszy na czoło elektrody oraz zasiadłszy wygodnie w fotelu, X. (tu wstawiamy imię czy nazwisko bohatera pierwszoplanowego, np. Hansa Castorpa, Człowieka z Lochu Dostojewskiego etc.) poczuł mrowienie prądu, a w następnej chwili...” — i tu się już zaczyna po prostu właściwy tekst książki, a jeśliby kto chciał być pedantem, po słowie koniec mógłby dopisać jeszcze zdanie: „Otworzył oczy X poczuł, jak technik–fantomatysta zdejmuje mu z czoła przepaskę elektrod...”

Oczywiście ta nasza propozycja nie jest poważna, ale poważnie wskazuje, że temat „fantomatycznej maszyny” może być uznany za ramę doskonale otwartą, skoro właśnie założeniem fantomatyzacji jest udostępnianie człowiekowi wszechmożliwych doznań we wszystkich środowiskach, jakie tylko są do wyobrażenia.

Lecz tak utworzona wolność poczynań beletrystycznych nie jest żadną wartością konkretną; normalnie temat jest częścią pisarskiego wyboru, bo pole prac chociaż trochę demarkuje, natomiast fantomatyka — jako tematyczna przesłanka — nie tylko nie nazywa

jakiegoś porządku ontologicznego, lecz, na odwrót, za jednym zamachem bariery „międzyontologiczne” unicestwia. Wybierając temat oraz narracyjną konwencję (realistyczną, fantastyczną), pisarz zarazem wybiera świat, w którym osadzi kreowane; wybierając jako temat fantomatykę, nie tylko żadnego świata nie wybiera, lecz sprawia niejako stan „sprzed stworzenia światów”: albowiem fantomatyczna maszyna pozwala wszak najbardziej dowolnie krzyżować wzajemnie sprzeczne porządki jako fundamentalne jakości ontyczne, skoro powstający efekt zależy wyłącznie od tego, jakie się sporządzi zestawy dziurek na taśmie programowej! Więc bohater takiego romansu może sobie ze świata baśni przechodzić do świata grozy, a ze świata grozy do quasi-realnego — tak jak się przechodzi z jednego pokoju do drugiego.

Więcej nawet: jeśli zakładamy świat z technika usług fantomatycznych tak upowszechnioną, jak dzisiaj jest np. telewizyjna, to w nim każdy człowiek może zostać „fantomatycznie uwięziony” lub „porwany” i przy tym odpowiednia zręczność doprowadzi do tego, że on w ogóle się w tym nie zorientuje (zakłada się elektrody na głowę śpiącemu; gdy się budzi ze snu naturalnego, sądzi, iż jest na jawie, lecz to jest już „pułapka” fantomatyczna, ponieważ wizję, jaką wsączamy mu do mózgu maszynowo, bierze za jawę). Powstawać mogą zatem dylematy typu: „czy jestem, czy nie jestem podłączony do «machina phantomatica», — ale równie dobrze może powstawać sto tysięcy innych dylematów, gdyż możliwa jest hierarchizacja bytu jako egzystencji — nieskończona (w wizji fantomatycznej ktoś się poddaje zabiegowi fantomatycznemu, czyli mamy już halucynację w halucynacji osadzoną, i taki regressus da się ad infinitum kontynuować); oczywiście — to wszystko może być interesujące, jak szczególny papierek lakmusowy chociażby, wywabiający „skryte parametry” każdego człowieka (jeżeli potrafi się w automacie fantomatycznym „zamówić” dla siebie każdą wizję bez żadnych następstw, to wyrażane życzenia są formą spowiedzi a rebours, ponieważ nie stanowią wyznania opatrzonego intencją ekspiacji, lecz, na odwrót, rodzaj obstalunku z karty „siedmiu grzechów głównych”).

Czemuż więc Science Fiction w to pole nawet nie wstąpiła? Właśnie dlatego, ponieważ jest nieograniczone; dla pokazania, co będzie robił człowiek, kiedy sobie będzie mógł „absolutnie na wszystko” pozwolić, niezbędna jest wyjątkowa przenikliwość w zakresie psychologicznym, a nie — technicznym; Science Fiction unika aż takiej swobody kreacyjnej zawsze: toteż forma, w jakiej przejmuje „fantomatykę”, jest z góry już porządnie określona. Tak — w noweli Asimova *Dreaming is a Private Thing*: podług techniki zapisu utrwalającego sny, można śnić, nakładając odpowiedni aparat na głowę, to, co wymyślił „mistrz sennego

marzenia”, lecz cały proceder został wchłonięty przez wielkie przedsiębiorstwa o strukturze filmowych korporacji; jak się w takich korporacjach poszukuje gwiazdorskich talentów, tak w Dreams Incorporated szuka się młodych mistrzów snu; lecz nie treści owych snów są przedmiotem rozważań w opowiadaniu, ale organizacyjno—techniczna strona „utowarowienia” sennych rojeń. Asimov przejmuje z rzeczywistości gotowe formy pewnej sztuki, filmowej mianowicie, i podstawia odpowiednio — zamiast filmów — sny; innowacja okazuje się tedy pozorna, skoro wszystko wraca do starego schematu.

A zatem, skoro pomysł tematyczny nie dostarcza „w jednym opakowaniu” razem z pewną ideą innowacyjną — zasady strukturalnej rozwiązań beletrystycznych, skoro tylko otwiera drzwi na pusty przestwór, ale nie pokazuje determinujące, jakie struktury w tym przestworzu są do odnalezienia, nie jest chętnie przez fantastykę eksploatowany.

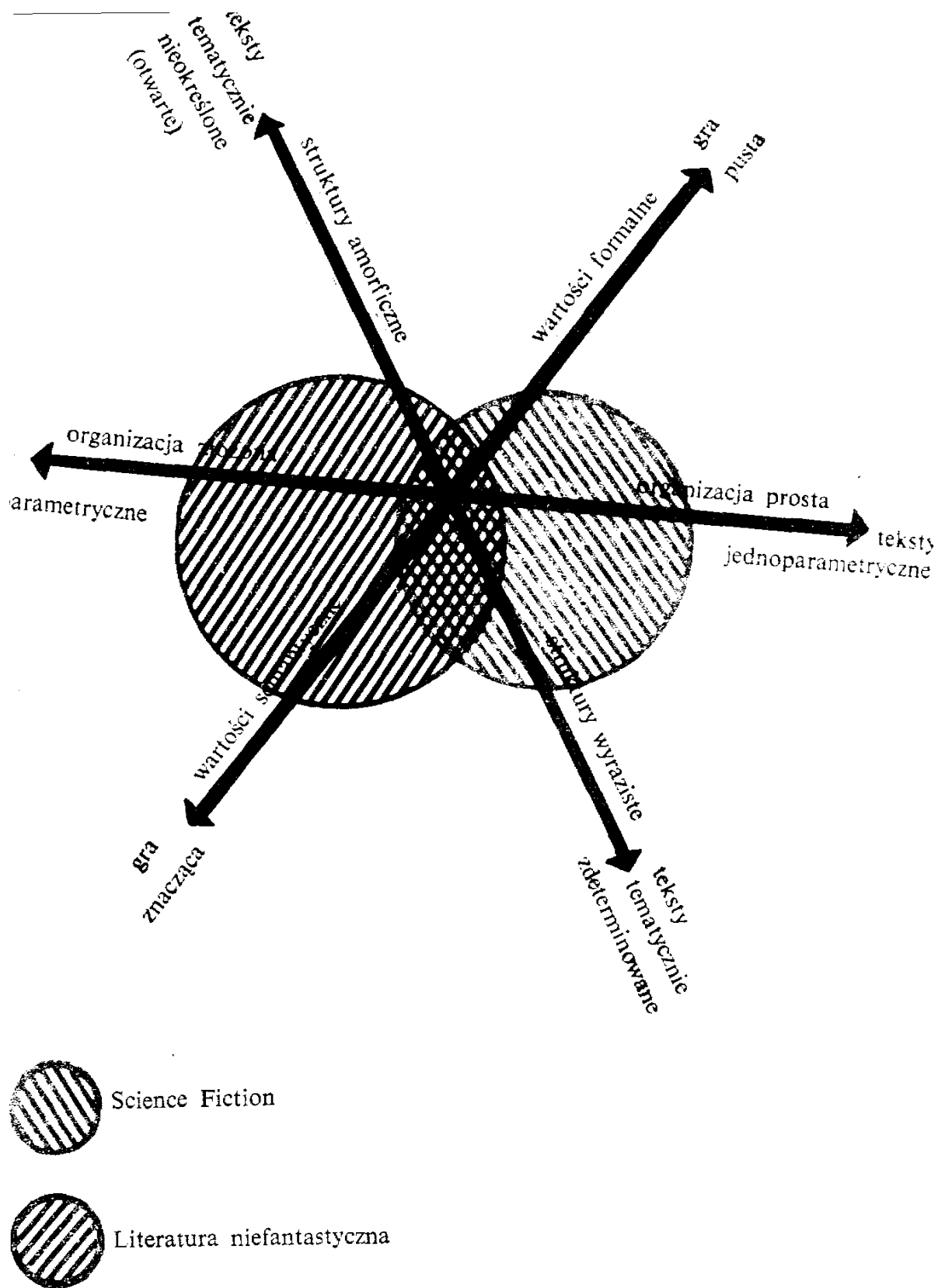
Na antypodach takiego stanu „otwartości” spoczywa temat — „samograj”. Jego przykładem może być *Fabryka absolutu* K. Czapka. Pomysł, zawarty już w nazwie powieści, jest genialnie prosty; jest to założenie, iż produktem ubocznym rozbijania atomów może być — sam Pan Bóg! Oto fenomenalna przemiana pojęć, przywodząca do empiryczności to, co mamy za kategorię do niej zasadniczo nieprzywiedlną (absolut). Toteż wyjściowa sytuacja narzuca się już niejako sama — w postaci zażenowanego skłopotania inżyniera, który chciał Zbudować „tylko silnik atomowy”, a tymczasem oprócz energii mechanicznej wytwarza on, niestety — metafizyczną! A więc wstępna konfiguracja pojęć, wychodząca od „fizycznej interpretacji panteizmu”, daje niemal gotową strukturę powieściowego działania. Wystarczyło wszak pomyśleć: skoro Bóg jest materią i materia jest Bogiem, to anihilacja materii daje w rezultacie prostego odejmowania arytmetycznego „samego Pana Boga” bez wszelkich przymieszek. Stąd już rozmaite konsekwencje płyną, jak rzeka od źródeł ku morzu: działalność wszystkich Kościołów to tyle, co „regulowanie i powściągnięcie Pana Boga”, który poza dogmatami i doktrynami jest kompletnie nieokrzesany, który okazuje się doskonałą wszechmocą wyzbytą wszelkiej wiedzy; nie jest to osobowy Bóg i nie bardzo też absolut nawet, raczej jakieś „Ono” metafizyczne. Oczywiście jeśli to, co się jako „Ono” wydzielalo mikroskopijnymi dawkami (pewno tak, jak zachodzą naturalne procesy radioaktywnego rozpadu pod nieobecność atomowej energetyki), dawało się ludziom w toku ich historii tak wyraźnie we znaki, cóż dopiero za pandemonium musi powstać przez nagle i gwałtowne wyswobodzenie olbrzymiej ilości wolnego absolutu! Stąd — wojny religijne, a potem — konieczność poskromienia i zakazu energetyki atomowej. Można skądinąd pytać, czy Czapka wykorzystał cały semantyczny potencjał, wezbrany od takiego przedstawienia pojęć w ich ontycznym porządku.

Wydaje mi się, że tego nie zrobił; poniósł go niejako uruchomiony nurt — tak trochę, jak absolut poniósł jego bohaterów w powieści: Czapek nazbyt ulegał żywiołowemu „parciu” wydarzeń, a niedostatecznie nad nim panował. Przez to centrum utworu co nieco rozdrobniło się na sceny o zacięciu humoresek (np. kapitalna sprawa „świętej bagrownicy”), a potem, gdy wybuchły religijne wojny, już nie mógł pokazać ich w analogicznej tonacji (trudno obracać masowy mord w humoreskę), więc zabrał się do streszczania; lecz szczegółowa analiza *Fabryki* wykracza poza nasze zadanie. W każdym razie Czapek, dokonując „konwersji absolutu na wielkość mierzalną” — czyli nicując dosyć złośliwie ontologiczny porządek — zarazem obdarzył powstałe tak pole narracji silną anizotropią, czyli wynalazł temat o cechach struktury zamkniętej. To, mówiąc nawiasowo, że Science Fiction, uporczywie rozdeptująca tropy pomysłów o ileż uboższych, nie próbowała po Czapku tego właśnie eksploatować, poświadcza stan jej skrzepowania licznymi zakazami tabuistycznymi — w domenę metafizyki.

Jak się powiedziało, wartość kreacyjna tematu, zarazem pojemnego semantycznie i dostarczającego planów integracji różnopoziomowych zjawisk, nie jest przez Science Fiction zmonopolizowana. Przykładem uchwytu tematycznego, który w innym niż fantastyczny regionie przywodzi, tj. pozwala narracyjnie zamknąć to, co prima facie nieprzywiedlne, może być w prozie realistycznej *Herzog* Saula Bellow. Cierpieniem tak obywatela, jak pisarza naszej epoki jest monstrualny rozdziew pomiędzy informacją o sprawach świata, wciąż tłoczoną w nas masowymi środkami przekazu, a osobniczą potencją reakcji adekwatnej. Im więcej się wie o bezliku plag padających na gatunek i im mniej można tę wiedzę zużyć jako przesłankę skutecznych czynów, tym boleśnieszcy narasta stress — jako rozdarcie sumienia i działania. Co się sumienia tyczy: aby mogło rozpocząć swą gryzącą robotę, zwaną jego wyrzutami, pierwaj musi otrzymać odpowiednią po temu informację. W tym zakresie warunki wstępne spełnia prasa, radio, telewizja światowa każdego dnia; trudno wszystkie tryskające tak źródła zaczopować, nie zdając sobie sprawy z nikczemnej unikowości takiej obrony. W tym zakresie mogło dawnymi czasy sumienie spać dlatego, ponieważ ignorancja nie była wynikiem eskapistycznego wysiłku, lecz normą. Albowiem zarazy, plagi i wojny kęsały ciało ludzkości wiekami, lecz jakże często nikt prócz tak doświadczanych o tym nie wiedział. Ostatnio znowu przyszedł jeszcze z pomocą obraz; w efekcie nie można się już schronić w słodkiej niewiedzy, chociażby ktoś nie wiedzieć jak tego właśnie chciał. Lecz upowszechnieniu służb informacyjnych towarzyszy — jako nieodłączny korelat — upowszechnienie, tj. zgeneralizowanie gróźb zagłady, symbolizowanej technologią nuklearną. Kiedy pisarz ma teraz o takim świecie mówić, natychmiast odczuwa owo rozdarcie pomiędzy informacją

dyskursywną o całości dziejowych problemów oraz informacją czysto jednostkową, zamkniętą w losach przechodniów ulicznych, równych mu wszak stanem. A ponieważ nie można by żyć, mając stale świadomość aż do pęknięcia wypełnioną wiadomościami o stu naraz ogniskach świata, na których się los ludzki podpieka, trzeba te wiadomości, jak śmieci, w kąty głowy pousuwać i ukrywać niejako przed samym sobą. One jednak trwają tam dalej po swojemu; jak zdać jednak artystycznie sprawę z tego zjawiska? Otóż cały pomysł *Herzoga*, dający się w paru słowach zamknąć, to zadanie rozwiązuje. Zapewne: normalny człowiek nie będzie pisał do prezydenta Eisenhowera, do znakomitych filozofów, do mężów stanu, nie przeznaczy swego życia na epistolografię kasandryczną, to tylko mógłby uczynić wariat. Jakoż Herzog tylko dopóki jest odrobinę „tracony” — pisze te wszystkie listy (lecz nie jest aż taki obłąkany, żeby je do tego jeszcze wysyłać). Powstaje tedy obraz niezmiernie przewrotny w swoim głębszym sensie: tylko wariat może dzisiaj jeszcze naprawdę w pełnym wymiarze poczuwać się do osobistej odpowiedzialności za losy świata! Normalny człowiek udaje czy też — urabia siebie tak, aby utrzymać psychiczną równowagę, bo czyż inaczej można by żyć? Zapewne: ten klucz, ten uchwyt nie stanowi jedynej struktury *Herzoga*, lecz przedstawia jednak całościowy zwornik narracji w jej pojęciowym planie. To wszystko bowiem, co —jako antynomie polityki, ontologii, wiedzy — gotowe jest czaszkę rozsadzić, ta nieustannie rosnąca lawina informacyjna nie może się w żadnym partykularnym dziele literatury zmieścić, a jednocześnie przecież domaga się w nim wyrazu; toteż przewrotny chwyt, dzięki któremu ostatnim adwokatem dobra ludzkości staje się facet pomyłony, bo tylko on się jeszcze „wszystkim ważnym” chce troskać, obraca informację dyskursywną w znaki wykładające istotną jakość współczesnej egzystencji. I tu zresztą mamy wyraźny przykład zastosowania inwersji (w teorii moralny aksjomat ustanawia, że każdy normalny człowiek powinien poczuwać się do współodpowiedzialności za byt pospólny; w rzeczywistości już tylko wariat spełnia ten warunek). *Herzog* wciela inwersyjną zasadę bajki o nowych szatach króla; w niej mówi prawdę dziecko, tutaj zaś — chory umysłowo. Ten chwyt jest znakomity, ponieważ trafia kilka celów naraz; po pierwsze: od niechcienia daje radę temu, czemu —jako wcieleniu w narrację tematyki globalno-politycznej — proza podołać dziś nie umie (cytowanie rozmów postaci powieściowych na polityczne tematy nie jest tej problematyki beletryzacją, lecz namiastkową dziennikarką), a nie umie, ponieważ podświadomość człowieka współczesnego jest bardziej nieraz polityczna niż jego świadomość — jako spychane za margines bieżącej myśli zafrasowanie światowym stanem rzeczy; więc taka ^ neuroza, co zamiast tradycyjnie

seksualnego — ontologiczne i polityczne tło swoje wyjawia, jest i formalnym wynalazkiem, i uprawnieniem do artykulacji tych palących zagadnień.



Rycina 3

Schemat rozkładu polowego dzieł Science Fiction i niefantastycznej literatury' według trzech kategoryjno-strukturalnych opozycji.

Po wtóre: nie tylko pomyłony głosi w powieści Bellowa prawdę, ale on to robi w pomyłony sposób — cóż za myśl, żeby do możliwych tego świata listy prywatne de publicis pisać! Toteż ta forma zwariowana kłóci się ze zdrową treścią; kiedy więc zrobi się Herzogowi „lepiej”, przez co pisać przestanie, samo „wyzdrowienie” ma swój osobny, przewrotny sens. Powstaje bowiem taka oto dialektyka: skoro anormalny, anormalnie się zachowując, zajmuje się tym, czym właściwie powinni by się normalni zajmować, to jedno z dwojga — albo świat „wyjątkowo” zwariował, więc w nim już tylko szalenięć może być poczytalny, albo normą świata jest „sen wariata śniony nieprzytomnie”. Ciekawe, że analityczna krytyka nie zwracała uwagi na ten zwornik powieści; może dlatego, że moda nakazuje jej nosić mikroskopy zamiast okularów.

3) Klasyfikator podług ilości transformowanych parametrów:

(opozycja na osi: jeden parametr — n parametrów)

utwory z transformacyjnym
minimum (jednoparametryczne)

utwory o dwu, trzech, czterech...
 n parametrach przekształconych
(wieloparametryczne)

Prawidłowość ogólna jest taka: krótkie utwory mogą polegać na transformacji jednoparametrycznej, dokonanej na dowolnym poziomie kategoryjnym. Natomiast im utwór większy, im wyraźniej się „staje” powieścią, tym jawniej okazuje się niewystarczające przekształcenie jednomodalne. Wyjątek stanowi sytuacja, w której transformowaniu podlega parametr „ontologiczny”. I tak właściwie tylko jeden parametr narusza *Fabryka absolutu* — ponieważ ona „metafizykę” wciela dosłownie w materię (gdy tedy materię unicestwimy, pozostanie „goły absolut”). Powieść jest konsekwencją takiej konwersji. Także jednoparametryczna jest przeróbka świata na „chronomocyjny”. Jak również — przedstawienia pokazane w *Thais* i w *Buncie aniołów*. A jest to skuteczne, ponieważ zmiana pewnej fundamentalnej jakości bytu jest stworzeniem osobnego, nowego świata, a nie tylko — osadzeniem jakiejś nowej rzeczy w starym świecie.

Transformacja własności lokalnych, jak rzeczy, zamiast nielokalnych, jak atrybuty istnienia, domaga się zazwyczaj kowariantnego przekształcenia szeregu innych rzeczy, czyli — kto narusza dany ład w jednym miejscu, powinien go naruszyć korelacyjnie także w innych.

Ponieważ najwygodniej jest jak najmniej zmieniać, autorzy nieraz tego nie czynią, i tak powstaje „antyweryzm” Science Fiction.

Pisarz pokazuje wówczas zjawisko nowe dla czytelnika i sugeruje, jakoby ono było tak samo nowe dla bohaterów opowiadania. A więc np. w noweli D.Buncha ojciec kupuje dziecku lalkę–androida i pokazuje się, że z tą lalą można się brzydko bawić (w tatę i mamę); albo też bohater, dowiadując się (u J.Wyndhama), że można głowę ludzką osadzić na korpusie androida, od takiej rewelacji spada ze schodów łamiąc kark etc. Jest to naturalnie antywerystyczne, bo wszak to tylko my, czytelnicy, nie wiemy, co będzie można kiedyś zrobić z androidyczną lalą albo z ludzką głową. Autor opisuje niejako reakcję neandertalczyka na wieść o istnieniu wyścigów samochodowych. Lecz wobec technik androidycznych to tylko my jesteśmy neandertalczykami, a nie postaci Science Fiction, Parę lat temu zaszokowałyby nas wieść o przeszczepianiu serca trupa żywemu człowiekowi, ale już jesteśmy zdążyli ochłonać; powstały wedle tej innowacji nowe normy prawne, zaszły odpowiednie zmiany w lekarskiej deontologii, wiadomo, jak się te zabiegi urzeczywistnia, ile one kosztują, a nawet utarły się konwencje towarzyskiej rozmowy na ów temat. Niewątpliwie też każdej innowacji, np. androidycznej, wyjdą na spotkanie odpowiednie zaadaptowania legislacyjne, towarzysko–obyczajowe („czy jest w dobrym tonie dać dziecku taką lalkę?”), etyczno–normatywne („czy należy się rozwodzić z żoną, która została w 85 procentach cieleśnie «zandroidyzowana?»»), dogmatyczno–religijne („czy ślub udzielony człowiekowi oraz androidowi jest kościelnie ważny?”) itd. Jeśli się tego wszystkiego transformacyjnie nie uwzględni, powstaje kompletny fałsz, któryśmy antyweryzmem nazwaliby. Nie można technik jutro wtykać z sensem w świat współczesny i udawać, że to jest „fantastyka naukowa”. Takim diatrybom da się przeciwstawić ironiczną uwagę, że do wróbla z armat strzelamy: przecież to był tylko żarcik! Lecz żarciki albo są śmieszne, albo nie są w ogóle żartami. Stylistyka takich utworów jak J.Wyndhama *Compassion Circuit* imituje weryzm, a nie kawały primaaprilisowe. Równie prymitywnie budowanych tekstów nikt by się w literaturze normalnej nie ośmielił podtykać czytelnikowi; toteż oburza próba użycia przyszłościowych rekwizytów jako przepustki ulgowej.

Zapewne — Science Fiction jest workiem, do którego wędrują utwory ani fantastyczne, ani naukowe: i byłoby rzeczą bezsensowną przykładanie do nich miar podług omawianego teraz klucza. W jednej z corocznych antologii „najlepszej SF” (redagowanej przez Judith Merrill) można znaleźć nowelkę A. Davidsona, opisującą takie zajęcia zwykłej sobie pary małżeńskiej: on, idąc ulicami, jadąc autobusem, załatwiający codzienne sprawunki, świadczy

nieznajomym życzliwie i serdecznie mniejsze i większe usługi, a jego żona tymczasem urządziła w innym autobusie awantury, dokucza, komu i jak może; pointa w tym, iż, opowiedziawszy sobie, „jak dzisiaj poszło”, mimochodem zaznaczają małżonkowie, że nazajutrz zamienią się rolami, tj. ona będzie świadczyła życzliwości, a on — wyrządzał przykrości. Zabawa tego rodzaju — jako inwersja postawy moralnej współzycia — jest, tzn. może być, zjawiskiem zupełnie realnym i nie do takich perwersji potrafi być zdolny ten czy ów człowiek; sęk w tym, iż w gruncie rzeczy idzie o narracyjną blahostkę, dla której teren Science Fiction to prawdziwe królestwo ślepych, bo wszak w nim monoculus rex. Toteż do takich założeń nie można z sensem adresować reguły „politransformowalności” parametrów, a jedynie do tekstów, co ją niejako same milcząco implikują swymi (np. futurologicznymi) założeniami.

Klucz klasyfikacji, który utwory segreguje podług ilości uwzględnionych, czyli wzajemnie korelowanych parametrów, należy do bodajże najprostszych rozdzielnicy strukturalnych, a zasługuje na wyróżnienie, ponieważ jego rozdzielnicza moc sięga dziwnie głęboko: można wykazać, jak, z rzadkimi wyjątkami, artystyczna i poznawcza wartość poszczególnych tekstów proporcjonalna jest do liczby parametrów podległych metamorfozie nadającej im spójność systemową. O tym, że tak umiejscowiona cecha struktury nie jest w SF marginalna, lecz stanowi istotny wyróżnik jakości kreacyjnej, mogą świadczyć przykłady, jakie teraz podamy, zastrzegając się, że stanowią próbę czysto losową, tj. zostały wybrane przypadkowo z kilku antologii „najlepszych tekstów SF”.

Hal Clement *Mission of Gravity* (powieść). Na ciężkiej planecie Mesklinitów panują niezwykle warunki fizyczne: u jej biegunów grawitacja jest kilkaset razy większa od ziemskiej, a na równiku, wskutek bardzo szybkich obrotów planety, wynosi tylko 3 g. Właśnie opodal bieguna ugrzęzła automatyczna sonda raketowa. Ludzie w skafandrach specjalnych mogą lądować tylko w pasie równikowym. Planetę zamieszkują rozumni Mesklinici, rodzaj wielonogich skorupiaków, wytrzymujących najwyższą grawitację. Poziomem kultury i techniki odpowiadają mniej więcej Ziemi szesnasto- lub siedemnastowiecznej. Ludzie namawiają Mesklinitów, aby podjęli wyprawę morską do bieguna i wydobyli dla nich cenne aparaty z rakiety. Wyprawie asystuje z wysoka statek kosmiczny Ziemian, szybujący na orbicie. Liczne perypetie, związane z fenomenami grawitacyjnymi (upadek z wysokości kilku cali jest śmiertelny dla Mesklinitów, podobnie jak dla Ziemian runięcie w głęboką przepaść), z napotykaniami innych „ludów”, uwieńczone dotarciem do bieguna.

Rog Phillips *Game Preserve*. Obraz idylliczny nagich kąpiących się jest zwodniczy. To gromada kretynów, mutantów, późny skutek wojny atomowej; żyją w zamkniętym rezerwacie.

Strażnicy objeżdżają jeepem rezerwaty, a zadaniem ich jest odstrzelać osobników zdradzających ślady inteligencji. Tacy nie nadają się ani do życia w rezerwacie, ani nie mogą wrócić do społeczeństwa.

Avram Davidson *Now Let Us Sleep*. Na innej planecie plemię człekokształtne Yahoo (nazwa wzięta od Swifta) traktowane jest przez ludzi ze skrajną bezwzględnością; odmawia mu się rozumu. Pewien uczony, bezsilnie protestujący przeciw temu postępowaniu, razem z grupą Yahoo, skazaną na „wywózkę”, popełnia samobójstwo (tj. truje tamtych i siebie).

E. Ionesco *Flying High*. Znany utwór Ionesco włożony między nowele SF jako fantastyczny w antologii „najlepszych nowel roku”.

Theodore L. Thomas *The Far Look*. Dwaj kosmonauci, którzy po ciężkich przejściach i przygodach związanych z pierwszym pobytem na Księżycu powrócili na Ziemię, mają widoczne na pierwszy rzut oka „dalekie spojrzenie”. Ledwie uszli księżycowej, pustynnej, samotnej śmierci.

Algis Budrys *The Silent Brother*. Wrócił pierwszy statek z podróży gwiazdowej; jego pilot przechodzi w izolacji kwarantannę. Podczas snu zachowuje się niczym lunatyk. Nie jest lunatykiem: w jego ciele zamieszkał „milczący brat”, zagadkowa istota, na prawach szczególnej symbiozy. Pilot przekonuje się, że wyrastają mu np. nowe zęby. Tamten restytuuje siły jego organizmu. Co będzie dalej — nie wiadomo.

Isaac Asimov *Each on Explorer*. Dwaj piloci lądują na nieznanym planecie. Mnóstwo tam egzotycznych kwiatów. Jak się okazuje, kwiaty te są telepatami. Narzuciły ludziom halucynacyjnie czy hipnotycznie przekonanie, jakoby zwykłe kamienie były cennymi licznikami Gamowa. Wszystko po to, aby, chodząc wśród kwiatów, starli z nich pyłek, którym zapłodnią inne kwiaty na następnej planecie systemu. Ludzie nie wiedzą o tym, startując do powrotnego lotu, że w fałdach odzieży wiozą zarodniki telepatycznych ustrojów na Ziemię. (Jest i inwersja: kwiaty też stają się — kosmonautami!)

Roger Thorne *Take a Deep Breath*. Wynalazca metody subliminalnego reklamowania w telewizji (reklama papierosów) uzyskuje dzięki niej nadzwyczaj korzystne wyniki (gwałtowny wzrost sprzedaży). Postanawia rzucić reklamowanie papierosów: będzie reklamował siebie jako kandydata na prezydenta Stanów.

Robert Abernathy *Grandmas Lie Soap*. Mydło, sporządzone podług babcinej recepty, przymusza do mówienia prawdy. Zrazu wynika sporo awantur, qui pro quo, ale w końcu świat na tym korzysta — dochodzi do poprawy stosunków nawet w skali międzynarodowej.

J. F. Bone *Triggerman*. Przy „guziku raketowo–atomowym” kwatery głównej USA siedzi dyżurny generał. Meteor, spadający na Waszyngton, wzięty jest za rosyjską raketę. Nawet prezydent rozkazuje generałowi rozpocząć uderzenie odwetowe; generał odmawia aż do momentu dokładnego zbadania sprawy i tym sposobem ratuje świat przed zagładą. Powstaje szansa porozumienia Wschód–Zachód.

Robert Sheckley *The Prize of Peril*. Telewizja amerykańska urządza nowe typy gry z udziałem ochotników. Ochotnik otrzymuje znaczną pieniężną nagrodę, jeśli przez dany czas, np. przez dobę, ujdzie z życiem; banda gangsterów, wynajętych przez TV, jest w prawie zabić go podczas pościgu. Każdy widz TV może pełnić rolę „dobrego Samarytanina”, udzielając ochotnikowi chwilowego schronienia. Kamery TV transmitują owo polowanie na człowieka. Ochotnik w noweli, choć ranny, nie ginie, ale szansę jego wyżycia są niepewne.

Róg Phillips *The Yellow Pill*. Psychiatra ma zbadać doprowadzonego przez policjantów człowieka, który zastrzelił szereg osób. Rzekomy wariat twierdzi, że nie tak było. Jest on normalny, znajduje się na pokładzie rakiety, zastrzelił agresywne jaszczury wenusjańskie, natomiast psychiatra sam jest najwidoczniej pomyłony, skoro nie daje wiary tym wyjaśnieniom. Żółta pigułka to środek usuwający halucynacje. Gdy lekarz ją łyka, widzi wewnątrz rakiety, zabitych Wenusjan, klapę wyjściową; tymczasem i wariat spożył lekarstwo, pojmuje, że zabił ludzi, że nie jest w rakiecie.

Dwuwykładalność sytuacji, niestety, nie zostaje zachowana do końca, bo gdy zabójca wychodzi przez drzwi lekarskiego gabinetu, leci w próżnię — była to kłapa otwierająca się w korpusie statku. E. C. Tubb *Fresh Guy*. W trudno zrozumiałym, początkowym fragmencie tego utworu ludzie–wilkołaki rozmawiają dziwnym żargonem; wygląda na to, że są to ostatnie niedobitki wojny światowej. Część ocalałych podobno żyje w zabarykadowanych podziemiach schronów. „Nowego faceta”, który się pojawia, postanawia banda spożyć; wszyscy są wygłodniali; o faktach tych jednak nie mówi się w opowiadaniu wprost. „Nowy” usiłuje uciekać, ale to mu się nie udaje.

Theodore Sturgeon *Comedians Children*. Po pewnej wyprawie kosmicznej zawleczono na Ziemię okropną chorobę, której ulegają tylko dzieci. Nie zabija ich ona, lecz sprawia cierpienia i zniekształca ciało. Podług nazwy Jowiszowego satelity, z którego ją przywieziono, zwie się ta epidemia „japetitis”. Słynny aktor TV, jej gwiazdor, gorączkowo działając, wszystkie wielkie honoraria, uzyskiwane za występy, oddaje na budowę sanatoriów i opiekę nad chorą dziatwą. Okazuje się ów aktor rodzajem zdegenerowanego łotra. Choroby nie trzeba leczyć. Jest syntetycznie sporządzona, wywołują ją zastrzyki wirusa. Wystarczy przerwać

podawanie dzieciom tego wirusa, by wyzdrowiały. „Komediant” wszystko to sam zaplanował i zrealizował: w jego „sanatoriach” truje się dzieci wirusem, zamiast je leczyć. Zostaje haniebnie zdemaskowany. Sytuacja, w której, wielbiony jako opiekun dzieci i ich zrozpaczony przyjaciel, w istocie był „wszystkim na odwrót”, sprawiała mu największą przyjemność.

R. Merliss *The Stutterer*. Grupa robotów niezwykle ciężkich wykonała zadanie pozaziemskie, dla którego je sporządzono. Zniszczyć ich nie można, można je tylko skazać na wieczne zacementowanie w blokach betonu. Jeden z robotów, podając się za człowieka, przylatuje na Ziemię, aby apelami do ludzkości wyblagać „amnestię” dla siebie i pozostałych. (Żaden z nich nie zrobił nic złego; zdaje się, że miano tę grupę potraktować tak, jak się traktuje bezużyteczne maszyny.) Pościg za robotem kończy się przecież dobrze — przybyły i jego towarzysze będą „żyli”, zacementowanie już im nie grozi.

James E. Gunn *The Case of Night*. Pierwszy amerykański kosmonauta miał, według oficjalnych wieści, tragicznie zginąć na orbicie. To nieprawda: nagrano jego głos, nadawano jego objawy agonalne radiowo, by stworzyć entuzjazm tragiczno–heroiczny dla dalszych lotów. Tymczasem rzekomy nieboszczyk żyje gdzieś po cichu na Ziemi. Theodore Sturgeon *The Bulkhead*. Rakieta ma rodzaj „garbu”, w którym pono znajduje się kompan podróży, człowiek nie znany pilotowi. Opowiadanie nadzwyczaj długie (i nudne). Okazuje się, że pilot rozmawiał sam ze sobą, duchowo rozszczepiony na siebie — i na dziecko, jakim był kiedyś. Powróciwszy na Ziemię, symbolicznie zamawia w kantine — ku osłupieniu bufetowego — duże piwo z wrzuconą do niego porcją lodów waniliowych.

E. C. Tubb *The Last Day of Summer*. Bardzo stary człowiek wzywa Biuro Eutanazji. Wspominając swe życie, zostaje otruty porcją ożywczego, smacznego napoju.

Isaac Asimov *Dreaming Is a Private Thing*. Istnieje technika zapisu snów, tak że dzięki tym nagraniom snem jednej osoby mogą się „posługiwać” inne. Istnieją wielkie korporacje, niczym filmowe, zajęte nagrywaniem dobrych snów oraz poszukiwaniem „talentów onirycznych”. Mało kto umie pięknie i oryginalnie śnić. Opowiadanie, tocząc się w gabinecie prezesa Dreams Inc., kolejno prezentuje interesantów (rodzice sprzedają korporacji prawa nagrywania snów swego utalentowanego dziecka, policja prosi o pomoc w wykryciu nielegalnego producenta snów pornograficznych itd.).

Damon Knight *The Country of the Kind*. W słonecznej, wspaniałej utopii wałęsa się wyrzutek, który został napiętnowany za popełnienie morderstwa. Nie wolno się z nim kontaktować, nie można zresztą, gdyż umyślnym zabiegiem nadano mu ohydny fetor, odrzucający od niego wszystkich. Chodząc bezkarnie po domach, niszczy ich urządzenia. W tej

utopii łagodnych nikt mu się nie sprzeciwia — a tylko bohater pozostaje wszędzie sam. Jest artystą, rzeźbiarzem, ale sztuk takich utopia nie zna, są jej zbędne. Historia opowiedziana jest przez „wyrzutka” w pierwszej osobie. Jest nieszczęśliwy, tragiczny, samotny, szuka kogoś takiego jak on, pisze: *Możesz podzielić ze mną świat. Nikt cię nie powstrzyma. Weź ostrą rzecz albo ciężar i uderz! To wszystko. To cię uczyni wolnym. Każdy to może zrobić. Każdy.* Te słowa zamykają opowiadanie.

Henry Kuttner i L. C. Moore *Home There's No Returning*. Ego, superrobot, zbudowany jako główny strategiczny mózg Pentagonu, szaleje, ludzie muszą z nim walczyć. W istocie nie zbuntował się — to tylko objawy „nerwicy robociej”. Robot ma na głowie strategię USA i losy świata — i pod tym ciężarem się łamie. Morał: istota z krwi i kości wytrzyma więcej niż stalowa.

(Wszystkie zacytowane opowiadania, prócz powieści Clementa, pochodzą z antologii Judith Merril [^{iv}] *The Years Greatest Science Fiction 1957–1958*).

Streszczenia ukazują znaczny rozrzut tematyczny; pod względem strukturalnym utwory te są na ogół do siebie podobne.

Jedyna w ich gronie powieść, *Misja grawitacyjna* H. Clementa, to rzecz doskonale jednoparametrowa, bo wszelka niezwykłość w niej wynika ze zmiany parametru ciężenia na ciężkiej planecie. Historia to ciekawa dla kogoś, kto gotów uznać, że kultura płaskich, wielonogich skorupiaków może być analogiem do ziemskiego średniowiecza, że stworzenia takie mogą mieć mentalność ludzką, że są zdolne wyuczyć się szybko angielskiego etc. Mnie takie założenie wydaje się nie do przyjęcia. Jak widać, zmiana fizycznych parametrów nie nastęrcza pisarskich trudności; prawidłowy jest też wniosek o koniecznie płaskiej budowie istot ewoluujących w takim polu grawitacyjnym; ale zbudować ich psychikę — to już zadanie pozafizycznego wymiaru, o jakie się autor nie pokusił.

Dalekie spojrzenie Thomasa jest nie tylko jednoparametrowe, ale ponadto charakterystyczne dla fazy Science Fiction przedkosmonautycznej. Można by z biedą bronić zewnętrznego umiejscowienia stygmatu przeżyć księżycowych, powiadając, że to jest chwyt symboliczny. Lecz to jest symbol rodem z estetyki normatywnej, co sprzęgała wygląd i wręcz nazwiska postaci z jej psychicznym kształtem; podług niej zły człowiek miał i fizys ohydną, a za to bohaterowi dzielność i prawość patrzyły z oczu. Dziś za stosowanie takich sprzężeń można łatwo być relegowanym z literatury (ale nie ze Science Fiction). Ten pomagiczny relikw tułał się w fantastyce do lat sześćdziesiątych: później trudno już było wmawiać komukolwiek,

jakoby kosmonauta samym wyglądem, zesłupieniem oka, co ujrzało „nieskończoność Kosmosu”, różnił się od zwykłych zjadaczy chleba.

Jednoparametrowe są też — *Grandmas Lie Soap, Take a Deep Breath, The Prize of Peril, The Yellow Pill*, i to tak wyraźnie, że nie warto podejmować analitycznego dowodu. Najlepsza jest *Żółta pigułka*, ponieważ pozostaje niemal do końca dwuwykładalna — nie wiadomo, kto jest wariatem, a kto nie, i czy rzecz dzieje się w Kosmosie, czy w sanatorium. Oczywiście założenie jednakiego prawdopodobieństwa obu wykładni alternatywnych samo jest fantastyczne; toteż autor w końcu przekornie poświadcza autentyczność — właśnie kosmicznego umiejscowienia akcji. Najlepsza nowela — *Kraina łagodnych* — to wynik dwuparametrycznej transformacji z inwersją. Wyjściowa jest obojnaczość artysty jako potencjalnego kreatora i destruktora, a zarazem — obojnaczość społeczeństwa jako siły represyjnej i wyswobodzającej jednostkę (poza społeczeństwem nie ma represji, ale nie ma i cywilizacji). Z każdej pary opozycji ulega wzmocnieniu jeden człon: na zejściu mamy tedy jednoznacznie „łagodną” społeczność (nawet morderca może robić, co chce, jest całkowicie bezkarny, tyle że ostrzegawczo napiętnowany; ale on, innych ostrzegając przed sobą, sam od cechy, jaką mu wszczepiono, bezpośrednio nie cierpi) oraz jednoznacznie agresywnego „wyrzutka”. Wiemy o nim wszystko (że popełnił zbrodnie), widzimy, jak niszczy, co napotyka, jak się włamuje do mieszkań, jak szaleje w nich bezsensownie (nikt mu tego nie broni), a zarazem sympatyzujemy z nim: w zasadzie można by się spodziewać, że na tle utopii agresywny niszczyciel będzie nas raził daleko mocniej niż chuligan na ulicy, ale tak nie jest. Co prawda przychodzi na myśl znana zasada, podług której przyznaje się racje absolutnie każdemu człowiekowi, kiedy się zasiądzie na dobre w jego skórze (koronnym dowodem Swidrygajłow, z zewnątrz monstrum przecież, lecz nieszczęsna, znękana kreatura, jak gdyby całkowicie bezwinną, gdy go „od środka” pokazuje Dostojewski).

Koncepcja, patronująca noweli Knighta, jest spokrewniona z tą, która natchnęła mój *Powrót z gwiazd*. Podług niej cenne są wszystkie wykrywalne w człowieku jakości i dlatego amputowanie uznanych za negatywne jest formą okaleczenia. U mnie agresja okazuje się zrośnięta ze zdolnością podejmowania wszelkiego ryzyka osobistego, u Knighta zaś widać zrost popędu destrukcji z kreatywnym. Te hipotezy mogą zawierać ziarno prawdy, jakkolwiek nic pewnego w tym względzie nie wiemy. Knight napisał nowelę i dlatego rzecz jest poprawna strukturalnie; gorzej z *Powrotem z gwiazd*, ponieważ podległ on, aby tak rzec, „niedotransformowaniu”. Naprawdę nie mógłby być zabieg betryzacji, jak go powieść prezentuje, panaceum na wszystkie problemy polityczno–społeczne typu; zła nie zadajemy

bowiem wyłącznie w kontaktach osobistych czy inaczej bezpośrednich (tj. idąc z nożem, siekierą lub z armatą na bliźniego). Zadaje się zło, nic o tym nawet nie wiedząc (w ramach różnych form wyzysku np.), jak również w intencji czynienia innym dobrze. Jako postulowany depresor agresywności, betryzacja mogłaby wyhamować tylko przejawy intencjonalnego zła; natomiast nazwanych form zła, zadawanego nieświadomie, warunkowanego strukturą społeczną, dotknąć by nie mogła. W tym to sensie utopia socjalna nie daje się sporządzić poprzez betryzacyjny zabieg — na całościowym planie społeczeństwa. Na jednostkowym zaś obciąża moje założenia inny poważny błąd. Jak wynika z tekstu powieści, o zadawaniu śmierci ludzie betryzowani zaledwie pomyśleć mogą, a taka myśl budzi w nich nie tylko repulsję, lecz także lęk. Jest to nad wyraz wątpliwy sposób psychicznego równoważenia osobowości, bo agresja jest (bywa) frustracją, która się wyładowuje, a jeżeli blokujemy lub inaczej porażamy mechanizmy wykonawcze takich rozładowań, to czynimy każdego człowieka więźniem wszelkich jego pretensji i niezaspokojeń. Nie to jest więc najważniejsze, że dla nas — jako „niebetryzowanych” — wstrętny jest świat, w którym można się łask drugiego jedynie dopraszać, a nie zdobywać cokolwiek, ryzykując, czyli świat żebraków łagodnie żałościwych. O wiele istotniejsze jest to, że ten świat dla jego mieszkańców byłby nie do zniesienia, bo skoro agresja bywa formą odreagowania frustracji, to zatrzaśnięcie jej, niby klapy bezpieczeństwa, zmusza człowieka, żeby się powoli smażył we własnym duchowym sosie. W takim świecie ilość neurotyków lękowych, cierpiących na depresję, na melancholie, byłaby znacznie większa niż w rzeczywistości. Powieścią usiłowałem dowieść, że może być instrumentalnie skuteczny zabieg, który należy odrzucić dla ponadinstrumentalnych, bo czysto kulturowych racji, czyli rzecz miała być dowodzeniem tezy, że osiągnięcie instrumentalne celu kulturalnego jest operacją niebezpieczną. Lecz teza ta nie daje się właśnie dowieść podług przyjętych w *Powrocie z gwiazd* założeń (dotyczących samej specyfiki betryzacji oraz jej skutków psychicznych i socjalnych). Teza owa („nie należy człowiekowi amputować chirurgicznie «zła», bo «zło» jest też integralnie konstytutywne dla człowieczeństwa pełnego”) wymagałaby bardziej skomplikowanego wywodu, gdyż najpierw jego część wstępna — dotycząca psychicznych skutków biotechnicznego procederu — musiałaby zostać opracowana werystycznie, czyli w zgodzie z całością naszej wiedzy o strukturze osobowościowej człowieka. Toteż *Powrót z gwiazd* ani dowodu porządnego nazwanej tezy, ani polemiki z biomelioryzmem nie przedstawia, a jedynie udaje, jakoby rozgryzał problematykę tylko zaszkicowaną. Zresztą problem został jeszcze naddatkowo wywichnięty romansową historią pilota, co na Ziemię powraca z gwiazd, ponieważ dla czysto ludzkiej niejako życzliwości (by

temu biedakowi życie umilić) doprowadziłem do happy endu (czy jego podobieństwa). Otóż takie usługi nieść swoim postaciom — to jest ostatnia rzecz, do jakiej pisarz ma prawo. Wracając do naszej „losowej próby” Science Fiction — *Triggerrnan* jest typową grą balansowania nad zagładą; do jego tematu wrócimy, omawiając problematykę fantastycznego „Finis Mundi”. *Dzieci Komedianta* są wprawdzie utworem skomplikowanym, lecz jednoparametrycznym. Okropny jest krach tego tekstu, pretendującego do wykładania nam „szataństwa ludzkiej natury”, wcielonego w postać „Komedianta”, który truje dzieci, udając, jakoby im właśnie spieszył z pomocą. Jeżeli ociekająca melodramatycznymi sosami bzdura jest fantastyczna, to utwór na miano takie zasługuje. Całość bardzo długą zbudowano na jednej inwersji („Komediant” nie zbawia dzieci lekami, lecz truje syntetycznym wirusem; reszta jest sensacyjno–rakietowo–telewizyjno–szmirowatą awanturą).

Formalną grę stanowi opowieść Asimova o „kwiatkach telepatycznych”, co dążąc do zapłodnienia, podtykają kosmonautom kamienie jako drogocenne „liczniki Gamowa”. Utwór ten jest z kolei reprezentatywny dla bezliku takich, co implikują tezę, że Kosmos stanowi system pułapek, do człowieka przynętami skierowanych, a więc jest to zawsze antropocentrycznie zorientowana kreacja (wszystkie te kwiaty, skorupiaki, dziwadła, kultury, cywilizacje i galaktyki tylko na nas czekają — niczym duch w podziemiach zamku, trenujący podzwanianie kajdanami w oczekiwaniu przybysza, którego będzie nareszcie mógł porządnie wystraszyć).

Jednoparametrowa nowela *Game Preserve* uprawia na nas z kolei szantaż emocjonalny; koncepcja „humanitarnego odstrzału” osobników, które są mniej zidiociałe od reszty populacji „zmutowanej poatomowo”, nie daje się racjonalnie obronić (z pozycji eutanatycznej genetyki populacji np.), bo jest po prostu bezsensowna.

Nowela o robocie Ego, załamującym się pod nieposilnym brzemieniem globalnej strategii, stoi na fałszywym założeniu inwersyjnym, które do tego jest opozycją, całkowicie pozorną. Pointa w tym, że mózg nasz, choć to taka galareta, przecie jest wytrzymalszy od stalowego mózgu robota. Natarczywość, z jaką Science Fiction problemy realne wymienia na fikcyjne, w sektorze „materiałowym” okazuje się specjalnie irytująca. Przecież twardość czy miękkość materiału, z jakiego zbudowano układ informacjoprzetwórczy, nie stoi w żadnym absolutnie stosunku do jego charakterystyki statecznościowej. To coś takiego, jakbyśmy mieli otchłannie dziwować się temu, że płótno jest wprawdzie miększe od marmuru, lecz „mimo to” — patrzcie! patrzcie! — delikatna bogini miłości jest — jako Wenus — z marmuru, a natomiast Medyceusz w zbroi, choć taki „twardy”, na płótnie został wymalowany. „Materiał”

wykorzystuje Science Fiction także w skali „kosmicznej”: nieurzeczywistnialność kontaktu międzywilizacyjnego wywołuje to, iż my jesteśmy z materii, a oni — z antymaterii, że my — z białka i tlenu, a oni — z fluoru i krzemu, że my żyjemy na małej, a oni — na olbrzymiej planecie itp.

Grubymi, landrynkowymi łzami ocieka nowela o robotach, których wysłannik przybywa incognito na Ziemię, by łaskę wyblagać u ludzkości dla siebie i swoich pobratymców. Dość podstawić zamiast robota jakiegoś delegata Biafry, aby ujrzeć zakłamaną sacharynowo koncepcję tej „dobrej ludzkości”, która, wielce wzruszona „miłością wzajemną i rycerskością robotów”, daje im znak łaski.

Do przeanalizowania nie omówionych utworów zachęcam jako do praktycznych ćwiczeń samodzielnych; gdybyśmy je wszystkie kolejno rozpatrywali, wypadłoby się do niemożliwości powtarzać.

Rzeź, jaką sprawia analiza struktur tekstom fantastyki naukowej, powiadamia nas swymi wynikami o artystyczno–poznawczej nikłości utworów, nawet antologizowanych jako osiągnięcia gatunku. Lecz mylące jest wrażenie wysokiej sprawności strukturalizmu — jako selektora odróżniającego dzieła wartościowe od lichych. Skuteczności zastosowania tej metody w SF sprzyja zwyczajowa monokonceptowość tekstów, konstruowanych dzięki wyliczonym już, prostym, a nawet elementarnym operacjom składania. Nic zwykleszego nad ustalenie, że proste struktury prosto się wykrywa. Strukturalista znajduje się wobec utworów fantastycznych nie w sytuacji takiego anatoma, który ma podług zasad swej nauki wykryć najpiękniejszą kobietę w zbiorze samych niemal urodziwych, lecz takiego raczej, który rozróżnia pomiędzy tęgimi jak beczki i chudymi jak szczapy, między kilkoma zatem elementarnymi typami (pyknicznym, atletycznym, astenicznym). Niepowtarzalne jakości osobnicze muszą wówczas ulegać systematycznemu pomijaniu, skoro selekcja adresowana jest do cech wyraźnie wykrywalnych, a stanowiących niezmienniki klas całych, nie zaś indywidualów. Wiele tekstów fantastyki odznacza się prymitywizmem budowy, który w polu zwykłego pisarstwa od razu skazuje na trzeciorzędność. Sama myśl o tym, by w epice dzieła stały jakimś jedynym pomysłem, jest absurdalna. Oryginalność *Wojny i pokoju*, *Kroniki rodu Pasquier*, *Rodziny Thibault*, *Nocy i dni* w ogóle nie daje się zlokalizować w jakimkolwiek singularnym koncepcie, służącym za szkielet kontrakcyjny intrygi powieściowej. Nie przez to też jest rewelacyjny *Idiota* Dostojewskiego, iż zwierchnie zakłada podobieństwo epileptyka, obdarzonego własnościami „świętej prostoty”, do Jezusa Chrystusa. Koncepty takie są w prozie „normalnej” jedynie ramami, które musi wypełnić autonomia wysiłku kreacyjnego, w Science Fiction

natomiast stanowią często odpowiednik takiej sprężyny, która nakręconą zabawką porusza, przydając jej życiowych pozorów. Kiedy można nawet w epickim tekście wykryć zwornik, bez którego by tekst ów nie mógł istnieć (za takie złącze centralne można poczytywać w *Doktorze Faustusie* — wielką rozmowę Leverkühna z diabłem), to badanie wykaże, iż schemat zwornika jest niczym w stosunku do jego powieściowego rozbudowania, czyli rzecz nie odsyłaczem paradygmatycznym stoi, ale oryginalnościami jego wcielenia w beletrystyczną materię. Oto miejsce, w którym opis teoretyczny dzieła sztuki równie słabo trafia w jego niepowtarzalność, jak opis paszportowy twarzy nie zdaje sprawy z jej czysto indywidualnego wyglądu. Wykrycie takiej beziły różnicowania nie przekreśla metody, a tylko zdradza, że nie można na niej wznosić następnych piętér badania. Jest ona tym właśnie, czym typologiczna klasyfikacja w antropologii: podział populacji na typy według schematu Kretschmera (asteniczny, atletyczny, pykniczny) czy Sheldona (endomorfy, egzomorfy, mezomorfy) ma niezaprzeczone wartości, lecz przecież ustalenie, że kobiety Rubensa są typami pyknicznymi, a ideał gotyckiej piękności jest raczej asteniczny, nie zdaje sprawy z całokształtu różnic zachodzących pomiędzy rubensowską i gotycką urodą. Postępując w myśl dyrektyw strukturalizmu nie możemy po prostu zdobyć rozeznania wszechstronnych i zupełnych w kwestii, co sprawia, że ta sama wzorcowa struktura w jednym dziele to nośnik znakomitości, a w drugim — banału, Zazwyczaj w poczuciu narastającej niemocy dyferencyjnej poczyna się stosować chwyt eklektyczny, ale —ukradkiem; wlicza się np, poszczególne nadwyżki semantyczne, jakimi dysponuje — powiedzmy — konflikt człowieka i diabła w *Doktorze Faustusie* względem jego pierwotnej matrycy lub jej artystycznie wtórnych zastosowań. Powie się więc, że wielka scena między diabłem i Leverkühnem wyraża wiodące myśli filozoficzne czasu, że diatryby diabelskie uwikłane są w antynomie pierwiastków etycznego i estetycznego itd. Lecz na upartego można by sporządzić umyślnie tekst, który by jednocześnie wszystkie takie właśnie nadwyżki semantyczne zawierał, a zarazem byłby pod względem artystycznym lichą dziennikarką, To bowiem, co jest ogromną różnicą wrażeń całościowo wyniesionych z lektury tekstu miernego i wybitnego, umiejscawia się w takich nielokalnościach dzieła, do których dobrać się analitycznie jeszcze nie potrafimy. Na takim, normalnym dla czytelników literatury, intuicyjnym wyczuciu jakości utworu bazują faktycznie oceny także przez strukturalistów wygłaszane, tyle że oni się jawnie do niedomogi swojej metody nie przyznają. I tak jednak widać, że cechy, które R. Barthes wykrywa w sensacyjnych powieściach Fleminga o Sondzie, „agencie 07”, są dziwnie podobne do cech wykrywanych przez Todorova w *Niebezpiecznych związkach*.

Toteż zaczniemy teraz front strukturalistycznych analiz stopniowo zwijać. Zamierzamy otwarcie przejść na stronę przeciwną — czcigodnych i odwiecznych problemów, jakimi kultura z literaturą żyją. w rodzaju metafizyki z jej wiarami, powinnością i bytem, utopii i antyutopii, mitu homunkulicznego, mesjanistycznego, eschatologicznego itp. Renegatami sprawy strukturalizmu okażemy się dla dobra solidniejszych rozezań w służbach, jakie Science Ficiion mogłaby pełnić współcześnie. Chciałoby się jednak osłabić gwałtowność dezercji, czyli nie bez pewnego wdzięku wycofywać się na z góry upatrzone pozycje. Mostem pomiędzy niniejsza a następną porcją badań fantastyki będą dwa kolejne rozdziały, Pierwszy z nich zdradę, popełniona względem strukturalizmu, motywuje na przykładach konkretnych dzieł i osłania ją ariergardowymi bojami. Drugi, sili dej wyosobniony, jest szkicowym wprowadzeniem w socjologie Science Fiction, omawia bowiem jej środowiska autorsko–edytorski oraz swoiste warunki powstania i działania naukowej fantastyki. Dalej rozciąga się już pole problemów całościowych, rozpostarte aż po ostatni horyzont książki.

IV. OD STRUKTURALIZMU DO TRADYCJONALIZMU

Po swoim rodzicu, lingwistycy nazywanej matematyczną, krytyka strukturalna dziedziczy potencję analityczną i semantyczną słabość. Jest ona raczej atomistyką aniżeli kosmologią literatury. Dlatego pozwala demontować generator fantastycznych „dziwności”, rozłożyć go na pojedyncze proste agregaty, zawiadujące inwersją, konwersją itp., wykrywać w sekcjach reguły gier formalnych i od biedy przechodzić jeszcze ku celom, które są znacząco ostrzeliwane z pozycji generatora. Lecz badanie to musi się ograniczać do struktur generujących oraz generowanych — typu szkieletowego, czyli do ogólnikowego kształtu metody kreacyjnej i produktu kreacji. Natomiast ogarniać z jego pomocą całość semantycznych zakorzenień przedmiotowej struktury dzieł jest już tym trudniej, im są owe zakorzenienia bardziej powikłane. A zatem jeśli fantastyka nie ma charakteru ekspresji osobowej albo ekspresji światopoglądowo złożonych stanowisk, lecz gdy jest raczej produkowana „z metra”, strukturalizm na jej badacza dobrze się godzi. Dowiadujemy się wtedy, jak się taką Science Fiction przyrządza; lecz postępowanie to, gdyby do niego się ograniczyć, byłoby zgubne.

Jego immanencja czyni nas bowiem niewolnikami badanych struktur: możemy je wykryć, ale nie możemy ich oceniać pozaformalnie. Możemy dojść tego, ile sensów jeszcze są w stanie unieść konkretne struktury Science Fiction, lecz nie ma sposobu przejścia na pozycję, z której pokazałoby się, do czego Science Fiction jest w granicy zdolna, jaki jest jej „maksymalny udźwig semantyczny”. Toteż strukturalista jest jak ten, kto najpierw ukradkiem posmakował tortu i zakalca, a potem jawnie przykłada do jednego i drugiego lakmusowe papierki. Nie zawdzięcza oceny technicznym zabiegom: tę już miał gotową, nim zaczął analizować zakalec i tort. Tak więc jego wiedza jest zawsze — w całości podsumowaniu — wiedzą a posteriori. Natomiast badanie, które ma charakter „polowy” (w sensie pola ogniskującego problemy), zmierza ku fantastyce niejako od zewnątrz. Umiejscawia ją, wykrywa jej lokalne zgęstki i opuszczone przez nią połączenia zagadnień jako wielkie białe plamy. Systemy myśli empirycznej, filozoficznej, problemy poznawczego i estetycznego typu są wtedy kondygnacją górującą nad lasem fantastycznych dzieł; dzieła wspinają się różnokierunkowo na tę wysokość. Nie immanencja beletrystycznych struktur, lecz ich kulturowy zaprzęg, ich wysiłek roboczy oraz faktycznie w nim demonstrowana dzielność i sprawność podlegają oglądowi.

Tak więc raz badamy, jak strzelec oporządza swój karabin, jak się składa, jak go ładuje, a także, na samym końcu — w co właściwie mierzy.

A drugi raz patrzymy na tę samą sytuację od strony celów: czy w ogóle zostały trafione, a jeśli tak, to które i jak dobrze?

Z powiedzianego wyłania się częściowa nieprzywiedlność obu przeciwstawnych podejść. Jest ona funkcją niezadowolającego stanu analizy. Nie mamy nań jednak żadnej rady.

Aby lepiej uzasadnić potrzebę zwrotu, posłużmy się przykładem konkretnych utworów. W już wspomnianej powieści *Pallas, czyli frasunek* można wykryć elementy następujących struktur: a) inwazyjnej (atak monstrów palladyjskich, masowe porywanie ludzi i uwożenie na planetę intruzów); b) zniewolenia (podział na więźących i więzionych, powstanie „oboju koncentracyjnego” na Palladzie, życie w tym obozie, okrutne najścia potworów); c) kontaktu (próby bohatera i innych ludzi, podejmowane w celu porozumienia się z potworami); d) kultury „Innych” (obyczaje matrymonialne i towarzyskie potworów, obrzędy związane z porodem i śmiercią, ich techniki represyjne etc.); e) rewolty (dwukrotne „powstania ludzi”, stłumione przez monstra); f) erotyki (ludzkiej w bytowaniu zniewolonym: promiskuityzm, ukradkowość seksu; jego pcczarna odmiana jako „platoniczne stosunki” bohatera z „panią” palladyjską).

Analizy takie można by kontynuować, wykrywane struktury, jądra funkcjonalne, symetrie itp. mnożyć, lecz w ten sposób zamiast zbliżyć się do alegorycznej wymowy utworu, dokładnie ją zapoznamy. Gdyż całość wymodelowanych tak stosunków niczego nie znaczy jeszcze: przynajmniej w „immanencjach” nazwanych struktur. Tego, że utwór jest metafora pokazująca „zejście człowieka na psy”, analiza nam nie powie; na taką wymowę nie wskazuje bowiem z wyrazistością dość jednoznaczna — żadna z owych relacji, jakie po kolei bada strukturalizm. To dopiero one wszystkie razem wspólnie wyznaczają właściwy „adres semantyczny” dzieła; ten pułap sensów ulega więc stochastycznemu, probabilistycznemu ufiksowaniu, przez co udostępnia go ogląd dzieła całościowy jako systemu gradientów, opatrzonych strzałkami wskazującymi określona stronę, i właśnie takie podejście do tekstu jako „jedynego pola ze znaczącymi gradientami”, jako „postaci semantycznej”, okonturowanej przez wszystkie składowe struktur naraz, ale nie przez żadną z osobna — jest zamknięte dla strukturalizmu w jego obecnym stanie. A jednak pretekstowość „kosmicznej awantury” dopiero z takiego widać stanowiska. Z niego widzi się, że antropologiczna, kulturowa jest w sensach alegoria *Pallady*, że jest i z fantastyki „inwazyjno–potworowej” drwiną, i z właściwych Science Fiction pragmatycznych koncepcji kultury.

Teoria modelarskich funkcji literatury tkwi w powiśnikach. Przez to, że pokazuje wypadki, które nie zaszły, każdy w ogóle utwór udaje odwzorowanie (opis językowy) pewnej serii zaszć. Utwór realistyczny czy naturalistyczny jest wówczas modelem w tym sensie, w jakim z wosku sporządzone jabłko jest imitacją prawdziwego jabłka, i to nawet wówczas, gdyby literalnie takiego jabłka, jak to, które woskowe naśladuje, na świecie nie było. Można ulepić jabłko z niebiesko pofarbowanego wosku i można też analogicznie przydać jakaś dziwną, arealistyczną cechę deskrypcji literackiej; potęgując zaś ilość transformacji cech oryginału, można urabiać z wosku modele owoców, jakich wcale nie ma (np. takiej dyni, która posiada rogi, nóżki i rodzynekami zakwita). Taki owoc wymodelowany, chociaż nie istniejący, odpowiada naszemu pojęciu „pustej gry”, czyli modelu pozbawionego desygnatów.

Ponadto utwór może, jak się rzekło, stanowić aparaturę sygnalizacyjną, czyli swymi partykułami różnych poziomów zwracać się odsyłaczowo ku pewnym zdarzeniom albo pojęciom. Te sygnalizacyjne czynności bywają przy tym lokalizowane na rozmaitych poziomach dzieła, od najniższego, lingwistycznego. Np. dwuczłonowa nazwa „ciężkie roboty” może być rozumiana dwojako: oznacza albo pewne „trudne prace”, albo — jakieś masywne (metalowe np.) androidy. O tym, który z tych semantycznych adresów jest właściwy, może dzieło decydować kontekstem, lecz równie dobrze może właśnie podjęcia kontekstualnego adresowej decyzji odmówić. Wówczas oznacza ono wirtualnie wiele różnych rzeczy na wielu różnych planach. Okazuje się „poliinterpretowalne”. Jeżeli wyraża pewną maksymę, pewną prawdę, jakieś porzekadło obrazowe, staje się alegorią; lecz alegorią może być albo zatracając po części autonomiczność pierwszoplanową, albo wcale z niej nie rezygnując (*Inwazja jaszczurów* Czapka w sposób niepożądany rezygnuje z pierwszoplanowanej koherencji jako autarkii przeciw miętowego świata). Dzieło może dążyć do utworzenia adresowej koherencji na planie podobieństw, jakie wykazują pewne obiekty realnie (np. pod wieloma socjopsychicznymi względami postawa hochsztaplera jest doprawdy podobna do postawy artysty, co T. Mann wykorzystał w *Pamiętnikach hochsztaplera Feliksa Krulla*). Bywa też, że dąży do semantycznego ogniskowania odsyłaczy na planie kontempirycznym i antyrealistycznym (w żadnym sensie nie da się orzec, że przemiana rodzinnych stosunków może być literalnie podobna do przemiany człowieka w robaka; analogia wykrywalna jest tylko na planie metaforycznym — jak u Kafki).

Dzieła zasadniczo nie określają explicite swoich adresów modelowych ani empirycznych, ani kontempirycznych, czyli nie powiadają wyraźnie, czy są literalnościami, czy metaforami, czy alegoriami itp. W tym zakresie muszą zapadać odpowiednie decyzje

odbiorcze. Czasem można się od ich pobierania, będąc czytelnikiem, doskonale powstrzymać, a czasem bez takiego decyzyjnego wkładu nie da się, w ogóle czytać utworu, ponieważ dojdzie do jego rozsyпки. Jeśli się nie domyślimy, że *Dwaj młodzi ludzie* mają pewien sens po trosze aforystyczny, utwór będzie się przedstawiał jako przypadkowy zlepek dwu obrazów, nie stojących do siebie w żadnym sensownym stosunku.

Po to, by móc zmaksymalizować poznawcze sensory dzieła, trzeba podjąć szereg decyzji, istotnych wtedy zwłaszcza, kiedy chodzi o utwór fantastyczny.

Zwierzęta zachowujące się niczym ludzie występują w bajeczkach dla dzieci, a także w utworach Kafki; w tych pierwszych wypowiadają proste morały lub je ilustrują swym zachowaniem, w drugich natomiast obrysowują swoistą sytuację egzystencjalną (np. samotności człowieka lub artysty). Zawsze przecież odbiorca musi, świadomie bądź nieświadomie, zdecydować o tym, co jest w tekście znakiem umownym, konwekcja przekazu, a co jest znakiem adresowym, czyli denotatem, ku któremu tekst się zwraca. Uznając, że bajeczka o leniwym świerszczyku głosi przywary pewnego gatunku owadów, odbiorca popadnie w nonsens tak samo, jak kiedy by uznał, że *Przemiana* sugeruje możliwość obracania się młodych ludzi w robaki. Czytelnik winien tedy rozróżniać pomiędzy tym, co jest sygnałową, i tym, co jest autonomiczną (np. estetyczną) jakością tekstu. Jest to szczególnie ważne w fantastyce, ponieważ czytelnika oczekuje w niej wyjątkowo rozległe pole decyzji do podjęcia. Niekiedy rozróżnianie między znakami umownymi i ich sensami aluzyjnymi jest trywialnie proste (*Astronauty* nie postulują, jakoby hipotezę o samozagładzie mieszkańców planety Wenus można było traktować serio chociaż przez chwilę; obraz planetarnej zagłady jest umowny jako ostrzegawczy sygnał adresowany rykoszetowo do spraw całkowicie ziemskich). Także i ten, kto by sądził np., że pisząc powieść o locie z Ziemi na Księżyc, Juliusz Verne alegorycznie powiadamiał nas o możliwości podróżowania duchem z tego padółu do nieba, będzie myślał nonsensownie, a to dlatego, że sprzecznie z wszystkimi ustaleniami odbiorczymi, adresowanymi do dzieła Verne'a.

Taka wykładnia jest nonsensowna nie względem immanencji tekstu, lecz względem ustabilizowanej społecznie struktury jego znaczeń, odpowiadającej „czwartemu typowi struktury”, o jakim mówiliśmy uprzednio. Dzieło fantastyczne, jeszcze nie ustalone semantycznie przez odbiorców, może być niejako ekranem, w który rzutuje się takie sensory, jakie czytelnik ma za istotne i palące. Spotkałem się np. z zaskakującym mnie przypuszczeniem szeregu czytelników, jakoby trudność nawiązania kontaktów pomiędzy ludźmi i oceanem w powieści *Solaris* była odwzorowaniem relacji pomiędzy jednostką a społeczeństwem (że niby

jednostka ze zbiorowością bezpośrednich kontaktów informacyjnych nawiązać nie może). Osobiście mam tę wykładnię za fałszywą, lecz gdyby właśnie ona wskutek masowo–statystycznych procesów odbioru została powieści trwale przydana, stałaby się „prawdziwa”. Co ważniejsze tu dla nas, nazwana interpretacja może wyglądać na nieadekwatną, lecz nie aż — na nonsensowną, ponieważ *Solaris* nie dorobiła się mocnego znieruchomienia sensów w całym zbiorze odczytań.

Trojakie relacje mogą panować między wzorcami strukturalnymi, co patronowały dziełu, a owym dziełem. Po pierwsze: autor może dokonać tego, cośmy nazwali splagiatowaniem wzorca strukturalnego, przy jednoczesnym zamaskowaniu takiej pożyczki [v]. Intencją autora jest nie — kierować nas ku tej strukturze, co posłużyła za matrycę utworu, lecz na odwrót — istnienie matrycy dokumentnie przemilczeć. Wówczas np. kryminalna intryga („Kto zabił bogatą starą panią?”) nie ma być rozpoznana w sobie właściwej skali detektywistycznego śledztwa, lecz ma udawać historię archeologicznych badań na pewnej planecie („Kto zabił starą bogatą kulturę?”). Jeśli za warstwą „kosmicznych” wypadków dostrzeżemy kryminalno—śledczą strukturę narracji, jasno ujrzymy jej nieodpowiedniość względem tematu i ocenimy utwór negatywnie.

Po wtóre: można przejąć paradygmatyczną strukturę całkiem otwarcie, poddając ją przeobrażeniom konkretnie umotywowanym. Autor nie chowa pod korcem tego, że zainspirował go jakiś wątek mityczny, jakaś legenda, gdyż jawnie umieszcza swój tekst w promieniach tego wzoru. Chodzi o wariacje na czcigodny temat. Tak często postępuje Cordwainer Smith, który w przedmowie do zbioru nowel *Space Lords* wyjaśnia szczegółowo, skąd czerpał motywy poszczególnych opowiadań. C. Smith (tak brzmi pseudonim ponad sześćdziesięcioletniego uczonego, który od roku 1928 pisuje utwory fantastyczne) doskonale orientuje się w literaturze światowej z jej lokalnymi tradycjami i należy tym samym do zjawisk w SF rzadkich jako autor obdarzony artystyczną świadomością. Brak mu najmniejszych nawet pretensji futurologicznych czy werystycznych, albowiem, działając na terenie SF, usiłuje zaszczerpieć na nim wartości typowo literackie, rozumiane estetycznie i wizjonersko. A więc pierwsza nowela nazwanego tomu wychodzi od wątku *Ali Baby f czterdziestu rozbójników* (czego doprawdy byłoby się trudno domyślić bez takiej autorskiej informacji), druga — osnuta została wokół wątku Joanny d’Arc, trzecia — wokół postaci Artura Rimbaud i jego *Statku pijanego*, czwarta — została zainspirowana przez sceny spisków i magicznych praktyk znalezione u Lo–Kuan–Czunga, chińskiego autora z okolic roku 1300, ostatnia zaś — jest transpozycją fantastyczną motywu piekła podług Dantego.

Na przykładzie nowel opartych o sprawę *Statku pijanego* i o dantejskie piekło postaramy się wyjaśnić, jak wyglądają fantastyczne prace Smitha. Większość jego opowiadań dzieje się w świecie względnie jednolitym, który jest własnością tego autora; jakkolwiek tedy genetycznie są różnopoходne wątki, co mu służą za pierwowzory dla poszczególnych nowel, podobną emotywnie tonację nadaje im zanurzenie w „Kosmosie Smitha”. Jest to świat baśniowy, gęsto przetkany jednak elementami scjentyficznymi, okrutny, gwałtowny i wielce dziwny — przy czym dziwność ta w utworach słabszych staje się dziwacznością wymyślną. Uniwersum rządzone jest przez „The Instrumentality”, a mianowicie przez jej Lordów, w sposób następujący:

Instrumentalicja była samopowielającym się ciałem ludzi o niezmierzonej władzy i srogim kodeksie. Każdy z nich był pełnią niskiej, średniej i wysokiej sprawiedliwości. Każdy mógł czynić wszystko, co uznał za właściwe dla podtrzymania Instrumentalicji i dla zachowania pokoju między światami. Lecz jeśli popełnił błąd lub wyrządził zło, a! — wtedy było inaczej.

Każdy Lord mógł skazać na śmierć innego Lorda w ostateczności, lecz gdy podejmował tę odpowiedzialność, sam pewny był śmierci i niełaski. Jedyna różnica między usprawiedliwieniem i odrzuceniem wynikała z faktu, że Lordowie, co zabili w ostateczności fałszywie, zostawali umieszczeni na liście hańby, ci zaś, co postąpili słusznie, też ginęli, ale wpisani na honorową listę.

Gdy Lordów było trzech, sytuacja się zmieniała. Trzech Lordów tworzyło Sąd w Potrzebie; jeśli działali razem, w dobrej wierze, i powiadamiali komputery oraz samą Instrumentalicję, byli zwolnieni od kary, chociaż niekoniecznie od hańby. Siedmiu Lordów albo wszyscy Lordowie danej planety znajdowali się poza wszelką krytyką, chyba że późniejsze badania wykazałyby ich błąd. Instrumentalicja miała odwieczne hasło: „Bacz, ale nie rządz; wstrzymuj wojnę, lecz jej nie waz; proteguj bez kontroli; a zwłaszcza — przeżywaj!”

W tym malutkim fragmencie dochodzi już do głosu osobliwe, właściwe Smithowi pomieszanie tonacji — powagi, fantastyczności i ironii; swoistą jedność nadaje też narracji styl, który objawia (przeważnie, lecz nie zawsze szczęśliwą) poetyckość ekspresji, wyrażającą się w śmiałej abstrakcyjnej metaforze, w oryginalnym skrócie pojęciowym, w znacznej lapidarności. Cytat powyższy wzięliśmy z noweli *Drunkboat*. Co się w niej właściwie dzieje? Lord Crudelta szukał i znalazł człowieka, który tak bardzo chciał w najkrótszym czasie Kosmos przebyć, że

udało mu się to — pozaprzeznaczonym sposobem. Człowiek ten, Artyr Rambo, startuje w rakiecie niezmiernie starożytnej, a moc, która mu pozwala pokonać granice materii, przestrzeni i czasu — to szaleńcze uczucie miłości do pewnej Elżbiety, o której poza tym, że ją Rambo kocha, nic właściwie nie wiadomo. Z jakby nicości wyskakuje nagle Rambo — na Ziemi i bezprzytomny trafia do szpitala, gdzie, trwając w omdleniu, sprawia najniesamowitsze efekty. Będzie podczas snu drżał o los swojej Elżbiety i, nic o tym nie wiedząc, oddziały wojska, znajdujące się w szpitalu, rzuci do bratobójczej walki. Będzie gołymi rękami darł stalowe ściany. Zniesie każdy ból i każde cierpienie. Lord Crudelta zjawi się wreszcie, kilkanaście dni po nim, na Ziemi, stanie przed sądem innych Lordów, a wówczas już oprzytomniały Rambo, zeznając jako świadek przed gremium Lordów, będzie opowiadał o tym, co przeżył lecąc przez „przestrzeń”—jawnie nawiązując całymi zdaniem do tekstu *Statku pijanego* Rimbauda. (Kochankowie nie połączą się, ponieważ Rambo zauważy, że Elżbieta, odnaleziona, jakoś go specjalnie nie obchodzi.) Bardzo to jest ciekawe pomieszanie ingrediencji. Poezja, bajka, komputery, Lordowie Instrumentalicy, roboty policyjne (*robot ten miał elektroniczną korę, opartą na zamrożonym śródmózgowiu starego wilka*) mieszają się, tworząc koktajl nie pozbawiony wymowy aluzyjnej. Udostępnieniu ulega potęga miłosnych uczuć; zakochanemu tylko zdaje się, że może uczuciem mury przebijać, a w noweli Rambo czyni to naprawdę; jego podświadomość, zatroskana o los najdroższej, wywołuje wojnę dwuminutową, lecz tak krwawą, że nawet cudowne techniki nie będą mogły wskrzesić wszystkich w niej poległych; każdemu, koniu mózg wypalono, trzeba nałożyć nowy „nadruk osobowości”.

Lecz — i tu zgęszcza się sens aluzji — miłość jest własnym swoim celem; dążenie cło kochanki to dla poety pretekst jako ośrodek krystalizacyjny jego wulkanicznej mocy tworzenia. Rambo z *Drunksboat* („pijanym statkiem” jest zrazu stara rakietka, a potem sam człowiek, nago, bez osłony pancerzy przesywający Kosmos) to poeta, którego słowo w ciało, w rzecz się obraca. Artykułuje miłość czynami szalonymi, fantastycznymi, aby ją wyrazić — bezwiednie wstrząsa Kosmosem. Stosunek Smitha do rekwizytów technicznych nie zawsze jest tak wyrażenie zaprawione ironią (*policyjny robot z zamrożonym śródmózgowiem starego wilka*), jak w tym opowiadaniu. Nie zawsze też fantastyczna sceneria tak adekwatnie odpowiada umiejscowionej w niej akcji. *Pijany siatek* to utwór w tomie najlepszy. Pod względem niezwykłości obrazowy przewyższa go jednak *Shayol* — z arabskiego strawestowana nazwa piekła też jest już słabszy konstrukcyjnie.

Kosmosem nie rządzi jeszcze Instrumentalicyja sprawiedliwa, lecz Cesarstwo. Nagi człowiek, skazany za niewiadomy, lecz okropny czyn na ostateczną karę, dostaje się w ręce

lekarskiej służby na Księżycu obiegającym planetę Shayol, miejsce nieodwracalnych zesłań Na Księżycu zadają mu ból, ale nie po to, by go karać; po to tylko, by mu pogrubić skórę, by wzmocnić jego ciało, jego paznokcie, w przewidywaniu tajemnych udręk, jakie czekają go na powierzchni planety. Gdy cierpienia wywołane zabiegami stają się nieznośne, humanitarnie zakładają mu na głowę elektryczny hełm, drażniący ośrodek rozkoszy. I wtedy czuje ból, lecz jakby z wielkiej oddali, w rozkoszy zatopiony. Potem ciskają go na planetę. Jest na niej jeden zaledwie nadzorca, olbrzymi Bdikkat, człekokształtny, lecz nie człowiek, tylko byk obdarzony rozumem, który musi tysiąc lat na Shayolu przesłużyć, aby uzyskać wolność dla swojej „rodziny zamrożonej na Ziemi”. Nadzy ludzie pędzą na pustynnej planecie taki oto żywot: niepojęte i niewidzialne istoty — Dromozoa — wskakują w ich ciała, co się poznaje po błysku momentalnym oraz straszliwym, rwącym nerwy bólu. Dromozoa zresztą życzą atakowanym dobrze. Dostarczają tlenu ich krwi, pokarmu ich ciałom, oczyszczają tkanki, usuwają wydaliny i czynią przez to ludzi nieśmiertelnymi. Od nadmiaru żywotnych energii, jakie te „przeciw pasożyty” wstrzykują ludziom, wyrastają na ciałach ludzkich dodatkowe organy i członki. Wiec jedna kobieta jest cała rękami pokryta (ma ich coś trzydzieści osiem), pewien stary kapitan rozrósł się do wielkości góry, jego stopę bosą obchodzić trzeba jak znaczny dom, bohaterowi wyrastają dziecinne głowy z brzucha, dodatkowe palce, nosy, a była cesarzowa Da składa się z kilkunastu torsów, z których utworzył się rodzaj drabiniastego tworu. Co jakiś czas pojawia się wśród czeredy nagusów Bdikkat i odcinając chirurgicznie zbędne kończyny i części ciała, wstrzykuje podopiecznym „Supercoudaminę”, środek narkotyczny, który na krótką chwilę dostarcza niewymownej błogości. Plon rzeźniczych działań Bdikkata wywozi się w Kosmos — jako surowiec dla potrzeb medycznych.

Wbrew pozorom, zwłaszcza przez streszczenie sugerowanym, piekło Smitha nie jest najstraszniejsze — jest chyba raczej najdziwniejsze z możliwych. Jego lokatorzy cierpią raczej fizycznie niż duchowo, ponieważ od przebytego zatracili wprawdzie wspomnienie win i sensów swej egzystencji, ale nie stracili odruchu wzajemnego współczucia. Nawet doktor Yomact, który na satelicie proponuje bohaterowi, że może go — gdyby tego chciał — odmóżyć lub oślepić przed odprawieniem na Shayol, nie jest zły; lodowaty jest rygor przyrządów zadających na przemian mękę i rozkosz, stanowiony przez urzędową odpowiednio strukturę panujących stosunków, w której każdy jest małym kółeczkiem, lecz w ciasnej szczelinie swoich możliwości każdy jest tam przecież człowiekiem: nawet ów rozumny byk w ciele ludzkim — Bdikkat.

Wizja tego piekła góruje niezwykłością nad okrucieństwem, jak się rzekło, ale wyzwolenie z niego, jakie finał noweli przynosi, spreparowano na zasadzie deus ex machina. Nie ma już Cesarstwa, zastąpiła je sprawiedliwsza Instrumentalicyja i skazańcy odzyskają wolność wraz ze zdrowiem; bohater zaś poślubi byłą więźniarkę—cesarzową (kiedy obojgu przywrócony zostanie normalny wygląd). Smith jest zresztą zawsze i wyraźnie po stronie „uciśnionych” — także jeśli są nimi „podludzie” („imderpeople”), jak w opowieści *The Ballad of Lost C’Mell*, w której Lord Instrumentalicyji Jestocost pomaga dyskryminowanym „podludziom” — zwierzętom przerobionym w istoty człekokształtne i rozumne — zdobyć pełnię praw; jest to zresztą historia romantyczna, bo przedstawicielka „podludzi”, dziewczyna — piękny kot, C’Mell, zakocha się w Lordzie, który, odwzajemniając jej uczucia, ani przed nią, ani przed sobą do tego się nie przyzna. Smith posiada szczęśliwy dar podwójny — umie wiarą, autorsko okazywaną narracji, nasycać swoje utwory i trzymać je w cuglach językowo; kiedy go fabuła podprowadza do miejsca, w które najłatwiej jeszcze by schemat mógł wskoczyć, odświeży go i przeinaczy — oryginalnością skojarzeń, żartobliwą uwagą, zabawnym pomysłem, a to są oznaki, po których widać, że nie tyle erudyta (jakim jest Smith), ile człowiek o wyobraźni działającej na wodzach rozumu pisał te opowieści. Najwięcej zastrzeżeń budzi zwykle ich kompozycja całościowa, lecz ten fakt uroków lektury nie pomniejsza.

Wdawanie się w tym miejscu w spory klasyfikacyjne z ustaleniami obiegowymi fantastyki mam za zbędne; trudno jednak nie dziwić się gromadnemu przekonaniu, podług którego nowelistyka Cordwainera Smitha to fantastyka naukowa. Jej przynależność do gatunku Fantasy wydaje się bowiem wprost oczywista. Widać w takich przypadkach mechaniczną bezmyślność klasyfikacyjnego postanowienia, które orientuje się podług czysto leksykograficznych, więc najbardziej powierzchownych własności utworu.

Nowele Smitha są ilustrowanymi scjentyficznie bajkami, osnutymi na czcigodnych kulturowych motywach (romantycznej miłości, historii o rozbójnikach, cierpień piekielnych), których niedowodliwy strukturalistycznie walor tkwi w całościowym ciężeniu dośrodkowym elementów, wyjściowo bardzo silnie wszak heterogenicznych. Pierwiastek poetycki w nich zawarty wytropić najłatwiej zapewne tam, gdzie sam tekst — np. zeznań Artyra Rambo składanych przed Sądem Lordów Instrumentalicyji — jest trawestacją realnie istniejącego utworu (*Statku pijanego*). Ale występuje on wszędzie, gdzie się lingwistyczna składowa tekstu usamodzielnia ponad reistyczną miarę. Gdyż jeśli się chciało myśleć podług wytycznych empirii stawiającej hipotezy skrajnie śmiało, trzeba by wszak „policyjnemu robotowi” włożyć «v elektroniczny mózg — program odpowiednio zakodowany, w dyrektywach —

bezwzględnie srogi. Natomiast ze stanowiska żadnej hipotezy empirycznej nie może być sensowne umieszczenie w centrum mózgu tego robota — „zamrożonego śródmózgowia wilka”, i to jeszcze „wilka starego”! Rolę spójnika informacji przejmuje, przy konstruowaniu takich pojęciowych zbitek, odsyłacz semantyczny, który z żadną empirią nie ma nic wspólnego; „stary wilk” jest tu przywołaniem tradycyjnie baśniowej roli, jaką to zwierzę pełni (choćby w bajkach, jak *Czerwony Kapturek*). Tak więc spójność logiczną, właściwą hipotezom konstruowanym podług naukowej metody, zastępuje spójność semantyczna, utworzona przez kulturowo utrwalone schematy pojęciowe (wiadomo z bajek, że wilk jest zły, więc bierze się kawałek takiego wielce złego, bo starego wilka, „naukowo” się go zamraża i pakuje do głowy „robota policyjnego”).

Ten typ tworzenia obiektów fantastycznych poprzez sprowadzanie ku sobie sensów kategoriałnie odległych („stary wilk” — „elektronowy robot”) zdziwił mnie u Smitha, bo go w Science Fiction nie spotykałem i sądziłem przez to, że go wynalazł (w *Bajkach robotów* zwłaszcza i w *Cyberiadzie*). Ale, jak widać, nie jest łatwo wpaść na coś takiego, czego nikt jeszcze przed nami nie próbował.

Sprawa tworzenia takich nazw i odbijających od nich wyższorzędnych struktur naprowadza nas na problematykę groteski. Pojęcie to jest zbitką wielu rozmaitych modalności formowania wypowiedzi, posiada własną sporą literaturę teoretyczną i ma dość sporny charakter, wyjawiający się, gdy przychodzi je definiować. Najłatwiej jeszcze wymigać się od udzielenia analitycznej odpowiedzi na pytania w tym zakresie, powiadając, za L. Wittgensteinem, iż są takie rodzaje gier, które tworzą jak gdyby rodziny; w naszym wypadku wypowiedź groteskowa, humorystyczna, poetycka i fantastyczna stanowią rodzeństwo, którego poszczególne elementy mogą w sobie gradacjami przechodzić.

Wydaje mi się, że dalszych dookreśleń może dostarczyć następujące wyliczenie: W każdej wypowiedzi da się odróżnić formantę lingwistyczną, czyli algorytm deskrypcji, oraz formantę przedmiotową, czyli ucechowanie obiektu, jaki się językowo opisuje. Dla ustalonych kulturowo relacji „obserwator—obserwowane” istnieją klasy deskrypcji znormalizowane; i już kiedy się używa pewnej tradycyjnie ustalonej struktury opisywania do idiografii takich obiektów, wobec których jej nigdy dotąd nie używano, mogą powstać efekty humorystyczne albo groteskowe. Lecz od opisywania przedmiotów, obdarzonych byłem rzekomo pozajęzykowym, do opisywania takiego, które owe obiekty kreuje jak gdyby z nicości, można przechodzić stopniowo. Kiedy bowiem mówi się, że policyjny robot ma śródmózgowie starego wilka, używa się takiej formanty deskrypcyjnej, która jest opatrzona wysokim stopniem

neutralności względem przedmiotu; wypowiedź udaje tedy, że wcale obiektu nie stwarza, a tylko wylicza cechy istniejącego. Natomiast kiedy się powie, że dzięki daleko posuniętej automatyzacji w pewnym państwie wszystko robiły za człowieka maszyny, tak że go „przechadzacze przechadzał, posiłkówka posilała i nawet uśmiechacz się za niego uśmiechał”, sposób istnienia tak określonych „maszyn” jest przedmiotowo jawnie pozorowany: takie obiekty ewidentnie żadnego bytu pozajęzykowo mieć nie mogą, powstają one dzięki swoistym nadużyciom składni, ponieważ chodzi o produkowanie fikcyjnych nazw, których sensy wprawdzie rozumiemy dzięki kontekstowi, ale które nie mogą pretendować do jakiegos nawet pseudoempirycznego statusu. W samej rzeczy nie można przecież wyobrazić sobie ani przez chwilę „uśmiechacza, który się za kogoś uśmiecha”; jest to nonsens, ale zbudowany podług zasady logicznie wcale nienonsensownego opisywania obiektów realnych, ponieważ już zupełnie dobrze brzmi powiedzenie, że koparka to jest maszyna, która za kogoś kopie. Tym samym widzimy, że są takie obiekty, które bywają kreowane czysto językowo i nie mogą się od warstwy lingwistycznej w ogóle „odklejać”, ponieważ bez niej wyobrazić się nie dają (np. naocznie). I są też takie obiekty, które jako groteskowe (robot z mózgiem wilka) już łatwiej jest od składowej lingwistycznej odkleić. Taki robot oczywiście jest pseudoempirycznym tworem, lecz przecież można przedstawić sobie sposób jego konstruowania. Żeby zbudować takiego robota, trzeba — trzymając się tenoru artykulacji — mieć do dyspozycji mózg „starego wilka” i korpus robota. Natomiast żeby zbudować „uśmiechacz”, trzeba dysponować po prostu językiem i regułami składniowymi oraz syntagmatyką nazwotwórczą; a zatem groteskowe, fantastyczne konstrukcje mogą się mniej lub bardziej silnie zrastać z artykulacją.

Zasada przywodzenia ku sobie elementów empirycznie nieprzywiedlnych panuje w poezji tak samo, jak w grotesce czy fantazji; różnice wynikają z efektów wywoływanych, które mogą być albo liryczne, albo humorystyczne, przy czym zdarzają się efekty humorystyczne wywołane nieintencjonalnie, lecz raczej nie bywa tak, żeby wypowiedź zyskiwała liryczną tonację bez umyślnej intencji tego, kto ją kształtuje. Groteska bywa przerysowaniem, ale bywa też inwersją; groteskowe *Bajki robotów* zbudowane są w oparciu o zasadę wielopoziomowej piramidy inwersyjnej. A mianowicie: najpierw zwierzchnie prawo, które kształtuje „mitologię robotów” i ważne jest dla niemal wszystkich bajek z nazwanego zbioru, stanowi odwrotność relacji właściwej bajkom klasycznym. W nich ludzie to istoty zacne, często oprymowane, a wrogowie ich są nieludcy (smok, zły czarodziej). W *Bajkach robotów* na odwrót: bohaterami oprymowanymi są roboty, a największego ich wroga stanowi człowiek, w mitach i sagach opiewany jako straszliwa zarazem i ohydna istota („bladawiec”, „klejooki” itd.). Dalej—już w

poszczególnych bajkach brana jest struktura z pewnego typu bajki klasycznej — np. w *Ergu Samowzбудniku* z bajki typu „śpiącej królowy” — i poddawana różnym podstawieniom. Od podstawień wiedzie wszakże droga do przestawień, niekoniecznie inwersyjnych; w gruncie rzeczy w narodzinach *Bajek robotów* nie uczestniczyła jedna struktura — bajki — poddawana transformacjom oraz wymianom elementów tradycyjnych („śpiąca królowa”) na nietradycyjne (królowa nie śpiąca, ale jak martwa, bo nie nakręcona), lecz nakładało się tam na siebie więcej heterogenicznych struktur.

Np. — struktura deskrypcji obiektów i zjawisk, właściwa postępowaniu naukowemu, tj. empirycznemu, uczestniczy karykaturalnie w wykładzie, w którym uczeni „homologowie” wyjaśniają królowi, czym jest okropny Homos Antropiczny. A więc ramy narracyjne pozwalają rozpoznać ich mniej więcej jednorodnie — z bajki — pochodzenie, a struktury wewnątrz ram zawarte wykazują rozchwiania oraz kontaminacje różnego rodzaju (deskrypcja baśniowa rzutowana w „naukową”, nadto — nie—poglądowy, nienaoczny, czysto więc lingwistyczny typ budowania obiektów fantastycznych sąsiaduje nieraz blisko z metodą budowy takich obiektów pseudoempiryczną). Pewne nowotwory nazwowe budowane są na dubeltowej zasadzie: nakłada się dwie nazwy różne na siebie, by utworzyć z nich zbitkę, a postępowaniu takiemu jak gdyby skrzepiającej sankcji udziela pokrewieństwo, choć odległe (i przez to zabawne), sensów, jakie tym nazwom odpowiadają. Tak jest np., kiedy „ślusarz” i „husarz” skontaminowani dają — „ślusarie”; postępowanie to nie tłumaczyłoby się wcale, gdyby nie to, że wszak idzie o roboty, a więc o twory nasuwające nam na myśl —jako semantycznie spokrewnionego z nimi — ślusarza właśnie. Lecz nie zawsze taka sankcja podwójna istnieje (np. „galaktyczna jazda” — a więc zapewne taka konnica, co po Galaktyce cwałuje —jest zabawna, ale nie ma żadnych uzasadnień dawanych semantycznym pokrewieństwem — Galaktyki i konnicy; a więc tu, odwrotnie aniżeli przy „ślusarii”, nazwy są ku sobie przysunięte, by tworzyły efekt groteskowy, wbrew ich naturalnemu odpychaniu semantycznemu).

Cała ta problematyka dla Science Fiction wcale typowa nie jest, przeciwnie — ma ona względem fantastyki charakter zwierzchni, tj. metodę groteskowej kreacji można zastosować wszędzie tam, gdzie już się wydaje dopuszczalna, czyli w wynikach jakoś zrozumiała i efektowna, kontaminacja heterogenicznych struktur idiograficznych i nazwotwórczych. Po prostu dotąd w Science Fiction jako metody nikt systematycznie takiego „algorytmu” nie stosował. Smith posługuje się nią czysto okazjonalnie, na nilach, więc tylko wewnątrzzdaniowych poziomach narracji, podczas kiedy na wyższych ukazuje struktury,

będące wariacjami konkretnych treści jako motywów tradycyjnie sławnych (męczeństwa Joanny d'Arc, historii Artura Rirnbauda etc.).

Z przywodzenia członów nazwowo odległych albo całych takich okresów powstawać mogą efekty niekoniecznie humorystyczne, dawane przerysowaniami, paradoksalnością zbitek w ich sensach, łączeniem tego. czego łączyć norma realizmu idiograficznego nie pozwala. Mogą powstawać wtedy efekty niesamowitości, także fantastycznej, zupełnie lub prawie całkiem poważne. Lecz o to bywa trudniej. Tak np. w jednej z *Bajek robotów* mowa jest—jakby serio, w konwencji bajkowej co prawda — o takim królu robotów, co sam robotem będąc opasywał swoją planetę niczym pierścień, a zwał się przez to Metameryk (metamery są to segmenty ciała, stąd nazwa). Wydaje mi się taki obraz bardziej dziwaczny aniżeli śmieszący, chociaż opinie w tym względzie mogą być, jak rozumiem, rozmaite. W każdym razie opisywane teraz metody kreacji żadnego algorytmu w tym sensie nie stanowią, że nawet ich przepatrzenie, daleko dokładniejsze od uczynionego, bynajmniej nie dostarcza nam recepty automatycznych kreacyjnie działań.

Ta strukturalistyczna analiza bowiem wyłania z procesu mającego wyraźnie kontynuacyjny charakter — zaledwie pewne jego, szczególnie wyraziste partykuły. Przez to też można wskazać zarówno takie teksty, które zyskują ocenę czytelnicze dodatnią, jak i takie, które będą oceniane jako niewypały, a zarazem można je wszystkie tak samo opisywać wedle strukturalistycznego klucza. Czyli klucz ten za instrument selekcji, oddzielającej ziarna od plew, posłużyć nie jest w stanie. (Utworem groteskowym nieintencjonalnie byłby np. *The Gamę of Rat and Dragon C. Smitha*).

Powiedziane nie wyczerpuje wcale problematyki, zwłaszcza w tym jej zakresie, który modelarskim nazywamy. Albowiem formanty nazwo- i wypowiedziotwórcze oraz formanty przedmiotorodne dają łącznie jak gdyby tkaninę wielowarstwową, w rozmaite desenie wyszywaną, która może być niejako przed okiem czytelnika płasko rozpostarta, a wtedy ona tylko tak mu się objawia, jak np. witraż patrzącemu. Lecz owa tkanina może być z kolei użyta dla osobnego celu modelarskiego; obrazowo mówiąc, okrywa się wówczas nią jakąś postać, jakiś twór pozajęzykowy (jakiś problem realny najczęściej) i będąc dalej „sobą”, zyskuje ona ponadto pewne takie topologicznie całościowe własności, które zawdzięcza cechom tego, „na czym” ją rozwieszono i udrapowano. Jest przy tym szczególnie interesujące to, że jak można wziąć długi szmat pewnej draperii o jednym wzorze i jej pokolejnymi partiami poobwijać stojące obok siebie a całkiem rozmaite figury, tak też można narracyjnymi strukturami, które są „ciągle tak samo wyszywane” lingwistycznie — wymodelować w toku tej samej narracji — po

kolei — rozmaite kwestie. Tak jest np. w jednej z bajek zbioru *Cyberiada*, tej mianowicie, w której Klapaucjusz wysłuchuje zwierzeń, a tym samym okropnej historii Chloryana Teorycego Klapostoła, a to ponieważ w różnych partiach owej groteskowej spowiedzi, przy pomocy wciąż podobnych środków językowo—obiektywnych, modelowane są dosyć rozmaite zagadnienia. Jedne z nich są zupełnymi absurdami, mnę mają pewne styki z rzeczywistością, raz można uznać tak obrazowany los Klapostoła za drwinę z perypetii chorobliwie ambitnego filozofa (tu się może np. Schopenhauer przypomnieć), a raz — za nie wydrwioną sytuację zapoznania osoby, co na niejaka uwagę zasługiwała. W tym sensie — adresów modelarskich — najwyraźniej narracja się mieni, ponieważ to, co jest po kolei „otulane” groteskowo wyszytą tkaniną, ulega zamianom, z których zachodzenia niełatwo zresztą jest od razu zdawać sobie sprawę. (Wspomnieliśmy już o utworze, mianowicie była nim *Inwazja jaszczurów*, który w toku narracji po trosze zmienia modelarski adres.)

Jak widać, złożoność analizy bierze się stąd, że mnóstwo różnopoziomowych „semantyk” może współuczestniczyć w procesach narracyjnych, poczynając od mikrostruktur leksykograficznych, poprzez struktury wyższorzędne, ale jeszcze lokalne (w tym sensie lokalna jest w *Ergu Samowzbudniku* struktura „eskalacji” rycerskich działań — każdy z elektrycerzy, co się wyprawia na poszukiwania „bladawca”, więźnie w przeszkodach, ale dociera dalej niż jego poprzednik), a kończąc na strukturach jak gdyby w ogóle „osobiście nieobecnych” w tekście, lecz takich, których relacyjne jakości ów tekst wyznacza wielce okólnymi sposobami. W tym ostatnim sensie nieobecny jest literalnie w *Pamiętnikach hochsztaplera Feliksa Krulla* artysta — jako postać modelowana, jako ultymatywny adresowy obiekt narracji — tak że można *Krulla* czytać, w ogóle nie zdając sobie sprawy z tego, iż cała powieść jest jednym wielkim przyrównaniem dwu losów: pokazany — hochsztaplera — implikuje, ale domyślnie tylko, nieobecny — artysty.

Niestety, w tę problematykę wchodzić głębiej nie możemy: zakazuje nam tego „futurologiczna intencja”, co nam patronuje. Lecz jednak nie od rzeczy będzie uwaga, iż sporo zjawisk, które Swift w *Podróżach Gulliwera* jednoznacznie pragnął wydrwić, z czasem, a mianowicie w XX wieku, okazało swą realność. Swift wyśmiewa np. uczonych swojej Akademii, którzy chcą zbudować maszynę ultymatywnej wiedzy, samoczynnie produkującą dowolne teksty — lecz zasada kombinatoryczna takiej czy choć podobnej maszyny leży wszak u podstaw całej intelktroniki nowożytnej. A więc, jak widzimy, moc przepowiedni może mieć to, co z postanowienia autorskiego winno było, odwrotnie całkiem, nieziszczalność pewnej realizacji ukazać, czyli — może być zarazem i dodatni, i nieintencjonalny walor pewnej

wypowiedzi groteskowej, która z czasem objawi swoją „futurolologiczność”. Lecz wypadki, w których to, co było historycznie groteską, zdobywa sobie dzięki ewoluowaniu rzeczywistości — antygroteskowe, bo empiryczne wymiary, należą w literaturze do rzadkich. Czułbym się uprawniony do nieco dokładniejszego przebadania dotkniętych tylko zagadnień, gdyby Science Fiction formami takich oryginalnych semantycznie artykulacji operowała, lecz skoro to nie zachodzi, trudno mi obracać większe ustępy tej książki w autoanalizy. Zainteresowanych rozbiorem moich tekstów groteskowych odsyłam do pracy Ryszarda Handke *Polska literatura fantastyczno–naukowa* (Ossolineum, 1969). Dystynkcja, jaką czyni Handke między utworami typu *Bajek robotów* i typu *Dzienników gwiazdowych*, wydaje mi się słuszna; istotnie jest tak, że pierwsze „wskazują” źródło paradygmatyczne znacznie jawniej niż drugie. Czemu właściwie? Jako maniak opętany koncepcjami statystyki i stochastyczności upierałbym się przy tym, że ostrość lub nieostrość paradygmatycznego adresu, pod którym należy szukać struktur względem dzieła sprawczych, uzależniona jest od mocy zbioru cech po całym tekście różnopoziomowo rozsianych, czyli że decyzje w kwestii strukturalnej genealogii dzieła podejmujemy w oparciu o czysto prawdopodobnościowe, tj. statystycznie ufundowane intuicje. Stopień, tj. nasilenie hybrydyzacji, jakiej podda! pisarz wyjściowe wzorce strukturalne, co patronowały kreacji, bywa bardzo rozmaity. Zdaje mi się, że wiele uroków poezji Leśmiana umiejscawia się w niezwykłym krzyżowaniu struktur — baśniowej i niejako „antybaśniowej”, bo erotycznie i nawet sadystycznie skażonej. Jady przewrotnie działające, w tych ostatnich zawarte, poezję tę udrastyczniają, a jej doskonale zimna i precyzyjna wersyfikacja oddrastycznia niejako rzecz na powrót. Zwrócę tu uwagę tylko na dwa wiersze, mianowicie ten o pannie Annie i na balladę o dziewczynie, którą gad porwał. Historia romansu panny Anny z kukłą to zbitka dwu struktur co najmniej. niewinna piosenka o krakowiance, co miała chłopca z drewna, nakłada się na raczej koszmarowy motyw orgii w ramionach androida mechanicznego, sadystycznie działającego inkuba (on wszak, pieszcząc pannę Annę, „okrwawia jej skroń”). Wyjściowej odległości struktur tak zjednoczonych i przywiedzionych do siebie rzecz zawdzięcza swój ładunek semantyczny. W *Wężu* zaś następuje inwersja: gdy ten gotów już się zamienić w pięknego królewicza, kochanka, którą mieliśmy dotąd za zniewolone biedactwo, oświadcza, iż „słodka jej śliny wężowej treść” i że dobrze jest właśnie tak, jak jest. czyli, tym samym, motyw bajkowy okazuje swoje drugie oblicze — aż strach nazwać je, lecz przecie obcowanie ze zwierzętami to sodomia. Takich właśnie typowo strukturalnych przewrotności kryje w sobie poezja Leśmiana daleko Mięcej; i w tym sensie jest z kluczem kreacji polistrukturalno–hybrydycznej bardzo ściśle spokrewniona.

Kiedy mamy do czynienia z wynikami nakładania się na siebie struktur heterogenicznych, dających całość rozchwiana i utrzymującą się w semantycznej równowadze dzięki balansowaniu pomiędzy różnymi tonacjami wypowiedzi (baśniowo–poważną, powagę baśni kwestionującą pastiszowo itd.), w skutkach taka robota jest przede wszystkim całościowa, tworzy bowiem jakąś semantyczną postać. My jednak, umiając jako tako analizować poszczególne składowe strukturalne takiego tekstu, nie potrafimy wykazać analitycznie, jak się z owych elementów konstytutywnych pewna jednolitość w odbiorze rodzi. Strukturalna analiza okazuje swoją szczególną niemoc, kiedy modalność wypowiedzi ma wielowłączeniowy naraz charakter, tj. kiedy narracja wychodzi jednocześnie i z kłucza groteski, i baśniowej powagi, i poetyckiego paradoksu, przy czym jakoś się w całość owe partykularne tonacje sprzęgają, ale jak to zachodzi — nie wiemy. Wobec wielostrukturalnego melanzu sekcja analityczna okazuje się tedy bezsilna: koniec końców, żeby utwór ocenić należycie, trzeba się po staroświecku posługiwać jako termometrem aksjologicznym — „nosem”, „uchem”, tj. intuicyjnym wyczuwaniem walorów. Porażenie sprawności metody nie zachodzi, zapewne, tylko w polu Science Fiction, ale wystąpi wszędzie tam, gdzie jakości tekstu nie są monostrukturalnego pochodzenia i ustępują miejsca relacjom międzystrukturalnym, dającym odpowiednie harmoniczne współbrzmienia. Kto by się chciał dokładniejszą analizą takich tekstów zająć, musiałby sobie sporządzić pierwej ich derywaty, ich proste, wyjściowe jądra, i dokonując na nich rozmaitych operacji, badać, jakie one dają wyniki w planie całościowym. Jak widać, kwestia, w którą weszliśmy, a mianowicie przejmowania paradygmatycznej struktury, jest porządnie złożona. Zastanawia to, że gdy tekst swój wzorzec strukturalny usiłuje przed nami ukryć, rozpoznanie go daje zwykle efekty negatywne, natomiast kiedy akt kreacyjnego nawiązania do wzorców jest jawny, skutki mogą być odwrotne, bo odbiorczo dodatnie. Nasuwa się przypuszczenie, że struktury wzorca ukrywać chce przed nami autor, kiedy ich nieadekwacja względem zadań, stawianych przez temat, będzie aż rażąca.

Wyjaśnimy i to na przykładzie. W utworze *Comiction* B. Ałdissa potraktowana jest serio taka sytuacja: Ziemia kandyduje do praw członkostwa w Federacji Galaktycznej, ale jej szansę są kiepskie, bo do ludzkości nie mają światła kultury innych planet zaufania; udaje sieje wszakże zdobyć dzięki temu, że człowiek, ludzkość na forum galaktycznym reprezentujący, stosuje pewien trik (udaje mianowicie, jakoby pozostawał w momentalnie działającej łączności z Ziemią i tym samym sugeruje wysokiemu Forum, że Ziemianie dysponują tak niezwykle rozwiniętymi technikami). Ten trik zostaje wprawdzie przejrany, ale skłania Forum do

pobłażliwości względem zuchwałych Ziemian, co wszystko postawili na jedną kartę. Otóż nie jest to, tzn. nie może to być wyartykułowane serio w takim mniej więcej sensie, że gdyby naprawdę kiedyś ludzkość miała się ubiegać o „galaktyczne członkostwo”, to ewentualność stosowania trików prestidigitatorskich byłaby wówczas — jako taktyka — brana pod uwagę. Takie triki byłyby na miejscu w jakiejś dintojrze, powiedzmy, ale nie w kosmicznym ONZ—cie. Koncepcję, która udaje pewne pretensje werystyczne, ale może być odbierana tylko jako względem wszelkiej wiarygodności wichrowata, uznać wypada za naiwną po prostu. W jednej z historyjek Ijona Tichego przedstawiam sytuację podobną, lecz potraktowaną z maksymalnym nasileniem efektów parodystycznych. Ijon Tichy reprezentuje Ziemię na forum OPZ (Organizacji Planet Zjednoczonych), za czym najpierw musi się nasłuchać okropnych rzeczy, pod adresem Ziemian wygłaszanych, a w końcu się wyjawia, że ludzkość temu, iż taka zła, nie winna, gdyż powstała jako „artefakt” skutkiem „nierządu planetarnego”, bo stworzyła ją para pijanych majtków innej planety (wylali na planetę nieco zgłiwiałych aminokwasów i nakichali do tej bryi: od złośliwego wirusa kataru poszła złośliwość ludzka). Para owych majtków zwie się Bann i Pugg (odwrotność od Pan Bóg; tak tedy i struktura Genezis jest w parodię uwikłana, jako że boskiemu tchnieniu tu odpowiada — kichnięcie). Nowela autora angielskiego paradygmat swój ukrywa, natomiast moja groteska ujawnia go, i to z takim wzmocnieniem, jakie tylko jest możliwe. Nieadekwatną strukturę trzeba albo na śmietnik wyrzucić, albo sparodiować do potęgi; w takiej sytuacji tertium non datur.

Po omówieniu skrytego i jawnego nawiązywania modelowego do strukturalnych wzorców zajmiemy się teraz wariantem modelowania trzecim, który polega na budowaniu świata autonomicznego. Świat ów nie jest ani bajkowy, ani nie stanowi parodystycznej wielostrukturalnej zbitki, a zarazem nie można go przecież lokować w rzeczywistości, ponieważ brak mu danych, które by pozwalały traktować go jako hipotezę prognostyczną czy empiryczną (tj. jako obraz tego, co może zajdzie kiedyś, albo co by przynajmniej mogło być zająć przy odmiennych niż faktyczne warunkach startowych). Tak się buduje „światy do realnego równoległe”. Jest to „gra pusta”, odznaczająca się tym, że wytwarza silną spójność przedmiotową. Co właściwie modelują takie utwory? Nie modelują niczego, ale pod względem kreacyjnym są przecież z empirią spokrewnione, ponieważ ich stwórcza zasada zawiera struktury podobne do struktur naukowej wiedzy o świecie. A więc rusztowania teoretyczne nauki zostają niejako wyszarpięte z rzeczywistości i użyte jako urządzenia budujące pewien świat tylko dlatego, ponieważ zbudować go można.

Przykładem takiego dzieła będzie powieść *The Lovers* Philipa Jose Farmera. Oto jej treść:

Po straszliwej wojnie XXI wieku pozostaje na Ziemi ledwie garść niedobitków na Islandii, na Hawajach i w Izraelu. Tak powstaje nowy podział świata: potomkowie Hawajczyków i Islandczyków zamieszkują obie Ameryki i Europę pomocną, Izrael zaś — pierścień śródziemnomorski. Akcja powieści umiejscowiona jest na terenie dzisiejszych Stanów Zjednoczonych, które stanowią ośrodek Haijac Union (państwowego tworu, powstałego ze zlania Hawajów z Islandią). Władza ma charakter teokratyczno–policyjny, oparty na starotestamentowych wzorcach. W słownictwie zmieszały się słowa hawajskie z hebrajskimi; państwem rządzą Urielici podług *Świętej Księgi* dawno zmarłego proroka Sigmiena, na którego imię się przysięga. Każdy obywatel ma swojego „anioła stróża”; ten decyduje o wszystkich ważniejszych wydarzeniach życia kodeks jest sztywny i superpurytański, idzie się do H (do piekła — Heli).

Pomiędzy Izraelem a Haijac Union panuje od wieków skrajna wrogość (mimo że Unia też przeciw Staremu Zakonu przestrzega), ale do wojny nie dochodzi; może przez pamięć zniszczeń, jakie wyrządziła poprzednia.

Święte pisma Sigmiena trzeba na pamięć umieć i cytatai ich posługiwać się w każdej życiowej okoliczności; byt jest tedy niesłuchanie dokładnie skodyfikowany, a możliwości odchyień od narzuconej normy— równe niemal zeru, skoro brodaci władcy z jednakową sprawnością posługują się metafizycznym argumentem, jak komputerami i psychotropowymi środkami do kontrolowania obywatelskiej lojalności.

Olbrzymim statkiem — „Gabrielem” — udaje się specjalna wyprawa na planetę Ozagen z zamiarem zdobycia jej jako „przestrzeni życiowej”. To, że planetę zamieszkuje rasa rozumna, nic nie szkodzi; układa się plan wyniszczenia całej populacji tubylczej, która znajduje się na szczyblu rozwojowym, odpowiadającym mniej więcej końcowi XIX wieku na Ziemi.

Tubylecy to stworzenia sympatyczne raczej, biologicznie nad wyraz mało podobne do człowieka, ponieważ są owadziego pochodzenia. Na Ozagenie istniała ongiś rasa humanoidalna, lecz po części sama się wytrzebiła w walkach bratobójczych, a po części zniszczona została przez insektopodobnych Wogów, którzy teraz są jedynymi panami planety. Bohater—lingwista, którego zadaniem jest opanować język Wogów i ułatwić ludziom komunikowanie się z nimi, w czasie poprzedzającym realizację projektu („Ozagenocydu”) napotyka w głuszy — wśród ruin budowli, co przed wiekami należały do humanoidów miejscowych— piękną młodą kobietę, Joannę; łamiąc wszystkie przykazania i zakazy

urielickiej wiary, ukrywa ją w swoim mieszkaniu i czyni z niej swą kochankę. Wogowie, zorientowawszy się w potwornym planie ludzi, wysadzają kosmiczny statek w powietrze za pomocą prochu, co zachodzi w samym finale powieści i o co zresztą mniejsza, albowiem nie przypadkiem tytuł jej brzmi *Kochankowie*. Joanna zachodzi w ciążę, ciało jej poczyną wtedy sztywnieć i wyjawia się, że śmierć jest nieuchronna. Skąd się właściwie wzięła na Ozagenie? Udzieliła kochankowi wyjaśnień mało prawdopodobnych (jakoby kiedyś z Ziemi przybył statek, na którym znajdowali się jej dziadkowie), a całkiem fałszywych. Joanna nie jest ani kobietą, ani człowiekiem: jest ona przedstawicielką kosmicznie najwyższej rasy pasożytów owadziego typu.

Farmer nie szczędzi nam wykładu, porządnie skomplikowanego, na temat ewoluowania mimikry tak niezwykle pasożytów. Zwą się one Lalitha, a występują wyłącznie w formach żeńskich. Jedna Lalitha przekazuje drugiej — gametę, która — łącząc się z gametą zapłodnionej — staje się zygota. Lecz jej embrionalny rozwój zostaje wstrzymany; aby ruszył, niezbędny jest seksualny kontakt — z człowiekiem (z mężczyzną). W czasie stosunku płciowego, po to, aby zygota mogła rozpocząć rozwój, dwie rzeczy koniecznie zajść muszą: Lalitha winna doznać orgazmu, a zarazem — patrzeć na kochanka; dzięki „fotokinetycznemu” odruchowi rysy jego, wygląd, kolor włosów etc. zostają przekazane informacyjnie z jej wzrokowego nerwu — do komórki jajowej a zapłodnionej, i specjalne geny sprawią wówczas, że Lalitha, co się urodzi, będzie w stanie dojrzałym podobna z twarzy i postaci do męskiego partnera płciowego. (Jest to bardziej jeszcze zawile u Farmera, ale subtelności pomijam.)

Lalithy miały olbrzymie znaczenie w kolejnych kulturach humanoidów Ozagenu. W jednych bywały tępione, w innych — czczone; raz je zabijano — raz czyniono władczyniami, a nawet istotami jakby świętymi. Joanna jest jednym z ostatnich reliktyw owej pasożytniczej rasy; los jej zależy od tego, czy zajdzie w ciążę, gdyż Lalitha rodząc potomstwo — umiera. By w ciążę nie zajść, więc — by żyć, musi używać alkoholu, ponieważ ten — poraża „odruch fotokinetyczny”, tak że do ciąży, mimo stosunków i orgazmów, nie dochodzi (ale bohater, pragnąc „uleczyć z alkoholizmu” kochankę, o której owadziej naturze nic nie wiedział, rozcieńczył jej napitek jakimś bezalkoholowym sokiem, przez co stał się zarazem — ojcem małych gąsieniczek i mimowolnym zabójcą swojej Lalithy).

Niezwykle spotęgowane zjawiska mimikry i pasożytnictwa powstałego ewolucyjnie są w ogóle jedną z cech typowych Ozagenu. W kanałach i podziemiach stolicy Wogów kryją się stworzenia, zewnątrznie do Woga podobne, ale to są drapieżne pasożyty, „wory trucizny”, tylko powierzchownie — mimikrą — przypominające ciało Woga. Nocą wychodzą na

powierzchnie ulic i atakują samotnych przechodniów. Tak więc problemem powieści jest sprawa mimikry. Ma ona zresztą aspekt podwójny.

Jak na Ozagieniu Lalithy naśladują kobiety i jak drapieżne pasożyty–owady upodobniły się do Wogów, tak na Ziemi Unia Haijac stanowi powiększony obraz halucynatoryczny — swego przeciwnika, Izraela. *Mimikrą biologiczną ma swój odpowiednik w mimikrze socjologicznej* — aby zacytować krytyka Lelanda Sapiro.

Zbiory opowiadań Ph. Farmera — np. jego *Strange Relations* — wskazują na to, że z upodobaniem konstruuje on wymyślne cykle ewolucyjne, innoplanetarne ekologie i ewolucje, ze specjalnym uwzględnieniem — najdziwaczniej zamyślanych wariacji w sferze płciowego rozrodu. Tak np. w noweli *My Sisters Brother* poznajemy rasę istot zewnętrznie człekokształtnych, którym brak zewnętrznych narządów płciowych : samica tej rasy — najzupełniej podobna zresztą do kobiety — nosi w sobie żywy, poruszający się, podobny do wielkiego robaka, autonomiczny organ, który jest, jak wyjaśnia Farmer, równocześnie i członkiem męskim — i płodem. Gdyż kopulacja w gatunku tym zachodzi następująco: „robak–fallus” przedostaje się z ust jednego partnera do ust drugiego, a zanurzając się w jego ciele dociera do jajników i pobrawszy z nich jajko, wraca do ciała pierwszego partnera. (Znowu zresztą ten cały proces jest bardziej u Farmera skomplikowany, niż go tu przedstawiam.) W opowiadaniu *Mother* rozbitek na nieznanym planecie zostaje pochwycony przez olbrzymi stwór, podobny do superślimaka, który umieszcza go w swym łonie. W łonie tym znajduje się pewne szczególne miejsce; ślirnakowi–samicy („matce”) zwykle rodzaj miejscowej małpy służy za surogat samczego partnera: porwawszy go mackami, umieszcza w swoim wnętrzu, małpa zaś, jeśli naruszy owo miejsce specjalne, tym samym uruchomi mechanizm rozplodu. Ale kiedy tego dokona, zostanie przez „matkę” pożarta (mamy tu analogię z kopulacją niektórych owadów, u których, jak wiadomo, samica po spółkowaniu zjada samca). Rozbitek jest na tyle rozsądny, że, zorientowawszy się w sytuacji, tego, czego „matka” odeń oczekuje, nie wypełnia, (ów rozbitek nie jest sam, przybył bowiem na planetę wrakiem statku uszkodzonego w zderzeniu — ze swoją matką; jego matkę „połknęła” inna ślimacza samica.) Tak więc i tu mamy swoistą symetrię relacji: gdyż „ślimaczycy” pragnie rozbitkowi zastąpić jego matkę naturalną; okazuje nawet zazdrość o nią.

Z innej noweli dowiadujemy się o „prawie naturalnej szansy Sokołowa”, podług którego na różnych planetach, w toku miejscowych bioewolucji, rasa naczelna i rozumna zarazem powstaje — dzięki splotom wydarzeń losowych — z różnych klas zwierzęcych (raz np. z głowonogów, raz z płazów, raz z owadów itd.).

Relacja seksualnej opozycji zdaje się stanowić matrycę nawet takiego opowiadania Farmerowego (*Sori*), w którym występują tylko samotny człowiek i automatyczna łódź podwodna. Łódź ta, storpedowawszy statek, na którym płynął bohater, wciąga go następnie jako rozbitka przez klapę do swojego wnętrza; ponieważ jest specjalistą—elektronikiem, udaje mu się przechrzyć komputerowy mózg statku. Nazwana zaś opozycja przejawia się w tym, że więzień odnosi się do obdarzonego rozumem, automatycznego więzienia jak do istoty płci żeńskiej (myśli o statku „ona”, jakkolwiek ani okręt, ani łódź podwodna nie są w języku angielskim — rodzaju żeńskiego).

Czym są właściwie wszystkie te dość zwykle zawiłe struktury ewolucyjno–seksualnych relacji, rzutowanych czasem dodatkowo na tło socjalnych odpowiedników (mimikra biologiczna na tle socjalnej), jakie buduje Farmer? Właściwie tylko pseudoempirycznymi fantazjami, które żadnych odniesień do sensów kulturowych czy naukowych nie mają. Jakkolwiek bowiem wykazuje Farmer ogromną pedantyczność i zapobiegliwość we włączaniu mnożonych wciąż szczegółów w obręb siatki związków fikcyjnego układu, nie ma mowy o tym, byśmy mogli potraktować taką grę wyobraźni jako prawdziwie hipotezotwórczą robotę (na temat możliwych kosmicznie systemów ekologii). Daremnie wylicza on argumenty na rzecz swoich twierdzeń: że, więc, Lalitha ma wprawdzie pępek, ale to nie jest blizna po pępowninie, lecz miejsce, poprzez które jaja „larwy” przedostają się na zewnątrz organizmu macierzyńskiego, nadgryzłszy cienką ścianę brzusznych powłok; że ma ona piersi, chociaż nie jest ssakiem i nie karmi „larw” mlekiem, ale to są gruczoły wydzielające hormon „owadziego typu”, włączający się w cykl seksualny — itp. Ukazanie słabych miejsc każdego takiego wywodu, które go empirycznie w sposób zupełnie jednoznaczny odwiarygodniają, nie jest warte fatygi. Zresztą autor nie produkuje przecież poważnych hipotez na kosmiczno—ewolucyjne tematy.

Wszystkie kłopoty klasyfikacyjne, jakie sprawia nam taka „czysta” Science Fiction, są wynikiem — ewolucyjnej mimikry tego literackiego gatunku, który czyni, co może —jako fantastyka „naukowa” — żeby się do realistycznej narracji upodobnić. Kłopoty takie nie osiągałyby znaczniejszych rozmiarów, gdyby ów ewolucyjny trend Science Fiction urzeczywistniała konsekwentnie. Ale przejawia się on w postaci wyraźnej tylko w twórczości niektórych fantastów, np. Farmera właśnie — a i to nie we wszystkich jego tekstach. Jeśli powiadamy bowiem, że uprawia on w *Kochankach* mimikrę „pod realizm” i „pod empirie”, znaczy to, iż wywody, jakimi podpira obrazy adaptacyjnego naśladownictwa — przez Lalithy, przez wielkie owady—pasożyty wyglądu innych form żywych (ludzi, Wogów) — tylko swoją

powierzchnością zdają się spełniać warunki poprawnego logicznie rozumowania. Najprostszym modelem takiej roboty, która polega na budowaniu spójnych całości, niepoprawnym logicznie, może być np. seria pozornych tautologii, brzmiąca tak oto: „Złotówka to forsa, forsa to grunt, grunt to Ziemia, Ziemia to matka, matka to anioł, anioł to stróż, stróż to dozorca, er go: złotówka równa się dozorczy.” W takim zgęszczeniu pokazana seria rzekomych tożsamości objawia nonsens jako paralogiczność konstrukcji. Porzekadła bowiem uznaje się chyłkiem za poprawne logicznie równania, powiadamiające o znaczeniowej tożsamości nazw kolejno wprowadzonych. Zastosowanie zaś prawa adaptacyjnej mimikry do istot stojących tak wysoko na drabinie ewolucyjnej, że one są rozumne, stanowi empiryczny nonsens, ponieważ ten, kto się potrafi z perfidnego zamysłu przebrać za kogoś innego i tym kamuflażem do tamtego się upodobni, nie może przejawiać biologicznej mimikry. Byłoby to takim samym absurdem, jak postulowanie ewolucji istot inteligentnych, prowadzącej do tego, że im z rąk rewolwery wyrastają, że z wydzieliny ich gruczołów łzowych krystalizują się okulary itd.

Nabycie sprawności technotwórczej czyni bowiem całkowicie zbędnym proces biologicznej adaptacji do środowiska chociażby tylko dlatego, ponieważ techniczne przystosowanie przebiega dziesiątki tysięcy razy szybciej aniżeli selekcyjno—biologiczne. Ponadto brak sensu przystosowawczego w ewolucji Lalithy, ponieważ skoro twory te są samicami, co się nawzajem zapładniają, a stosunek z człowiekiem jest im potrzebny wyłącznie po to, żeby ich potomstwo miało rysy twarzy partnera płciowego, to w tym żadnego celu adaptacyjnie zasadnego nie ma. Kłopoty, z jakimi styka się krytyk takich utworów, zaczynają się już z chwilą, kiedy się wypowie zarzuty podobne do powyższych. Gdyż autor czy inny obrońca zaatakowanego tekstu zauważy, że przecież naprawdę wcale nie szło o sporządzenie pretendujących do naukowości hipotez na kosmiczne czy ewolucyjne tematy. Ale tu leży pies pogrzebany. Jeżeli świat przedmiotowo wyznaczony przez dzieło jest empirycznym wariantem znanej nam rzeczywistości, czyli taką dziedziną, w której prawa, obowiązujące realnie, utworzyły inne zjawiska i zdarzenia niż te, jakie znamy, a więc — to jest wciąż ten sam świat, ten sam Kosmos, a tylko w innym czasie i miejscu, to wedle takich założeń jesteśmy w prawie przykładając do kreacyjnego konstruktowi miary właśnie empiryczne. Gdyż krzesło, jakie sporządzi rzemieślnik jako prototyp doskonale nowy, może sobie być dowolnie mało podobne do znanych nam krzesel, ale przynajmniej ten jeden warunek ono spełniać musi — żeby się na nim dało usiąść. Jeśli się na nim usiąść nie da, znaczy to, że ono jest nie krzesłem wcale, lecz kategoryalnie odmiennym obiektem. Np. jest to wytwór sztuki abstrakcyjnej, który ma nas

estetycznie ukontentować. Podobnie świat dzieła fantastyczno—naukowego powinien spełniać warunki empirycznej poprawności. Jeżeli ich nie spełnia, nie możemy go już traktować jako układu całkowicie autonomicznego, lecz zachodzi wtedy jedno z dwojga: albo rozchodzenie się tego świata z rzeczywistością spowodowała autorska nieporadność — a wówczas ocena dzieła musi być negatywna, albo też to rozchodzenie się leżało w zamyśle kreacyjnym, a wówczas ono musi coś znaczyć. Gdy bowiem konstruuje się rzeczywistość taką, która ma niejako świat realny zastąpić, a nie ma się wcale do niego semantycznie odnosić, to owa rzeczywistość winna stać na własnych nogach i wytrzymać wszelkie testy „wywrotnościowe”, jakim ją poddamy. . Otóż taką rzeczywistość jest nadzwyczaj trudno sporządzić i zwykle dzieła w tym punkcie chwiejnej równowagi nie umieją ustać: albo ześlizgują się wówczas, podług naszej oceny, w stronę artefaktów kiepsko sporządzonych, czyli autor okazuje się nędznym konkurentem Pana Boga, albo też znaczą nam — w odniesieniu do „zerowego”, standardowego świata. Z ram takiej alternatywy żadna inna droga nie prowadzi.

Albo przedmiotowa rzeczywistość dzieła jest „czystym obiektem”, albo jest „sygnalizacyjna aparaturą”. To, co istnieje przedmiotowo, może naturalnie nie znaczyć. Gdy więc spuszcza nas na linie do krateru czynnego wulkanu, sensowne będą pytania o to, jaki to jest wulkan, jaka temperatura lawy, jej skład chemiczny itd., natomiast bezsensowne byłyby pytania o to, „co właściwie ma oznaczać smród siarki”, „czy to jest może aluzją do piekła”, „wedle jakiej intencji lava ma szkarłatny kolor” itd. Gdyż kolor lawy nie został intencjonalnie sporządzony, a siarkowe dymy wulkanu nie są aluzją do niczego. Obrazy zaś, jakie pokazuje Farmer, są często antyestetyczne, lecz jako czytelnicy jesteśmy gotowi powściągnąć odruch repulsji, rozumiejąc, że on na stanowisku obserwacyjnym empirykowi nie przystoi. Lecz skoro cała historia z Lalithami niczego nie wykląda, nie symbolizuje, nie przedstawia, nie jest ani aluzją, ani odniesieniem, a tylko i po prostu ma stanowić wariant ewolucyjnego procesu, to musimy ją jako wariant takiego właśnie procesu potraktować; pretensje adresowane do autora w kwestii poprawności przewodu bioewolucyjnego są więc jak najbardziej na miejscu. I jak najbardziej nie na miejscu byłyby takie pretensje wysuwane pod adresem Kafki o to, że metamorfoza człowieka w robaka z *Przemiany* jest kontrempirycznym zjawiskiem. Oczywiście, że jest ona kontrempiryczna, ale Kafka wykląda nią sygnałowo egzystencjalną sytuację bohatera, wszelka zaś myśl o literalizowaniu perypetii w sensie „fantastyki naukowej” była mu doskonale obca.

Gdy więc w nowelce *Ratujmy Kosmos* z serii *Dzienników gwiazdowych* opisują fenomeny kosmicznej bioewolucji, w których np. pewne porosty, „cieplaki”, wytwarzają

fatamorgany barów, ponieważ tak przywabiają ziemskich turystów, natomiast inne „cieplaki”, co tworzyły fatamorgany samokształceniowych kółek i oświatowych klubów, z głodu giną, to tak nadużyty mechanizm naturalnego doboru i selekcji jest skonstruowany dla humorystycznego efektu, więc brak mu pretensji werystycznej. Strukturę teoretyczną, w tym wypadku ewolucyjną, można umieścić na nowym miejscu albo jeśli da to pożądany literacko efekt (np. groteskowy), albo jeśli da to zjawiska, co są bez zarzutu przy ich kontroli empirycznej.

Lecz Farmer wcale sobie nie życzy utworzenia efektów groteskowych jako intencjonalnie śmiesznych. Toteż błędami rozumowania nie świeci w oczy czytelnikowi, ale, przeciwnie, stara się je przed nim ukryć, jak może. W tym właśnie przejawia taka Science Fiction powierzchowną rymkę „pod empiryczność”.

Może się wydać, i tak też sądzi zacytowany krytyk (Sapiro), że *Kochankowie* mają odsyłacze do realności. Czy nie oznacza czegoś modelowo — dwusymetria jako odpowiedniość mimikry ewolucyjnej i socjalnej? Nie bardzo, ponieważ mechanizm obu musi być, gdy w ogóle zachodzą, najzupełniej odmienny, więc ich analogowe przybliżanie jest zabiegiem ujemnym poznawczo. Można by myśleć sobie ostatecznie, że Farmer wziął pod uwagę słowa, jakie Norbert Wiener zaadresował w *Human Use of Human Beings* do Amerykanów, kiedy mówił, że zarzucając komunizmowi rządy dyktatorskie, Stany Zjednoczone same faszyzują swoje stosunki społeczno—polityczne (było to powiedziane w czasach maccartyzmu). Lecz takie domniemanie wcale nie ma pokrycia w faktach powieściowych. O tym, jak się do siebie mają struktura władzy w Haijac Union i w Izraelu (tzn., czy jedna jest kopią drugiej), niczego się z powieści nie dowiadujemy. Jeśli tedy szansa modelowo—aluzyjnego odniesienia istniała w planie socjalnych sensów, to uległa zaprzepaszczeniu.

Tak więc kształt realnych problemów przypominają teksty Farmera tylko okazjonalnym, powierzchownym sposobem. Może ich wartości centralne zlokalizowane są estetycznie? I to nie: uszczegółowienia opisów pseudetiologicznych często dają mdlące efekty. Może idzie o seksualną obsesję? Jeśli tak jest nawet, to się ona nie przejawia w żadnych formach pornograficznych, to wykłady seksualnej fizjologii — np. Lalithy — wygłaszają bohaterowie *Kochanków* w tonie prelekcji naukowej, żyrowanej obficie użytym słownictwem z zakresu genetyki i anatomii. Farmer nie pomija żadnej okazji, w której może błysnąć jako „fantastyczny ewolucjonista”. Kiedy nocą zdarza się w Ozagenie koszmarna historia: Gapt (policyjny anioł stróż, Guardian Angel pro Tempore) bohatera, co go śledził, zaatakowany

przez olbrzymiego pasożyta Wogów, słania się z wypalonymi oczami, a bohater, ciągnąc go za sobą, natrafia na zwłoki Woga pożeranego przez ćwierćmetrowe mrówki — to nawet w takiej sytuacji bohater pochyla się z zaciekawieniem nad nie dożartym zewłokiem, by skonstatować, jak dziwacznie przedstawia się anatomia Wogów (jako że z owadów pochodzą, mają kręgosłup po brzusznej stronie tułowia). Znajduje się nawet w owej chwili miejsce na refleksje ewolucyjnej natury — wyjaśniające, czemu tak uformowały się wnętrzości Wogów.

Jak podług moralistów cnota jest własną swoją nagrodą, tak — podług kanonów takiej kreacji — autonomiczną, na nic nie skierowaną wartością jest maksymalizowanie tego, co niezwykle lub niesamowite. Zamiast stereotypu strachów i fascynacji, wziętego z repertuaru kulturowych mitów, używa się stereotypu zapożyczonego — z obrębu naukowych wyników i metod. Ale że się to czyni względem metodologii niepoprawnie, w istocie dochodzi do ubajkowania. do zmitologizowania — tylko wyjściowo poprawnej struktury logikoempirycznej. Jeszcze inaczej: jeśli się kandydat na szewca pojawi wśród ludzi, co obuwia nie noszą, nie znają i nigdy nie widzieli z bliska, i sporządzi parę trzewików mających obcasy z przodu, pod nosami, to w oku bosych tubylców będzie to kreacja poważna i zasługująca na uwagę rzeczową, natomiast w oku osób obutych będzie to twór groteskowo przeinaczony. Rolę bosego wobec tekstów Farmera odgrywa każdy czytelnik niefachowiec, a rolę obutego — posiadający specjalistyczne informacje z zakresu biologii. Toteż dla pierwszego kreacja wcale nie musi być zabawna, a dla drugiego taka właśnie jest, ale nieintencjonalnie, nie wedle autorskich zamysłów, bo Farmer chciał nas fascynować, a nie rozśmieszać, chciał pokazać niezwykłości przedmiotowego procesu ewolucyjnego, nie zaś — nieudolność sposobów, jakich po temu był użył. Jest tedy w oku odpowiedniego fachowca kreacja taka okazem karykatury czy też groteski — nieintencjonalnej.

Twórczość Cordwainera Smitha żadną mimikrą pod realizm naturalnie nie jest; nie są to bajki, pod naukowość zakamuflowane, lecz jawnie prezentujące swój amalgamowy charakter: jako wysiłku wpasowującego w struktury narracji mitycznej — układy i elementybrane ze sfery empirycznych robót nauki. Załamywanie się konstrukcyjne światów, budowanych bez intencji sygnalizacyjno–semantycznej, więc typu Farmerowego, wynika, jak myślę, stąd, że zadanie postulujące budowę świata jednocześnie mocno odmiennego od rzeczywistości nam znanej i zarazem — wyposażonego w pełnię koherencji rzeczowej leży jeśli nie poza granicą możliwości pisarskich, to na niej samej. Jak zresztą niektórzy logicy twierdzą, tekstu literackiego, którego uprzedmiotowienia nie zawierałyby logicznych sprzeczności i niespójności, w ogóle nie ma; konstrukcja aż tak poprawna ma być pono nieurzeczywistnialna.

Hipotezy tej obszerniejszymi badaniami, o ile wiem, nie sprawdzono. W każdym razie ta ewentualność dla literatury zgubna wcale nie jest, ponieważ wszystkie uproszczenia, przekształcenia, dystorsje i dewiacje, jakim świat kreowany podlega względem realnego, zdobywają najłatwiej wymowę intencjonalnych odniesień, sygnałów, rozziwy zaś tak powstający wypełniają się — szyderstwem, ironią, pochwałą, potępieniem itd., czyli to, co jest ze stanowiska czysto logicznego błędem jedynie i skazą, ze stanowiska artystycznego jest często jedną z centralnych wartości tekstu. Literatura dlatego tak właśnie postępuje, ponieważ zdolna jest konstrukcyjne uproszczenia w semantyczne wzbogacenia przetwarzać. Kto tego stanu rzeczy nie pojmuje, wchodzi na drogę prawie zawsze wyprowadzającą na manowiec.

Ale poniesienie na niej klęski nie jest regułą nieuniknioną. Konstruktorom wizji przekonywujących bywa np. James Blish. Co prawda me przez przypadek jedno z jego najlepszych opowiadań — *This Earth of Hours* ma lekkie satyryczne podteksty. Ledwo się bowiem takie właśnie pojawiają, unieważnieniu ulega pedantyczność, co by żądała powoływania utworów na sąd doskonałej poprawności empirycznej. W nazwanej powieści Ziemią rządzi Matriarchat, twór nazwany tylko, ale nie opisany szczegółowo (co tylko pochwalić tu wypada). Olbrzymia flota jego kosmicznych pancerników zagłębia się w obszarach dotąd nie spenetrowanego jądra naszej Galaktyki. Blish nie zajmuje się żadnym opisywactwem: notuje zajścia lakonicznie, niczym obserwator na mostku okrętowym, stwarzając już przez to sugestię, jakoby mówił o rzeczach zwyczajnych i powszechnie wiadomych, o których czytelnik jest dobrze poinformowany. Ten, kto tak postępuje, unika wdawania się w owe długie, typowo prelekcyjne wykłady, co tak często rozpychają do niemożliwości nowele i powieści Science Fiction; metoda godna zalecenia, chociaż niełatwa w realizacji, ponieważ trzeba przecież tak mówić, aby nie powstała kompletna niezrozumiałość.

Przed lądowaniem na planecie Callae cała armada niewiadomym sposobem rozbita zostaje w puch. Na planecie osiada kilka kawałków flagowego pancernika wraz z garstką ludzi, co przeżyli katastrofę. Wśród nich jest paru „marynarzy”, bosman, a też państwowy „księżę małżonek” Matriarchatu, Upjohn XI. Na pustynnej Callae żyją olbrzymie, walcowate, wielometrowe gąsienice, poruszające się wśród piasków z chyżością ekspresu. Umieją one mówić, nawet po angielsku, dzięki zestrzajaniu piszczalkowemu strumyków powietrza wydmuchiwanego przez boczne otworki ciała. Są one wszystkie razem jedną psychicznie istotą, która na Callae mieszka. Ludźmi się nie interesują, ponieważ już ich obezradniły całkowicie. Za zabójstwo jednej olbrzymiej gąsienicy nikogo z ocalonych nie pociągają do odpowiedzialności. Poprzednia ekspedycja ziemską została zniszczona tym samym sposobem,

ostatni z niej rozbitek, przetransportowany przez telepatyczne gąsienice, opowiada nowym przybyszom z Ziemi wszystko, co wie. W systemie jest druga planeta, która stanowi ciałami swych (podobnych) mieszkańców — drugą „osobę”: więź telepatyczna na kosmiczną odległość nie działa. Historia ta właściwie nie ma pointy; na ułamku rakiety niedobitki ruszają „w czarną noc galaktyczną” — do ziemskiego domu, ale szansę ich są znikome. Jak zwykle bywa z utworami wartościowymi, streszczenie opuszcza wszystko, co w noweli cenne. Pojedyncze słowa sygnalizują całe epoki zmian ziemskich. (Flagowy statek zwie się „Novoe Vashingtonrad” — symboliczna prezentacja Ziemi zjednoczonej.) Upjohn jest jakby „państwowym nałożnikiem Matriarchatu”. Między nim a sierżantem Oberholzerem panuje zrozumiała różnica socjalna, którą dopiero wygładza katastrofa. Podtekst jest mniej więcej taki: wielka armada to znak pompatycznej wiary człowieka w uniwersalizm jego ekspansywności. Klęska jest szydercza w wymowie. Powstaje hipoteza, że wszystkie jądra galaktyczne tworzą życie rozumne wedle zasady depersonalizującej; podług istot z Callae, ludzki mózg to patologiczna narośl, osobowość jest wyrazem takiego wyrodnienia, jakiemu podlegają istoty ewoluujące w „rękawach spiralnych” Galaktyk. Rozwój droga telepatycznej jedności wymija potrzeby technologii instrumentalnych. Kosmos ma rozmaite oblicza, także i takie, do których postać człowieka jest nieprzystawalna zasadniczo.

Pierwiastek fabularny i konceptualny — jako dwie sprzeczne tendencje — rozdierają często kreację fantastyczną. Blishowi udaje się te sprzeczności szczęśliwie przewyciężyć — metodą, która przypomina zastosowaną przez Berlitz'a metodę uczenia języków bez posługiwania się językiem znanym uczącemu się. Niczego prawie nie przekłada się wówczas, nie wyjaśnia dyskursywnie, lecz „nowe” — jako nieznanne — pokazuje się w jego funkcjonalnych aspektach. Takie postępowanie nadaje kreacji spójność „światotwórczą”. Wykład bowiem, który ma czytelnikowi dokładnie wytłumaczyć własności świata wizji, dając rozumienie racjonalne, zarazem wizję nadpsuwa, pozbawiając ją żywej autonomiczności. Wprowadza w dzieło nieuchronnie — język ziemskiej nauki (lub jego imitację), a tym samym jako wtręt w obszarze świata kreowanego pojawia się świat standardowy, „zerowy” — do którego właściwości kreowanego zostają odniesione. Pęka wówczas jedność narracji, bo nie można już ukryć tego, że bazowym, autentycznym językiem opisu nie jest ten, który prezentuje fenomeny uniwersum fikcyjnego, lecz ten, co je tłumaczy. Tak więc wprowadzenie języka eksplikacji rozdwa dotąd jedyny czas utworu; musi tak być, skoro autor osadza wprawdzie akcję w jakiejś przyszłości dalekiej, np. w roku 3647, lecz wyklada jej sensy językiem nauki dwudziestego wieku. Ale to nie cała szkoda sprawiona. Cóż właściwie obchodzą kochanka

procesy poziomu genowo–molekularnego, zachodzące w ciele kochanki? Miłosna historia prze w całkiem innym kierunku aniżeli wtrącone w nią partie prelekcji anatomofizjologicznych. Próby kompromisowego ratowania tak sobie oponujących trendów wiodą najczęściej do „dubeltowego spłyciarstwa” — wynika z nich prymitywizm eksplikacji dyskursywnej razem z „przyplaszczaniem” fabularnych, artystycznych jakości.

Można by spierać się o to, czy i w jakiej mierze sensowna — jako empirycznie i logicznie poprawna — winna być hipoteza stanowiąca fundament dzieła. Cieszący się znacznym już rozgłosem młody, dwudziestokilkuletni autor amerykański Samuel Delany, opisuje w powieści *Babel 17* wojnę toczoną przez Ziemię z kosmicznym agresorem, w której agresor używa broni zupełnie nowej: jest nią sztucznie skonstruowany język (znany właśnie pod kryptonimową nazwą Babel 17). Teza autorska w największym uproszczeniu opiewa tak: chcąc uczynić powolnymi sobie ludzi najbardziej nawet oddanych sprawie Ziemi, wróg dokonuje inwazji ich psychiki narzędziem językowym, które umyślnie w tym celu sporządził. Mamy do czynienia z masywnym wyolbrzymieniem hipotezy Sapira–Whorfa, podług której świat tak się postrzega, pojmuje i wykląda, jak to jest uwarunkowane przez użytą aparaturę pojęciową. Podsunąwszy więc język Babel 17 największym lojalistom i patriotom, wróg zdobywa kompletną nad nimi władzę (będą np. dokonywać sabotaży). Po to, żeby tę hipotezę wcielić w fabułę utworu, musi Delany odpowiednio ukształtować warunki sytuacyjne. Intryga ma charakter szpiegowski: szpieg, wysłany z Ziemi, posiada wszczepiony pod kość krzyżową mikroaparat radiowy; wrogowie chwytają go, „wymywają” mu mózg, a potem odstawiają na Ziemię; zapoznali go z językiem Babel 17, w którym będzie odtąd otrzymywał instrukcje od nich, przesyłane drogą radiową, lecz nie będzie ani zdrajcą, ani zaprzańcem ziemskiej sprawy — świadomie. Przeciwnie — będzie się miał za lojalistę, ale cały obraz świata ulegnie w jego głowie odwróceniu o 180 stopni, bo tak i po to został skonstruowany język Babel 17, którym zaprogramowano jego mózg. Nie mógłby więc złożyć odpowiednich zeznań władzom ziemskim, bo sam nie wie wcale o swojej podwójnej naturze.

Co właściwie robić z takim fantem, tj. — jak go oceniać? Zasadę kreacji dostrzegamy: polega na przejęciu pewnej cząstkowej prawdy lub hipotezy racjonalnej i rozdymaniu jej do nieprawdziwych rozmiarów. Jest to fantastyczność, która spełnić się (ziścić) na pewno nigdy by nie mogła. Tylko zręczność beletryzacji może ukryć ten fakt przed okiem czytelnika — zwłaszcza kiedy nie jest fachowcem w danej dziedzinie, a nie pisał wszak Delany powieści tylko dla lingwistów. Ale właściwie czemu mielibyśmy się domagać od autora, by

uwierzytelniał do końca empiryczną poprawność swoich kreacji? Czy *licentia poetica* miałaby już nie obowiązywać w *Science Fiction*?

Jeśli idzie o powieść Delany'ego, zastrzeżenia względem niej tak bym wyłożył: Utwór pokazuje walkę pięknej lingwistki (i to genialnej nawet) z zakusami wroga jako sensacyjno—szpiegowską przygodę. Hipoteza „lingwistycznego zniewolenia umysłu” pełni w niej rolę czysto formalną. Dowiadujemy się z grubsza, jak działa językowy wytrych przez wrogów skonstruowany, ale nie dowiadujemy się niczego więcej. A mianowicie — ani tego, jak wygląda ziemska cywilizacja, ani jakich wartości broni przed napastnikiem, ani co stanowi ośrodek sporny konfliktu itd. Autor znajduje się w sytuacji o tyle wygodnej, że sama przynależność czytelnika do gatunku *Homo* zdaje się niejako czynić zbędnymi tego rodzaju wyjaśnienia problemowe. Albowiem dewiza „right or wrong my country” może być kwestionowana z etycznych pozycji, kiedy idzie o konflikty ziemskie, powstałe między ludźmi, lecz wygląda na to, że reguła ta powinna być ważna ponadideologicznie, kiedy Ziemi przeciwstawia się inną cywilizację, inny gatunek, bo wówczas zasada „right or wrong my human genus” zdaje się uniwersalnie ważna — dla każdego człowieka. Ale jednak chciałoby się wiedzieć, czy wróg Ziemi jest „z natury i do końca zły”, o co w wojnie poszło, a to dlatego, ponieważ tylko poprzez ukazanie tej strony zdarzeń można dostać się do nieformalnej, bo aksjologicznie uwikłanej problematyki. Gdyby Delany poszedł tą drogą, problemowa pustka utworu wypełniłaby się ważkimi treściami, a zarazem z tekstu „*Science Fiction* czystej” stałaby się powieść „*SF* stosowaną”. Powstawanie bowiem środków, dzięki którym można będzie sterować „nieperswazyjnie” zachowaniem człowieka, jest do przewidzenia, chociaż nie na językowej płaszczyźnie. (Takimi środkami mogą być np. pewne ciała chemiczne psychofarmakologii.) Jednym słowem, zamiast wcielać intrygę tylko szpiegowska, mógłby utwór stać się aparaturą sygnalizującą dylematy określonego stadium rozwoju cywilizacyjnych technik (socjotechnik sterowania ludzkim behawiorem). Tradycja literatury wyraża w pełni zgodę na postępowanie tego rodzaju, nawet jeśli się w nim gwałci poprawność czysto empiryczną przesłanek wyjściowych, ponieważ uchodzi za całkowicie zasadną — przebudowa owych hipotez nawet kontempiryczna, jeśli w rezultacie uzyskuje się wgląd w niefikcjonalną problematykę kulturowo—cywilizacyjną.

Gdyby Delany postąpił tak, jak powiadamy, powieść jego nie nastęrczałaby pytań o prawomocność lub bezprawie — nadużycia pewnych hipotez empirycznych. Lecz z tego, że tak nie uczynił, jeszcze nie wynika automatycznie wnioski o nieuchronności potępienia jako

odwartościowania wszelkiej kreacji, która wytwarza światy wizjonersko autonomiczne, w żadnym stosunku sygnalizacyjnym nie stojące względem świata realnego.

Dochodzimy tak do punktu szczególnie drażliwego. Generalny podział ontologii utworów fantastycznych, któryśmy przeprowadzili z takim nakładem mozołu w partiach wstępnych, okazuje się bowiem niewystarczający dla rozstrzygnięcia naszego dylematu. Całkowicie pozapoznawcza intencja stwórcza — budowania uniwersów doskonale suwerennych względem rzeczywistości, niejako wypierających ją i czasowo unieważniających na okres zapoznawania się z dziełem — nie jest dla artystycznej kreacji niczym nowym, niczym takim, na co się tylko Science Fiction miałyby porywać. Chodzi o jedno z najbardziej ambitnych ludzkich zamierzeń, które genetycznie ma charakter buntu czy wyzwania rzuconego Stwórcy świata; idzie o skonstruowanie uniwersum innego niż to, jakie powstało, o współzawodnictwo najtrudniejsze z możliwych, ponieważ świat autonomiczny wizji musi — swymi cechami poszczególnymi oraz ich całością — udowodnić autarkię własną, to, że nie jest ani powtórką Genesis, ani zapożyczeniem skrytym, ani skutkiem serii krokowych przeobrażeń, lecz bytem wszechstronnie suwerennym, obdarzonym wewnętrzną spójnością zjawisk poddanych prawom twórczo ustanowionym; taka naprawdę doskonała kreacja nie jest możliwa, lecz jest możliwe sporządzenie jej aproksymacji.

Dylemat, z jakim się w tym miejscu styka krytyczny racjonalizm, ma taką oto postać: Empiryczny światopogląd postuluje Uniwersum zasadniczo jednorodne i jedyne; toteż nie wadą, lecz właśnie zaletą utworów fantastyki naukowej winna być ich przystawalność do Kosmosu. Jak tożsame są w zasadzie cechy fizykochemiczne czy astronomiczne wszelkich ciał kosmicznych i jak przez to niezmiennicze są własności atomów, gwiazd, planet, tak też właściwie powinno być z dziełami Science Fiction; do Kosmosu — tj. do jego obrazu stanowiącego ramę generalną działań pisarskich — wszystkie takie utwory winny doskonale pasować. Lecz ze stanowiska oceny czysto artystycznej taka tożsamość rysów oznacza spadek oryginalności; a chęć jej osiągnięcia każe budować światy od wypadku do wypadku różne. Jakoż w istocie jest tak, że pisarze obdarzeni talentem niepoślednim są twórcami im właściwych światów fantastycznych, tak że uniwersum Cordwainera Smitha niepodobna zamienić z uniwersum A. Bestera, a tego — z kosmosem A. E. van Vogta np. Mamy tu przed sobą sprzeczność postulatów jako warunków do spełnienia, której nie można rozciąć metodą zastosowaną przez Aleksandra Wielkiego. Nie da się tego węzła raz na zawsze rozplatać, ponieważ brak nam po temu niewzruszalnych podstaw. Nikłość poznawczej zawartości dzieł fantastycznych może niejako z nadwyżką okupywać ich uroda wizjonerska. Ale żeby tak

właśnie powiadać, trzeba pierwej zrównać, tj. uczynić równoprawnymi — walory poznawcze, estetyczne i „ontyczne” (w ich autonomii) tekstu. Wymaga taki akt postanowienia, które jest decyzją do swobodnego podjęcia, ponieważ idzie o wartości do siebie nawzajem bez reszty niesprowadzalne, co więcej — o takie, które w wypadkach granicznych nawzajem się wykluczają. Jeśli bowiem świat dzieła jest autonomiczny doskonale, to on już względem realnego nic nie znaczy (aluzyjnie, alegorycznie, moralnie). Jest bowiem wtedy ów świat niejako taką najdoskonalszą imitacją bytu autonomicznego i całkowicie immanentnego, że się staje rzeczą stworzoną. I jak jedne słońca nie są aluzjami do słońc innych, jak jedne (ewentualnie wykryte) cywilizacje kosmiczne nie są ani modelami, ani osądami, ani karykaturami innych cywilizacji, jak jedne Galaktyki nie stanowią obrazu drugich, czyli: jak wszystkie te ciała Wszechświata względem siebie nawzajem nic nie znaczą, a jedynie są tylko, tak samo świat doskonale suwerenny dzieła nie ma już poznawczych, odsyłaczowych własności czy wartości, a jedynie istnieje przed nami i pozwala się nam tak poznawać, tak doznawać siebie — jak realny. A zatem wizja w autonomii osiągająca perfekcję przestaje być aparaturą semantyczną — w sensie dla literatury realistycznej typowym. Ten stan rzeczy możemy jedynie skonstatować, bo żadnej nie ma nań rady ani takiej instancji najwyższej i unieruchomionej wybornie, która mogłaby osądzać i wartościować dzieła — sposobem udaremniającym powstanie pokazanego konfliktu wartości niewspółwykonalnych.

Antynomia tego wyboru obca jest fantastyce „autotematycznej” jako kreacji adresowanej do struktur wewnątrzgatunkowych. Za przykład jej posłużą nam dwa opowiadania A. Bestera, wyjęte z tomu jego nowel *Starburst*. Bester, jeden z bardziej znanych fantastów, zalicza się już dziś do klasyków gatunku; dał książek niewiele (*The Demolished Man*, *Stars My Destinators*), lecz wszystkie wysoko były ocenione. Utwór pierwszy, *The Starcomber*, to historia po trosze groteskowa i po trosze baśniowa, którą można odczytywać rozmaicie, raz księgując „wpływy semantyczne” raczej na kontaktach fantastyczności „czystej”, a raz — „stosowanej”. Primus movens noweli to rodzaj demona w postaci ludzkiej — Mr. Solon Aquila (*Belzebub*, *Monte Christo*, *Cyrano* i *Israfael w jednych proporcjach zmieszani*). Przedmiotem jego zainteresowań jest znakomity malarz, który przebywa w domu obłąkanych od niedawna. Przemawia ów malarz jak malutkie dziecko, domaga się banknotów dolarowych, a na każdym otrzymanym z właściwą sobie maestrią i chyżością tuszem przerabia twarz Lincolna w oblicze szatańskie. Oszalał ów malarz, Halsyon, jak się potem dowiemy (ale tylko napomknieniowo), ponieważ na jakimś przyjęciu, gdy mijał się z nie znanym zresztą sobie panem Aquilą, ów *był się zapomniał*, bo otrzymał złą wiadomość z domu — *ospa wietrzna* — i spojrzenie

wymienione z Aquilą ducha mu o szwank przyprawiło. Nie jest narracja tak prowadzona, jak ją tu streszczam; utwór jednolitej płaszczyzny cięcia nie daje, a tylko pewną strefę wyznaczoną przez dialogi (pan Solon bardzo wiele wciąż gada, mieszając słowa łacińskie, francuskie, niemieckie, angielskie i myśli swoje w tej pseudowesołej fanfaronadzie topi) i wypadki, które już można domniemaniami własnymi tak ciąć, jak się żywnie komu podoba.

W sposób niezmiernie perfidny pan Aquila wyzwala Halsyona z domu wariatów i sprowadza do swego mieszkania (odbywa się to w atmosferze po trosze bajkowej, ale niby też realistycznej zarazem). Rozpoczyna się teraz w dziwnym laboratorium coś takiego, co trochę znów jest seansem spirytystycznym, trochę — psychoanalitycznym, a trochę — doświadczeniem z zakresu eksperymentalnej psychologii. Aquila przeprowadza przegląd i „czystkę snów” malarza. We wszystkich snach kolejnych występują osoby w istocie te same, a tylko pozornie coraz nowe (także samego pana Aquilę można zawsze rozpoznać pomiędzy śnionymi, ponieważ ma on tak charakterystyczny sposób mówienia makaronizmami; daje to zabawne efekty, gdy raz jest p. Aquila — sekretarzem generalnym ONZ, raz — szoferem jakiejś taksówki etc.).

W pierwszym śnie, po wojnie światowej, co obezplodniła wszystkich mężczyzn radiacją, prezydent ONZ błaga Halsyona, by zechciał podtrzymać byt ludzkości: wszystkie kobiety świata doń należą. Halsy on życzliwie się godzi. Kobiety okazują mu zrazu względy, potem nienawiść. W drugim śnie świat znów mu do stóp pada, teraz dlatego, ponieważ wynalazł sposób zwalczania strasznych Grsshów, potworów, co umieją być w dwu miejscach naraz (to wyraźne złośliwości pod adresem SF). Lecz okazuje się jego odkrycie mało warte (polegało na tym, że po liczbie 2 występuje liczba 3, a nie na odwrót). W śnie trzecim ma umysł dorosłego, lecz w ciele chłopca i pragnie wykorzystać taką sytuację; nikt jednak dojrzałych jego wymądrzań nie chce słuchać. W czwartym śnie znów jest ostatnim mężczyzną po wojnie, spotyka cudowną dziewicę, gotową być mu Ewą, ale ząb go tak boli, że pożyczonym od mej pistoletem pali sobie w łeb (w ostatnich słowach wyrażając żal, że ona nie jest dentystką).

Snów tych jest więcej. Aquila potem tak z mm rozmawia:

— *Człowiek ma w ciągu życia 5 379 007 decyzji do podjęcia. Peste! Czy to liczba pierwsza? N'importe. Zgadzasz się?*

Halsyon skinął.

— *Więc, moja kawko z kozuszkim, dojrzałość tych decyzji świadczy o tym, czy mężczyzna jest mężczyzną, czy dzieckiem. Nicht wahr? Malgre nous. Mężczyzna nie może*

podejmować decyzji dorosłego, pokosie nie oczyści z dzieciennych snów. God damn! Takie fantazje muszą iść precz.

— *Nie* — powiedział wolno Halsyon. — *To ze snów jest moja sztuka, sny i fantazje przekładam na Unie i barwę...*

— *God damn! Tak. Zgoda. Maitre d'hôtel: ale sny dorosłego, nie dziecka. Fuji Wszyscy mężczyźni je mają — być ostatnim człowiekiem na ziemi i mieć ziemię na własność... cofnąć się w czasie z korzyścią wiedzy dorosłego i zwyciężyć... uciekać z rzeczywistości snem, że życie jest udaniem — uciec przed odpowiedzialnością, w fantazjach o heroicznej krzywdzie mieć męczeństwa z happy endem...*

— *Ale skoro każdy ma takie sny, to nie mogą być złe?*

— *God damn! Każdy miał wszy w XIV wieku, czy były przez to dobre?*

Halsyon wybiera twarz „stara” przeciw „przystojnej” i „realność snów” przeciw „snowi realności”. Gdyż taka jest moc pana Aquili.

Opowiadanie to, zanurzone w magicznej atmosferze, jest napisane stylem o cechach prestidigitatorskich, jako że różne niespodzianki sensów wyskakują z poruszeń zdaniem. Przez to trudno o dobry przekład: ten, mojej próby, jest zły, gdyż wskazane byłyby równoważniki, a nie literalizmy; co dobre w angielszczyźnie, w kontekstach polskich często razi.

Kolejna nowela Bestera to *Hobsotts Choice*. Tym razem idzie o krytykę przyjemności podróżowania w czasie. Rzecz dzieje się podczas długiej wojny; bohater — Addyer — trafia do imigracyjnego biura podróży czasowych. Oto jego rozmowa z zarządcą:

— *Co* — powiedział Addyer — *podróże w czasie?*

— *Tak. Jasne.*

— *Ta rzecz* — wskazał Addyer „radio” — *to maszyna czasu?*

— *Coś z tego. Z grubsza.*

— *Ale to za małe. Siwy zaśmiał się.*

— *Co to za miejsce? Co tu robicie?*

— *Śmieszne* — powiedział siwy. — *Każdy spekulował sobie na temat tych podróży. Jakie to będzie używanie dla eksploracji, archeologii, badań historycznych, socjalnych i tak dalej, nikt nawet nie zgadł, jaki będzie prawdziwy użytek... terapia!*

— *Terapia? Lekarska terapia?*

— *Tak. Psychologiczna terapia dla nie przystosowanych, którzy nie reagują na żadne inne leczenie. Pozwalamy im emigrować. Ustawiamy stacje co ćwierć wieku. Takie jak ta.*

— Nie rozumiem.

— To jest biuro imigracyjne.

— Wielki Boże! — Addyer zerwał się z fotela. — To przez was ten wzrost ludności? Tak? Zauważyłem go! Śmiertelność jest teraz taka wysoka, a przyrost taki niski, że wasze nadwyżki dają o sobie znać. Tak?

— Tak, panie Addyer.

— Tysiące was tu przybywają — skąd?

— Z przyszłości, naturalnie. Podróży w czasie nie zrealizowano przed C/H 127. Nie ustawiliśmy łańcucha stacji przed C/H 189.

— Ale ci, co się tak prędko ruszają? Pan mówił, że są z przeszłości?

— O, tak, ale pierwotnie jednak z przyszłości, po prostu zadecydowali, że za bardzo się cofnęli.

— Za bardzo? Siwy skinął.

— Zabawne te pomyłki, jakie ludzie robią. Czytając historię stają się nierealistyczni. Tracą kontakt z faktami. Gość, którego znalazłem... nie chciał się zadowolić niczym mniejszym, tylko czasem elżbietańskim. „Szekspir — mówił — dobra królowa Bess. Armada Hiszpańska. Drake i Hawkins i Raleigh. Najbardziej męski okres historii! Złoty wiek. To coś dla mnie.” Nie mogłem go przekonać, więcśmy go wystali. Trudno.

— No?

— Och, umarł w trzy tygodnie. Wypił szklankę wody — tyfus.

— Nie zaszczepiliście go? Jak to, jeśli armia wysyła ludzi za ocean, to zawsze...

— Pewno, te tak. Dostał wszystkie możliwe zastrzyki. Ale choroby ewoluują i także się zmieniają. Powstają nowe odmiany. Stare znikają. Przez to wybuchają pandemie. Nasze zastrzyki nie pomogły przeciw elżbietańskiemu... przepraszam...

Zażarzyło się przy aparacie. Zjawił się nagi mężczyzna i wypadł przez drzwi. Zderzył się niemal z nagą dziewczyną, która wstawiła głowę w drzwi, uśmiechnęła się i odezwała dziwnym akcentem:

— Je vous prie de me pardonner. Qui estoit cette gentilhomme?

— Miałem rację — rzeki siwy. — To średniowieczna francuszczyzna. Nie mówią tak od Rabelais'go.

Powiedział do dziewczyny: — Środkowoangielski, proszę. Dialekt Amerykanów.

— O, przepraszam, mr. Jelling. Pokręciło mi się z lingwistyką.

Pokręciło — dobrze tak? Czy też mówi się...

— Hej! — zawołał Addyer.

— Tak się mówi, ale teraz — tylko prywatnie. Nie przed obcymi.

— O, tak, przypominam sobie...

.....

— Jestem przekonany, że były czasy, w których żyłoby mi się szczęśliwie — powiedział Addyer. — Myślałem o tym latami.

— Też! — parsknął mężczyzna. — Złudzenie. Wymień pan jeden,

— Rewolucja amerykańska.

— Fuj! Żadnej higieny. Lekarstw. Cholera w Filadelfii. Malaria w Nowym Jorku. Żadnych znieczuleń. Kara śmierci za setki drobnych przestępstw, nawet za wykroczenia. Żadnej książki ani muzyki, którą pan lubi. Żadnej profesji, którą pan zna. Spróbuj pan jeszcze raz.

— Epoka wiktoriańska.

— Jak tam pana zęby i oczy? W porządku? Lepiej, żeby były. Nie możemy przesłać pana mostków ani okularów. A etyka jak? Kiepska? Musi być, inaczej zdechnie pan w tym czasie podrzynania gardel. Jak się pan odnosi do klasowych różnic? Były raczej wielkie. Jak z religią? Nie radzę być żydem albo katolikiem, kwakrem, w ogóle — żadną mniejszością. A jak z polityką? Jeżeli jest pan dziś reakcjonistą, sto lat wcześniej te same poglądy zrobią z pana niebezpiecznego radykała. Nie myślę, żeby pan był szczęśliwy.

— Byłbym bezpieczny.

— Nie, gdyby pan nie był bogaty, a nie możemy wysłać wstecz pieniędzy. Tylko ciało. Nie, Addyer, biedni umierali w tamtych czasach koło czterdziestki, tylko uprzywilejowani przeżywali. Pan by takim nie był.

— Nie — z moją wyższą wiedzą? Jelling skinął ze zniechęceniem.

— Wiedziałem, że to wypłynie wcześniej czy później. Co za wyższa wiedza? Pana mgliste wyobrażenia o nauce i wynalazkach? Nie bądź pan szalony, Addyer. Korzysta pan z techniki, nie mając pojęcia o tym, jak ona działa.

— To nie musiałyby być mgliste wyobrażenia. Mógłbym się przy~gotować.

— Na przykład? Co takiego?

— No... powiedzmy radio. Mógłbym zbić majątek, odkrywając radio.

Jelling uśmiechnął się.

— Nie odkryłby pan radia, gdyby pan pierwiej nie odkrył stu związanych technik, które wchodzi w radio. Musiałby pan stworzyć cały nowy świat przemysłu. Musiałby pan stworzyć prostownik próżniowy i przemysł, który by go produkował. Obwód heterodynowy — i tak dalej.

Musiałby pan wynaleźć produkcję elektryczności i przesyłania, i prąd zmienny. Musiałby pan — ale po co o tym mówić? Czy mógłby pan wynaleźć silnik spalinowy przed rozwojem destylacji ropy naftowej?

— Boże! — sieknął Addyer.

— Jeszcze coś — dodał poważnie Jelling. — Mówiłem o narzędziach technicznych, ale język to też narzędzie — komunikacji. Czy pan nie rozumie, że żadne studiowanie nie mogłoby panu wskazać, jak mówiono przed wiekami? Jak Rzymianie wymawiali łacinę? Czy pan zna dialekty greckie? Mógłby się pan nauczyć myśleć i mówić po flamandzku, po galicku? Nigdy, byłby pan głuchoniemym.

— Nie myślałem tak o tym nigdy — rzekł Addyer.

— Eskapiści nigdy nie myślą. Wszystko, czego szukają, to byle pretekst, żeby uciec.

— A książki? Mógłbym się nauczyć na pamięć jakiejś sławnej...

— I co? Cofnąć się w czasie i uprzedzić prawdziwego autora? Antycypowałby pan publiczność także. Książka nie staje się wielka, dopóki publiczność nie jest gotowa jej pojąć. Nie przyniesie profitu, dopóki nie będą jej kupowali.

— A gdyby w przyszłość?

— Już powiedziałem panu. To ten sam problem, tylko na odwrót. Czy starożytny mógłby wyżyć w dwudziestym wieku? Ostalby się żywy w ruchu ulicznym? Umiałby prowadzić auto? Mówić? Przystosować się do tempa, do idei, do wszystkiego, co pan przyjmuje automatycznie? Nigdy,

— Dobrze — rzekł rozeźlony Addyer — jeśli tak, to po co te tłumy podróżują?

— One nie podróżują — odparł Jelling — one uciekają.

— Przed czym?

— Przed ich własnym czasem.

— Czemu?

— Nie lubią go.

— Dlaczego?

— A pan lubi swój?

— Dokąd oni się udają?

— Wszędzie, tylko nie tam, gdzie należą. Szukają złotego wieku, włóczęgi! Wiecznie bumlują przez wieki... fuj! Połowa żebraków, których pan widzi, to włóczęgi w czasie, co poutykali w fałszywym stuleciu...

Pierwotnie tak być miało — można by sądzić — że dwudzielność fantastyki współczesnej, widoma w skrzydłach Science Fiction i Fantasy, odpowiadać będzie opozycji, przeciwstawiającej jawę — snom, realność — marzeniu, a służbę prawdzie — zawsze ograniczonej historycznie — służeniu fikcjom twórczej wszechmocy. Ale jeśli ktoś i żywił kiedykolwiek takie zamiary, jeżeli one patronowały powstaniu nazwanej klasyfikacji, to się nie wypełniły. Linia podziału przebiega, jakeśmy widzieli, także przez samą Science Fiction. Otóż jeśli budowa świata, który, doskonale autonomiczny, nie stanowi żadnego przesłania, który się do niczego poza sobą nie odnosi, nie wykląda nam niczego, a tylko jest niby kamienie i gwiazdy, jeżeli taka kreacja zawsze musi w końcu wyjawić swój niesuwerenny charakter jako intencję powracającą w siebie, rozeznanie to powinno by kontynuację dalszych prób ów świat o stworzonych zahamować. Ale tak nie jest. Fakt ów można oceniać rozmaicie; można go pochwalać lub potrząsać nad nim głową z ubolewaniem. W każdym razie literaturoznawca praktyczny — a w szeregu takich fachowców teraz stajemy — musi skonstatować nierównomierny rozkład wartości czysto artystycznych wewnątrz całego zbioru fantastyki. Jest bowiem faktem rzucającym się w oczy, że zbiór znakomitych kreacji fantastyki czystej wygląda na zamknięty od wieków, tak że właściwie w czasach prehistorycznych lub starożytnych doszło do utworzenia owych kilkunastu czy najwyżej kilkudziesięciu arcydzieł suwerennej kreacji, których zawartością paradygmatyczną wszelka fantastyka, w intencjach światostwórcza, obecnie się żywi. Wygląda więc na to, że wszystko, co można było fantazją stworzyć jako zjawiska i rzeczy jakościowo, kategoryalnie, ontycznie odmienne od bytujących — już zostało stworzone. Konstatacja ta wydaje się dziwaczna, kiedy brać pod uwagę istnienie instrumentu zdolnego służyć kreacji, takiego, jakim zamierzchły czas nie dysponował: mam na myśli teoriiotwórcze metody nauki. W praktyce tymczasem nie tyle nauka jest zaprzęgana do kreacyjnych robót światosprawczych, lecz na odwrót właściwie: wszystkie brane z niej sposoby, chwyt, nazwy, całe teorie nawet, wprowadza się na prawach elementów niesamoistnych w motywy i wątki zdradzające wyraźnie swoje mityczne, starodawne pochodzenie.

Pojęcia naukowe regularnie raczej się umitycznia, aniżeli miałyby się uempiryczniać wątki dawane marzeniem, i doprawdy jest tak, że Science Fiction raczej swoje sny, dzięki inkrustowaniu ich rekwizytami najtrzeźwiejszej scjentyficzności, do jawy upodabnia, niżby miała, postępując na odwrót, trzeźwić nas z bajek i obudzonych z rojeń nieczyszczalnych

podprowadzać do miejsc, z których dostrzega się zarysy przyszłego, ponad wszelką wątpliwość niebaśniowego ani podobnego do baśni ludzkiego Uniwersum. Problematyka tego pola przedstawiałaby się inaczej, gdyby pod względem wartości w nich zawartych sny w pseudonaukowej powłoce były tak samo cenne, jak wszelka realistyczna jawa sztuki. Lecz tandetność, kiczowatość kreacji, jej niewyszukana naiwność coraz mocniej kłóci się i z wyglądem rzeczywistości, i z kierunkami jej nieubłaganego ruchu. A więc ten, kto pragnie ukryć się w snach, może to wprawdzie uczynić na tym literackim polu, lecz musi wówczas przystać na zamieszkanie w azylach, którym monumentalności, olśniewającej mocy, potęgi autonomicznej trzeba odmówić. Jednym słowem, zadziwiający jest infantylizm owych schronień przed realnością, jakie nam współczesna fantazja artystyczna proponuje. Człowiek może się cały pomieścić w *Iliadzie*, w *Odysei*, w *Gilgameszu*, lecz trzeba się silnie pomniejszyć, poodcinać sobie organy trzeźwości i oceny, żeby upchnąć się w kosmosach jakoby naukowo planowanej i konstruowanej wizji fantastycznej. Taki stan rzeczy, takie kosmiczne schodzenie na psy gatunku ongiś pierwszego i jedynego trzeba pierwiej ustalić, a dopiero potem można ewentualnie oddać się badaniu przyczyn, które ową involucję sprawiły. Nie potrafimy zapewne dotknąć i wyosobnić wszystkich; lecz te, co są najwyraźniej widoczne, przyjdzie teraz ponazywać.

V. SOCJOLOGIA SCIENCE FICTION

Charakter zamkniętej enklawy, jaki ma fantastyka względem całej literatury, jest swoisty. Jeśli pomijać manifesty programowe, to nie istnieje nic takiego, jak dwudzielność krytyki poetyckiej — na względem poezji „zewnątrzną” i „wewnętrzzną”. Specjalizacja krytyki, powodująca, że na ogół nie ci sami ludzie uchodzą za najznakomitszych fachowców w dziedzinie dramaturgii, prozy, wiersza, jest odmiennym zjawiskiem. Jeżeli bowiem w dorobku jakiegoś pisarza znajdują się pospół utwory wszystkich tych gatunków, opracowaniem monograficzno—krytycznym jego dzieł zajmie się najpewniej przecież jeden człowiek, a nie kolektyw znawców, którzy by ową puściznę mieli pomiędzy siebie rozdzielić zgodnie z genologicznymi schematami. Natomiast istnienie wewnętrznej krytyki gatunku, własnej, i tej drugiej, która tylko na prawach rzadkiego wyjątku zajmuje się fantastyką, poświadcza obecność dziwnego zamknięcia Science Fiction — jako historycznie powstałego jej „otorbienia” w łonie literatury. Ten proces biegł osobliwie: dopóki fantastycznym piarstwem parowało się niewielu pisarzy i dopóki autorzy tacy pozwalali sobie na prowadzenie dwupolowej co najmniej uprawy literatury, łatwo przechodząc od dzieł „zwykłych” do fantastycznych, dorobek ich omawiali jedni i ci sami krytycy łącznie. W miarę powiększania się natomiast liczby „fantastów” zachodziły dwa zjawiska równoległe: pisarze tacy z podejmowania twórczości niefantastycznej na dobre rezygnowali, a zarazem krytyka zwykłej literatury przestała się ich działalnością zajmować. Powiadamy, że zjawisko to było niezwykle, ponieważ właściwy bieg literackich krystalizacji gatunkowych bywa dokładnie odwrotny: wzrost zainteresowania autorskiego nową konwencją odznacza się zwykle ekspansywnością odśrodkową, a nie taką grawitacją, której kres zbiega się z utworzeniem pewnego getta. Przecież właśnie zwykła proza — jako literatura przypisana współczesnej tematyce — wyszła z lekceważonych dołów pośledniości, aby się pomału wiodować na szczyty stanowiące pierwotne miejsca zamieszkania rodzajów czcigodnych, jak epika — tylko poetycko pełnoprawna. Tutaj natomiast zapoczątkowali nowożytny typ lotów wyobraźni pisarze często znakomici, a przynajmniej uchodzący za nie gorszych od współczesnych sobie „literatów zwykłych” — lecz temu egalitaryzmowi rychło przyszedł kres. Wells mógł korespondować na prawach równego

z każdym angielskim pisarzem swego czasu, natomiast analogicznych uprawnień żaden anglosaski fantast dziś nie ma i gdyby nie wiedzieć jak chciał, nie może się nimi wykazać. Bez

względu na to, jakiemu upadkowi artystycznej jakości miałyby Science Fiction zawdzięczać to swoje wyosobnienie, tę eksmisję z demokratycznego terenu literatury, wypada podkreślić, że stanem tym zarządza pewien nie pisany wyrok, który upowszechnił się już jakby nieodwracalnie. I doprawdy jest coś z bezwzględności prawa natury, prawa czysto fizycznego w owym wyroku, ponieważ jak żadnym walorom ducha czy ciała nie można zawdzięczać uniezawiszenia się od praw grawitacji planetarnej, tak żadne wartości artystyczne nie mogą już obecnie wyzwolić fantastycznej książki z poniżającego uwięzienia wewnątrz gatunku. Odwrotnie niż na całym terenie literatury, wyrok zapada tutaj przed zbadaniem sprawy, przed wysłuchaniem stron, ponieważ szansa rehabilitacji czy wręcz nobilitacji dla pod—sądnego nie istnieje; akt gatunkowej klasyfikacji to tyle, co wyrok skazujący, a priori wydany. Jedyne wyjątki stanowić mogą nie dzieła, lecz autorzy; i jak nie bywa poczytywany za sutenera czy za alfonsa arystokrata, co zbłądził pod dach domu publicznego w poszukiwaniu egzotycznych dreszczyków, tak sławny pisarz, który w drodze wyjątku podejmie fantastyczny temat raz jeden, by wnet wrócić do schludnego domostwa „prawdziwej literatury”, nie grzeszy, lecz tylko kaprysi. Biada jednak tym, co na gruncie getta stawiali pierwsze pisarskie kroki: nigdy go nie opuszczają i nic nie może ich przed potępieniem uratować.

Sytuacja tym dziwniejsza, że całkiem wyjątkowa w literaturze, nie znającej, jak wiadomo, zbiorowej odpowiedzialności. Ten, kto by chciał pociągnąć do odpowiedzialności Lwa Tołstoja za melodramaty trzeciorzędnych pismaków, zostałby tak samo okrzyknięty za pomyłonego jak ten, kto by obciążał Dostojewskiego winą za plody Agaty Christie. Taki właśnie, typowy dla Science Fiction i przez to jakby pomyłony stan rzeczy nie jest naszym zmyśleniem. Wśród utworów fantastycznych Herberta G. Wellsa znajduje się wiele artystycznej słabizny, lecz nikt go za nią nie próbował potępić w czambuł. Odwrotnie — trybem w krytyce normalnym oceniano Wellsa podług jego osiągnięć szczytowych. Lecz rodak Wellsa, Olaf Stapledon, nie miał już w trzydzieści lat potem żadnych szans, by zostać osądzonym podług swoich szczytowych osiągnięć. Rozmachem wizji i jej ideową głębią co najmniej dwukrotnie, tj. dwoma dziełami, Wellsa przewyższył: nie może to być kwestionowane przez nikogo, kto zapoznał się z takimi książkami Stapledona, jak *Odd John* i *First and Last Men*. Lecz nawet nazwiska Stapledona nie notują liczne angielskie historie literatury współczesnej. Coś się na przestrzeni nazwanych trzydziestu lat stało takiego, że klamki gettowych wrót zapadły i nastał ów stan osobliwego rozdziału, którego szansy domyślny Wells sam nawet nigdy nie podejrzewał. Ale nie dla wszystkich krajów i nie we wszystkich częściach świata ów proces zamykania fantastyki w azylach gorszości gatunkowej

biegł jednostajnie. Jako bodaj ostatni pisarz, który zdążył wymknąć się za rosnące mury wyodrębnienia, staje przed nami Czapek, w znacznej mierze chyba zawdzięczający ten swój ratunek klasyfikacyjnej chwiejności, co asystowała pojawieniu się jego książek. Dopatrzone w nich bowiem krytyki społecznej, utopii filozoficznie poczętej, i to tak dobrze, że czysto słowiańskiego pochodzenia słowo „robot”, jakie był wymyślił, zasymilowane zostało przez wszystkie języki świata — fakt, jeśli się nie mylę, bezprecedentamy. Jednakowo bowiem Niemiec, Anglik z Amerykaninem, Fin, Szwed, Norweg, Włoch, Hiszpan, Holender czy Portugalczyk „robotem” nazywają człekokształtnego homunkulusa, którego nam obiecuje ziścić cybernetyka, i nie ma na taki obiekt własnego określenia żaden język — a to chyba dowodzi siły promieniowania Czapkowej inwencji. Ale też był to już właśnie koniec epoki demokratycznego zrównania, wolności gatunków. Sytuacja po dalszych trzydziestu latach następująco się przedstawia: Istnieją autorzy, którzy Science Fiction opuszczają tylko, by pisać powieści kryminalne. Istnieją wydawcy publikujący wyłącznie fantastyczne teksty oraz także pisma — jako miesięczniki i inne periodyki. Istnieje wewnętrzna, własna krytyka gatunku, systematycznie omal nazywająca go wybrańcem dziejów i solą mądrości, upatrująca w nim przyszłość całej literatury, krytyka, której nic nie przychodzi tak łatwo, jak rozdawanie najwyższych odznaczeń za jakość pisarstwa. Tworzy też ona monografie krytyczne, poświęcone autorom Science Fiction, i to nieraz opracowywane z największą drobiazgowością bibliograficzną. Wszelkie ulotne druki, wszystkie pierwociny mistrzów Science Fiction zostały skrupulatnie poodnajdywane i pokatalogowane w obrębie tzw. Pandom, czyli „królestwa fanatyków SF”. Istnieją specjalne słowniki obejmujące dorobek leksykograficzny poszczególnych „fantastów”, dosłownie encyklopedyczne opracowania ich twórczości, rejestry ich pomysłów, ponadto zaś niezliczone eseje, adresowane do poszczególnych działów tematyki SF. Ten zaś, kto, skuszony taką monografią albo takim słownikiem, weźmie w rękę oryginalne dzieła tak pieczołowicie potraktowanego autora, nieraz popadnie w osłupienie, gdyż bywa, że uhonorowany autor jest miernotą podług wszystkich kryteriów normalnego odbioru. W dociekliwości i pilnej staranności zbieraczy i idiografów „wewnętrznych” Science Fiction przejawia się zatem czynność krytyczna, właściwa literaturo—znawcy jak gdyby w stanie maniakalnego zwyrodnienia zbierackiego. Albowiem bywają wszak zbieracze, którzy ślepną na walory wszystkiego, co znajduje się poza granicą ich konika, tak że pod względem formalnej precyzji i uwagi, adresowanej do obiektów kolekcjonerstwa, uczonej numizmatyk może nie ustępować w niczym temu, kto zbiera opakowania zapalczanych pudełek. Plewy i poślad, jakimi z zapartym tchem zajmują się tacy troskliwcy, wykazując lwi zapal i benedyktyńską

cierpliwość, nie mają ani kulturowego, ani artystycznego znaczenia, stanowiąc obiekty kuriozalne po prostu. Przypominają owi ludzie raczej tych, którzy na skrawkach papieru wielkości pocztowego znaczka wypisują pod mikroskopem minuskułami *Biblię* albo *Iliadę*, lub budowniczych katedr sporządzanych z zapalek, czy też innych dziwaków, uszczęśliwionych po prostu tym, że znaleźli takie obiekty i takie czynności im przypisane, jakie mogli ukochać z całej siły — aniżeli tych, których robota jest dopływem ogólnokulturowego nurtu.

Doroczne zjazdy „fanatyków” i konkursy na najlepszy utwór Science Fiction w USA przywodzą czasem na myśl obserwatorowi zewnętrznemu — głupkowatością drażniące zjazdy rodzinne, na których wszyscy się wszystkimi zachwycają. Złośliwiec powiedziałby nawet, że to są nieraz wybory Miss Piękności przeprowadzane w gronie kulawych i garbatych, przy zbiorowym zachowywaniu takiej *reservatio mentalis*, że objawów wszechobecnej szpetoty nikt w ogóle nie dostrzega. Andrzej Kijowski na marginesie eseju krytycznego, poświęconego pisarstwu L. Tyrmanda, ukuł termin „geniusza gówniarzy”, „mędrca i filozofa idiotów”. Niewątpliwie trafne jest spostrzeżenie, że nie tylko czołowym elitom potrzeba jednostek intelektualnie wiodących. Analogiczną potrzebę posiadania własnych mistrzów, duchowych przywódców, objawiają też umysłowości drugo- i trzeciorzędne. Podług takiej stratyfikacji kultura upodabnia się do pszczelego plastra: to, co zachodzi w jednych komórkach, nie ma żadnego wpływu i nie dociera do wnętrza innych. Zwierzchni kreacyjny wysiłek działa od tamtych, niższych sfer — niezależnie; relacje te można wykryć nawet w dziedzinie pozaartystycznej, bo naukowej: i w niej istnieniu nauki bez wszelkich przydawek — jako normalnej i zwykłej pracy badawczej — towarzyszy uporczywa obecność pseudonauki, znajdującej swój wyraz w istnieniu stowarzyszeń „Płaskiej Ziemi”, sekt zajmujących się dzisiaj obalaniem teorii Einsteina, a wczoraj — kwadraturą koła i trysekcją kąta etc. Istnieje bowiem sporo ludzi, których umysłowo nie stać na tworzenie wartości pierwszorzędnych, realnych artystycznie i poznawczo, a przecież jakoś przez los obdarowanych, czyli uządlonych pewną — nie zawsze aż maniakalną — dawką natchnienia; nie mogąc uprawiać rzeczywistej fizyki, kosmologii, filozofii, a też i literatury — wyładowują swój twórczy niepokój w kreowaniu dostępnych im surogatów i namiastek.

Jedynym i najpewniejszym zarazem zabezpieczeniem przed formami podobnej inwolucji jako skarlenia dowolnego nurtu kreacyjnego, tak w nauce, jak w sztuce, jest trwałe istnienie kontaktów dla informacyjnej wymiany z podobnymi typami produkcji ogólnoświatowej. Wszelkie odcięcie się, wszelkie zamykanie w chińskich murach odrębności prowadzić może do procesów zwyrodnieniowych, jak o tym pouczają pospołu historia nauki i

sztuki. Gdyż w takich gettowych sytuacjach powstawały wszystkie dwudziestowieczne brednie, podające się za doktryny filozoficzne czy za teorie naukowe, w rodzaju Hörbigerowskiej „Welteislehre” czy owej „nauki” o rasach i przeznaczeniu nordyków, która pół Europy obróciła w zgliszcza. Nie powiadamy, naturalnie, jakoby Science Fiction w całości zagłębiła się w debrach takiego szaleństwa, które jest formą zdegenerowanej aksjokreacji, czyli właściwego człowiekowi kulturosprawstwa, przyjmującego formy maszkarowate i karykaturalne, ilekroć zestawy selekcyjnych i sterowniczych kryteriów w dowolnej dziedzinie produktywności umysłowej nie są częstkami ogólnoludzkiego ich arsenału; oświadczamy jedynie, że się na takiej właśnie drodze znajduje. Bezustanna sprawdzalność wyników naukowego działania, będąc sitem, które nieubłaganie odrzuca na śmietniki historii wszystko, co nie jest poznawczą robotą, najlepszą z możliwych do urzeczywistnienia, czyli instrumentalny, w sprawdzaniach przynajmniej, charakter nauki uniemożliwia trwale jej zamurowanie w gettach, co niekiedy ją otarbia—jąco zamykały. Inaczej ze sztuką, której wystarczą wszak zwolennicy, by mogła istnieć i trwać; zresztą proces ten ma swoje odpowiedniki singularne, chociażby pod postacią fazowego charakteru, jaki wykazuje czytelnictwo rozpatrywane wzdłuż rozwojowej drogi każdego człowieka. Dla dwunastolatka Old Shatterhand jest wcieleniem wszechmożliwych cnót i mądrości, fenomenem intelektu, autorytetem na polu antropologii, geografii, wojennych doktryn, razem ze znawstwem łowiectwa, jednym słowem — samą doskonałością chodzącą. Lecz podczas kiedy normalnym biegiem rzeczy dwunastoletni chłopcy wyrastają z Karola Maya i zdziwione ich zażenowanie budzi potem lektura okazjonalna stron, które ongiś płomienie zachwyty w nich zażęgały, fanatyk i dipsomaniak Science Fiction nie dorósł jakoś nigdy. Gdy niedobrze więc dzieje się w jej wnętrzu, tym wyrazistsze pod względem penetracji i diagnostycznego obiektywizmu winny padać oceny z zewnątrz, z pola normalnej literackiej krytyki, i należałoby zarazem oczekiwać ozdrowieńczego wpływu takich jej interwencji, które nie mogą być przecież nacechowane aprioryczną wrogością względem fantastycznego gatunku. Jednakowoż — i tutaj przychodzi zadziwić się powtórnie — niczego podobnego dostrzec nie można. Toteż jako typowy przykład całkowitej bezradności, która poraża nawet skądinąd rozsądnego krytyka, kiedy gotów jest się zająć literaturą fantastyczno–naukową, przytoczymy kilka obszernych cytatów z eseju *Nauki ściśle a wrażliwość* pióra amerykańskiego krytyka M. Greena. Cytujemy spolszczony przedruk eseju, jaki amerykańskie „Tematy” opublikowały w 1967 roku.

Czytamy u Greena:

Wrażliwość naukowa kieruje się w stronę gatunków, a literacka — w stronę jednostek. [...] Umysł naukowy interesują jednostki nie jako osoby, lecz jako okazy podlegające prawom przyczyn i skutków; prawom genetycznym, medycznym i socjologicznym. Z innego punktu widzenia typowe jest dla umysłu naukowego kierowanie zainteresowania na zewnątrz, z dala od tych bogatych, mglistych intuicji, w których wiedza, uczucia i podstawowe przewartościowywania wzajem na siebie oddziaływają — w stronę trudniejszego, a jaśniej sprecyzowanego zajęcia się problemami sformułowanymi tak, by były rozwiązywalne. [...] Umysł naukowy namiętnie interesuje zewnętrzny świat przyrody i dzieł ludzkich, umysłowość zaś literacka będzie zapewne w tych sprawach wykazywała brak metodyczności i dyletantyzm; pasjonować ją będzie problem samowiedzy, samospelnienia oraz struktur społecznych, które tym celom służą. Umysł naukowy interesują głównie rysy charakterystyczne całego społeczeństwa, umysłowość literacką pochłaniają konkretne przyjaźnie i układ stosunków między poszczególnymi grupami ludzi. Owo podstawowe nastawienie umysłu naukowego sprawia, że fantastyka naukowa, przeznaczona dla czytelnika z przygotowaniem akademickim, puszcza wodze wyobraźni w ten sposób właśnie, tworząc nowe formy przyrody, nowe społeczeństwa, ogromne zakresy przestrzeni i czasu, zdążając naprzód i na zewnątrz, skupiając się na mechanizmie społecznym — i stosując banały charakterologiczne (podkreślenie moje — S. L.). Żadnego z tych sposobów nie wybrałby człowiek wrażliwy na literaturę piękną: co więcej, nie mógłby ich wybrać, ponieważ wzięte jako całość odpowiadałyby wrażliwości całkowicie mu obcej. Doniosłość tego ukazuje się nam w pełni przy rozważaniu powieści H. G. Wellsa. Wellsa najbardziej interesował gatunek jako całość, jednostki ciekawiły go mniej, choć poczynił i na ich temat wnikliwie spostrzeżenia. Ta właśnie względna obojętność ujemnie się odbiła na jego powieściach. [...] Wszyscy się zgadzają, że bohaterowie najlepszych nawet opowiadań fantastycznych w porównaniu z tymi, których spotykamy w całkiem miernej powieści tradycyjnej, są jakoś niepełni i nieciekawi; brak tu świeżości obserwacji, głębokiej wnikliwości i starannego doboru; często postaci są kukielkowe (i źle manipulowane), jak z tanich piśmideł. Co do tego zgoda jest powszechna, choć występują duże różnice interpretacji [vi]. Dla większości czytelników o wyrobionym smaku literackim stanowi to powód całkowitego odrzucenia fantastyki naukowej, ponieważ — świadomie lub nie — utożsamiają literaturę z moralno-psychologicznym wgłębieniem się w stosunki osobiste.

I jeszcze taki fragment:

W pewnym sensie Lawrence przekreśla swoich bohaterów jako jednostki: jak twierdził, interesował go pierwiastek, węgiel, a nie poszczególne diamenty; tak z pewnością mógłby brzmieć manifest autora książek fantastyczno–naukowych. Przykład Kafki jest chyba jeszcze prostszy: jego postacie nie mają prawa zająć naszej uwagi ani przez chwilę dłużej, niż w potrzebne dla zrozumienia głębszego sensu alegorycznego. Autorzy fantastyki naukowej trwonią na swoich bohaterów o wiele więcej szczegółów i uczucia niż Lawrence czy Kafka. Prawdą jest oczywiście, że bohaterowie tych ostatnich nie przedstawiają sobą typów socjologicznych, które by najlepiej służyły celom powieści fantastyczno–naukowej, są to jednak typy i jako takie ukazują możliwość uogólnień w charakterach z uniknięciem banalnych efektów literackich. Prawdą jest również, że autor książek fantastyczno–naukowych, tworząc równie interesujących bohaterów, przekroczy granicę wrażliwości naukowej, zdefiniowaną powyżej.

Ostatecznie kropkę nad „i” stawia Green w takim oto zdaniu, odnoszącym się do Tomasza Manna jako autora *Buddenbrooków* i Lwa Tołstoja jako twórcy *Wojny i pokoju*:

Ale nawet w tych dwu świetnych przykładach powieściowych formę literacką rozsądza napór zawartości—wielkiej dozy historii (podkreślenie moje — S. L.).

Teraz wszystko jest już jasne; oto logiczne konkluzje zacytowanych fragmentów próby Greena, które tylko uspoją pominięty kontekst:

1) Konsekwencją zastosowania dychotomii „wrażliwość naukowa — wrażliwość literacka” winno być usunięcie Tomasza Manna i Lwa Tołstoja z pola „zwykłej literatury”. (Nadmiar bowiem historyzmu — jako oglądów skierowanych na to, co ponadjednostkowe i ponadindywidualne — rozsądził im formę artystyczną, czym objawili podległość paradygmatowi scjentyistycznemu w opozycji do literackiego.)

2) Osoby z akademickimi stopniami, które —jako uczeni — skłonne są czytać książki beletrystyczne, nie mają wyrobionego smaku literackiego.

3) Gdyby autorzy Science Fiction tworzyli bogato zindywidualizowane, plastyczne postaci bohaterów, zajmując się tym, co niepowtarzalnie osobowe — więcej niż tym, co gatunkowo uśrednione w człowieku, „przekroczyliby granice wrażliwości naukowej”, czyli, chyba, straciliby jako czytelników — ludzi nauki.

4) Stąd zdaje się płynąć wniosek, że pisanie fantastyki operującej silnie zindywidualizowanymi postaciami — to zadanie niewykonalne jako sprzeczne wewnętrznie (gdyż nazwane dwa typy wrażliwości nie mogą się pokrywać podług Greena).

5) Jakkolwiek Green dostrzega podobieństwo programu Lawrence'a do programu Science Fiction w zakresie stawiania tego, co gatunkowe w człowieku, ponad tym, co indywidualne, i widzi to też w przypadku Kafki, obu tych pisarzy uczynioną tajemnie tylną furtka muru, wzniesionego między obiema wrażliwościami, wyprowadza na wolność i tym samym ratuje ich przed potępieniem.

Oto klasyczny przykład kompletnej bezradności kategoryjno–pojęciowej, który zdaje się wskazywać na to, że istnieje swoisty „paradoks uwięzienia dwustronnego”. Nie tylko Science Fiction jest „zamknięta” względem „normalnej” literatury, ale także „normalna literatura” jest zamknięta — już nie tyle wobec fantastyki, ile raczej okazuje się więźniem aktualnie, tj. w amerykańskiej teraźniejszości, wiodących paradygmatów estetyczno–normatywnych. Nie wydaje się możliwe, by europejski eseista, stale zanurzony w materii prozatorskiego eksperymentu, wiec francuski krytyk na przykład, mógł przystać na tezy Greena, podług których dobroć roboty literackiej wyznaczy klasa pisarskiego portretowania ludzkich postaci. Green już naturalnie wie o tym, że kanon taki jest zanachronizowany, bo wszak wspomina o Kafce, ale jeszcze traktuje zjawisko „antyportretu” jako wyjątek z reguły przecież nadal obowiązującej. Podejście Greena jest pragmatyczne i całkowicie ahisteryczne przez to: nie widzi on, że naturalistyczna jakość portretowania ludzi „jak żywych” słabnie w każdym współczesnym kierunku poszukiwań kreacyjnych, który wyszedł poza granice weryzmu — bez względu na to, w jakim kierunku posuwa się poza obręb tak porzuconej paradygmatyki. Gdzież bowiem „jak żywe” osoby w *Wybrańcu* Manna? W tekstach Natalii Sarrault? U Schulza? U Borgesa? U Gombrowicza?

Ciekawość tego, jaki człowiek jest, gdy go obserwować z perspektywy „obiektywizmu entomologicznego”, stanowi innowację, o jaką literatura wzbogaciła się wtedy, gdy zapanowała „moda na indywidualizm” — w trakcie wymiany elit, kiedy mieszczaństwo zastępowało klasy dominujące poprzednio na społecznych szczytach. Byt w swych immanentnych jakościach obserwowalnych stracił wówczas z piedestału powinność normatywna, przez usta pisarzy zaczęły przemawiać jednostki niepowtarzalne w ich rozmaicie kalekiej, akcydentalizmami ukształtowanej kondycji, podczas kiedy poprzednio usta owe niejako były wprawione „samym ideom”, i owe idee, ideologie, kanony wiary i konwencje, w swej uwznioślającej mocy nietykalne, stanowiły jednak o materii i formie literackiego przekazu. Ponieważ był hieratyczny albo koturnowy, albo sakrą namaszczone, nie mógł po prostu pewnych regionów zjawisk dostrzegać i wynosić ich na stronicie dzieł. Albowiem, doprawdy, to nam tylko w głowach pomieścić się nie chce, iż zrewolucjonizowania estetyki

dogmatycznej, strzaskania jej było trzeba, żeby pisarz mógł opisywać w książce to, co do niego powiedział przekupień na ulicy, to, czym wonieje się jego domu i jak się jego sąsiedzi gżą za ścianą wieczorami.

Ale także wynalazek o kilka tysięcy lat wcześniejszy, ten, dzięki któremu stało się dozwolone operowanie liczbami in abstracto, a nie in concreto, wymagał prawdziwej rewolucji pojęciowej. Wszelako ukształtowana historycznie hierarchia wartości, jaką literatura uległa notuje, jest jedną rzeczą, a inną całkiem rzeczą jest kwestia, dlaczego fantastyka na psy zesłała artystycznie. Dla uwyrażenia treści przeformułujemy to pytanie tak oto: wedle zmian wyznaczanych przez ewolucję aksjologiczną raz może być uznawany za zwierchni jeden gatunek, np. epiki wierszowanej, a raz znowu — inny, np. prozy krytyczno–realistycznej. Jednakowoż nie panuje ów relatywizm, owa historyczna naprzemiennosc wysuwania się pewnych rodzajów na czoło literatury aż tak totalnie, żeby były niedozwolone próby komparatystyki, wymijające notowania artystycznej giełdy czasu. Nie jest bowiem tak, żeby tylko przypływy i odpływy szacunku, jakim się rodzaje literackie obdarza, wyznaczały wartość dzieł poszczególnych w całości. Coś musiało się stać, coś bardzo konkretnego, i także w czystej synchronii wymiernego, zarówno w fantastyce, jak i w literaturze, która względem fantastyki jest zewnętrzna, że doszło do zagadkowego stanu, jaki notujemy. I właśnie owo „coś” nie sprowadza się do serii zwyczajów i zniżek kursów wartości kulturowo uznawanych; oczywiście hossy i bessy w państwie sztuki współwarunkują przemiany artystycznych rodzajów, ale te przemiany nie dają się do owej giełdowej gry całkowicie zredukować. Czyli: poszukiwanie przyczyn degrengolady fantastyki nie może się ograniczać do izolowanego badania samej Science Fiction; to — po pierwsze. Po wtóre zaś — uchwytów kategoryjnych analizy muszą być wielozakresowe; sprowadzenie narzędzi do dwóch — jako do „ceągów jakościowych” i „pincety postaci łowiącej” — jest operacyjnym błędem. Gdyż ani opozycja „wrażliwość naukowa versus literacka” nie nadaje się na „cegi” całościowe uchwytu dyferencjującego, ani przeciwstawienie „dobrych portretów ludzkich literatury zwykłej” — „złym portretom” Science Fiction nie jest wykryciem etiologii „fantastycznego schorzenia”.

Krytyk amerykański ma niewątpliwie rację w tym, że mu fantastyka nie smakuje. Prawdą jest i to, że się ona nawykowo posługuje schematami prymitywnymi — ludzkich postaci. Ale już cała reszta jest jedną nieprawdą. A także ostatni nazwany fenomen jest objawem, a nie przyczyną schorzenia. Jeśli bywa także przyczyną — to jako symptom niedołęstwa, które problemowość badania anuluje. To znaczy: jeśli karłowatość zawdzięcza „fantaści” temu, że pod stołem pędzą życie, nie ten fakt trzeba badać (wiadomo, że pod stołem

olbrzymów się nie wyhoduje), lecz przyczyny, które ich pod stół zapędziły i tam trzymają. Uważamy ze swej strony, że nie ma jakiejś jedynej przyczyny zjawiska rozwarstwienia, które dało w końcu stan ułomności aktualnej. A nie ma jej tak samo, jak podług współczesnej wiedzy nie ma jakiejś jedynej kataklizmatycznej przyczyny — olbrzymich zlodowaceń, które geologicznie nawiedzały Ziemię wielokrotnie. Ani Słońce nie zaczynało gwałtownie przygasać, ani nie wchodziła Ziemia z systemem planetarnym podczas swej galaktycznej podróży w obręb ciemnych chmur mgławicowych, ani żadne inne wielkie, katastrofalnego wymiaru zjawiska nie miały miejsca. Najprawdopodobniej było tak, że Słońce nieznacznie zmieniało moc emisji; wówczas owa subtelna i raczej dość chwiejna równowaga, jaka panuje na globie całym pomiędzy fenomenami parowania wód i ich powrotu — opadami — do oceanów, ulegała zakłóceniu. A gdy w jedną stronę wychyliło się klimatyczne wahadło, gdy więcej w trendach sekularnych padało śniegu, niż go mogło podczas letnich okresów stajać, zaczynały urastać lodowce. Im zaś były lodowce większe, tym bardziej chłodniał klimat lokalnie, tj. na terenach północnej Eurazji i Ameryki; im bardziej on chłodniał, tym mocniej rosły lodowce i tak powstawały kręgi dodatniego sprzężenia zwrotnego: poziom oceanów opadał, ponieważ wody ich gromadziły się jako masywne tarcze lodolodu na kontynentach, odrywający się lód górami wpływał na obszary oceaniczne, przez co te ziębły — itd. Potrzeba było dopiero wychylenia sekularnego wahadła w stronę przeciwną — ale zasadniczo nie kataklizmatycznego — żeby ten długookresowy trend uległ odwróceniu.

I doprawdy dziwnie podobnie dzieje się też w literaturze, jeśli traktować ją jako system całościowy. Pewni pisarze około półwiecza temu okazjonalnie zajmowali się fantastyczną kreacją (powody, dla jakich to właśnie czynili, mogą podlegać osobnej analizie). Inni ich naśladowali. Wszelako okazało się, że konwencja fantastyczna może być uprawiana sposobem zasadniczo dwojakim, wedle takiej oto biegunowej opozycji: albo jako kreacji utrudnienie, albo jako jej ułatwienie. W owej prehistorii jeszcze nie było do przewidzenia, co nastąpi: czy wykluwająca się gałąź pisarstwa, dążąc do usamodzielnienia, okrzepnie wokół pierwszego czy wokół drugiego bieguna: czy dojdzie do „ocieplenia”, czy do „zlodowacenia”. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu wynik rozpoczynającej się ewolucji był zasadniczo nieokreślony pod tym względem, a tor przekształceń zaczątkowych — nadzwyczaj wrażliwy na wszelkie wpływy losowe, tj. przypadkowe. Cóż się dalej stało? Fantastyka przyzywała albo jako dziedzinę zadań wyjątkowej trudności, wabiących stawianymi wymaganiami, potrzebą mierzenia sił na zamiary — albo jako błogi rezerwat, w którym brak jest natychmiastowa działających sprawdzianów tworzonych, jako ukrycie, w którym można zamiary do wątych sił przymierzać.

Lecz we wnętrzu wielkiej niszy ekologicznej, która była życiowym środowiskiem fantastyki, nie najkorzystniej ukształtowały się warunki dla jej naukowo ząbkującej mutacji. Tradycyjnie twórcy literatury rekrutowali się z humanistycznie kształconych środowisk, a szermierz walorów nauki i racjonalizmu na przełomie stulecia: pozytywizm — jako kierunek filozoficzny nie cieszył się szacunkiem humanistów. Przyrodoznawstwo było więc jako wiedza i jako metoda raczej humanistom obce; to zaś, iż w łonie nauk ścisłych dojrzewają odkrycia, których upowszechnienie okaże się początkiem instrumentalnej eksplozji cywilizacyjnej, nie uległo podówczas rozpoznaniu. Właściwie jedynymi a rzadkimi reprezentantami przyrodoznawczego środowiska, którzy zostali pisarzami z prawdziwego zdarzenia, byli ludzie o wykształceniu medycznym — lekarze; zapewne, bo medycyna z dawien dawna stanowiła niejako pomost, przejście pomiędzy humanistyczną a scjentystyczną dziedziną twórczości. Pojawienie się, w czasie dość bliskie, kierunku logicznego empiryzmu w filozofii jako współtwórcy postaw scjentystycznych i racjonalnych — oraz psychoanalizy, która z kierunku klinicznej medycyny stała się pretendentką do statusu uniwersalnego nauczyciela filozofów, psychologów i antropologów, dało w efekcie kolizję tych nieprzywiedlnych nawzajem postaw, skutkiem zaś ich rywalizacji okazało się zdobycie przez nurty psychoanalityczne i głębinozo zainspirowanych dociekań — prymatu jako decydującego wpływu na artystyczne, więc także pisarskie środowiska. W tym stanie rzeczy nawet pisarski racjonalizm niejednokrotnie uprawiał mimikrę pod „głębinozość” i „postaciowość” wyrazu, wszelkie zaś ruchy literackoawangardowe głosiły programowo odwrót od kreacji jako procesu intelektualnego — na rzecz niejakej żywołowości i automatyki skojarzeniami sterowanych aktów twórczych. Tak powstawał podział myśli i jej produktów na „dwie kultury”, przy czym fantastyka, pozbawiona już wielkich imion i wybitnych indywidualności, dostała się niejako inercjalnie w obszary umysłowego zastoju — kiedy przekoczyła za Atlantyk. Zamieniła się wówczas w towar poddany wszystkim kanonom typowo komercyjnej obróbki, której ulegała tym łatwiej, że brakło jej własnego, filozoficznego, światopoglądowo odpornego kośćca. Nie zeszła na bruk w Stanach, bo to byłoby możliwe tylko, jeśliby jej wkorzenianie się w amerykański grunt oznaczało schodzenie z wysokości, ale ona pojawiła się tam od razu w brukowych formach magazynów, tak samo wydawanych, redagowanych i sprzedawanych, jak kryminalno—sensacyjne i przygodowe. Do jej narodzin amerykańskich doszło tedy na tym poziomie produkcji piśmienniczej, na którym żadne względy autorom jako twórcom dzieł artystycznych się nie należą; toteż byli traktowani od początku z czysto handlową bezwzględnością przez wydawców. Nie chodziło przecież o gałąź przeszczepioną z

europiejskiego kontynentu, przybywającą do Nowego Świata z indygenatami poświadczającymi jej dobre urodzenie. Nie trzeba się było wobec Science Fiction wcale krępować — stanowiła jak gdyby czysto miejscowy produkt, tylko wewnątrz Stanów cyrkulujący, bo nigdzie indziej nie było na nią wówczas większego popytu. Uległość wobec wydawców jako posłuszne spełnianie ich wymagań (które były po prostu upośrednionymi życzeniami masowego czytelnika, wychowanego na czysto rozrywkowym piśmiennictwie, wyzbytym estetycznych czy etycznych pretensji) ustawiała w tej dziedzinie pierwsze, drastycznie działające filtry. Kto nie ulegał stawianym wymaganiom, nie mógł się przez filtr przedostać. Kto miał treści do wypowiedzenia ważkie podług przekonania subiektywnego, odmawiał zgody na uczestniczenie w twórczości szybko i silnie się ustereotypizującej, bo tak jednostronnie wydanej naciskom komercyjnym. Nie tylko zatem powstały informacyjny układ kanałów przekazu filtrował określone treści, przepuszczając je bądź zatrzymując, lecz czynił to samo wobec ludzi, co byli kandydatami na pisarzy. Naturalne procesy doboru i krytycznej selekcji, właściwe funkcjonowaniu literatury także w kapitalizmie, ale na wyższych piętrach hierarchii piśmiennictwa, w obrębie Science Fiction od samego ich startu nie funkcjonowały. Gatunek rodził się pod nieobecność wszelkich uczonych akuszerów i znawców; był przez krytykę totalnie ignorowany po prostu. A kiedy wreszcie rynek odbiorczy okrzepł na dobre, gdy się przejawiał sławetny boom fantastyki ćwierć wieku mniej więcej temu, wszelkie rodzaje wyrzutków „zwykłej literatury”, zawiedzionych w nadziejach „nieudaczników”, pół- lub ćwierćgrafomanów bombardujących seriami maszynopisowych kopii po dwadzieścia redakcji naraz, autorów sensacji, którym inwencja na polu detektywistyki wysychała, wszystkie takie i podobne postaci hurmem kopnęły się na nowo otwarte tereny łowieckie [vii]. Tak tedy najpierw było nie nazbyt dobrze, potem nieco gorzej, aż zaskoczyło sprzężenie zwrotne o dodatnim znaku — i wskutek wyraźnego, silnego wychylenia „wahadła” powstał ów czyściec fantastyczny, z którego wyjścia w stronę literackich niebios już od dawna nie ma, podług tej samej zasady, jaka zarządza i klimatycznymi zjawiskami: żeby nie wiedzieć jakie upalne przyszło lato podczas glacja, jeśli to jest jedno lato, gradientu klimatycznego ochłodzenia żadną miarą nie zmieni. A jeśli się pojawi jedna, dwie, trzy, pięć książek, które, używając symboli i elementów typowo fantastycznych, tworzą z nich „aparaturę sygnalizacyjną” pokazu treści i sensów, żeby tam nie wiedzieć jak niesłychanych, oryginalnych, nowych, nic to owym książkom nie pomoże. Gdyż układ całościowy jest w takim ruchu, który wszelkie ziszczenie partykularne musi unieważnić. Wedle powierzchownych podobieństw zaklasyfikowane, treści takie upodobnią się do złoży fantastycznej makulatury,

ich los będzie losem brylantów, które, wrzucone w hałdy zdruzgotanego szkliwa, przed hutą szkła świecą. Albowiem, jeśli gatunek jest skazany, nie można się, w nim pozostając, uratować.

Lecz ta właśnie świadomość, ta samowiedza o drugorzędności doskwiera dojmująco tym zwłaszcza autorom SF, którzy największe mają ambicje. Od przypadku do przypadku, tj. konkretną tylko analizą, można ustalać, ile w takich ambicjach bezzasadnego zadęcia uroszczeń, a ile autentyzmu. Lecz wszyscy razem, tak ci, co nic nie są warci, jak i ich lepsi, przez wspólnotę powstałą unieszczęśliwieni towarzysze katorżniczego losu systematycznie toczeni są przez robaka zawiści i frustracji. Toteż urządzają oni sobie zjazdy i konwentykle, i wybory mistrzów, i wręczają sobie nagrody, i mają własne monografie i kwartalniki krytyczne i elitarne, i wielkie bibliografie w mozole układane, i na łamach swych manifestów i miesięczników, w przedmowach do antologii i w monografiach nazywają Science Fiction już nie pełnoprawną rówieśnicą czy' współzawodniczką literatury zwyczajnej, ale tym zarodkiem „nowego”, z którego wykluje się przyszłość świetlana całej sztuki... W potokach zaś argumentacji na rzecz takich właśnie tez padają orzeczenia, odcinające „dobrą” i „wartościową artystycznie” Science Fiction od tandety, tylko pod to miano się podszywającej; i bywa, że, jak Damon Knight, krytyk i autor SF w jednej osobie, powiada niejeden: niczym się w głębinach swoich dobra SF nie różni od dobrej literatury po prostu; nie technikę — oświadczył właśnie Knight — lecz „głębię jungowską w człowieku” pokazuje taka naukowa fantastyka, która jest artystycznym kwiatem wysiłku kreacyjnego.

Jak widać, dobre są dla apologii wszystkie rodzaje argumentów: i taki, co lepszość Science Fiction wyklada podług jej odmienności względem „zwykłej literatury”, i taki, który się dopatruje właśnie — nadzwyczajnego, do tożsamości zmierzającego podobieństwa obydwu. Te rekompensacyjno—frustracyjne objawy są tak typowe, że prawie nie ma większego zbioru artykułów poświęconych SF, a w getcie jej urodzonych, który by nie brylował raz złośliwościami — jako strzałami z za węgła wypuszczanymi w szanowne ciało prozy zwyczajnej, a raz — samej fantastyki nie ustawiał po tej właśnie stronie, którą inni strzałami wzgardy szyją. Nieporozumienia stały się grubą oćmą, już dla rozeznania nieprzeniknioną prawie; Science Fiction nie pojmuje niczego ze zjawisk, jakie tymczasem zachodzą w literaturze, i z kolei literatura nie chce ryzykować zagładania do gatunkowego getta, którego praw rozwojowych ani nie rozumie, ani się ich nie chce domyślić.

Powyższy ogląd, pospieszny i z lotu ptaka dokonany, powiadamia nas o najogólniejszych prawidłowościach, jakie spowodowały aktualny stan rzeczy — dla wielu różnych względów prawdziwie godny pożałowania, ponieważ to, co się jak najfatalniej

skrupiło na fantastyce, stanowi, w rachunku ostatecznym — stratę całej literatury. My jednak nie zamierzamy dłużej wylewać łez nad tak przykrym, wręcz smutnym stanem, nie jeremiadom bowiem ma być poświęcona niniejsza książka. Pora od zwiadowczych lotów przejść do powolnej wędrówki analitycznej. O ludziach zawiadujących losami Science Fiction z wydawniczego krzesła, a też o jej autorach można się dowiedzieć garści interesujących socjologicznie szczegółów z książki M. Gardnera poświęconej zjawiskom pseudonauki. Jednym ze starszych mecenasów fantastyki jest John Campbell jun., który założył magazyn „Astounding Science Fiction” (obecnie „Analog”), poza tym zaś — wynalazł aparat wytwarzający energię „psi”; to wynik jego rozmyślań nad nową wiedzą — „psioniką” — kombinacją elektroniki ze zjawiskami parapsychicznymi (pozazmysłowymi). W artykule redakcyjnym *The Science of Psionics*, opublikowanym w „Astounding Science Fiction”, proponuje Campbell czytelnikom całą serię artykułów poświęconych tej nowej wiedzy. Nazywa ją „uczciwym nienaukowym badaniem”, podkreślając, że „Budda, Jezus i prezydent Eisenhower” też wyłączają się z kategorii „uczciwych badań naukowych”, ponieważ „używają metod innych niż fizyk w swym laboratorium”. Otrzymałszy wielkie potakiwanie od czytelników, Campbell w czerwcu 1956 roku opisuje już „Psionics Machina — Type One”. Opowiada, jak należy zbudować maszynę, opatentowaną przez wynalazcę z Kansas City nazwiskiem Thomas G. Hieronymous. Była oceniona pozytywnie przez „fizyka nuklearnego” (jest nim sam Campbell, który rzeczywiście studiował kiedyś fizykę). Hieronymous wymyślił swą maszynę dla badania „radiacji eloptycznej”, wydzielanej przez minerały. Patent jego uważany jest za nie gorszy od patentu Sokratesa Scholfielda z roku 1914 — na maszynę złożoną z dwu skręconych śrub, stanowiącą „dowód istnienia Boga”. Hieronymous twierdzi, że eloptyczne promieniowanie wykrywa jego aparat nie tylko ustawiony przed okazami minerałów, lecz także przed ich fotografiami. Na konferencji fantastów naukowych w roku 1956 Campbell demonstrował nowy prototyp maszyny Hieronymousa. Pracuje ona bez podłączenia do źródła prądu. Ale dodał, że jeśli lampa katodowa byłaby przepalona, maszyna przestanie działać. Jedną ręką obraca się pokrętło, a drugą dotyka się płytki, która przy pewnym położeniu pokrętła ma się robić „lepka”. Jedni ludzie to czują, a inni nie. Według Campbella maszyna wykrywa coś, co jest „poza czasem i przestrzenią”. Campbell ma też inne zainteresowania. Wymyślił teorię pochodzenia kanałów Marsa (mają to być trasy, którymi chodzą zwierzęta; to samo wymyśliłem, ale jako żart, aby wyjaśnić, jak prof. Tarantoga zostawił Ijonowi Tichemu wiadomość pisemną na ustronnej planecie).

Groff Conklin, znany krytyk i antologista, który sam nie pisze fantastycznych utworów, wysoko ocenił był książkę D. Keyhoe o talerzach latających (*The Flying Saucer Conspiracy*). W książce tej nie tylko panuje chaos faktograficzny, świadczący o wielkiej nieporadności autora w organizowaniu materiału (wszystko jedno — zmyślonego czy autentycznego), lecz wyraźnie dają się wykryć oznaki myślenia paranoicznego (gdyż Keyhoe jest niez mordowany w oskarżaniu wielkich mocarstw, a zwłaszcza rządu USA, o zatajanie lepszej wiedzy na temat talerzy i ich pasażerów, o ukrywanie jej ze złośliwym rozmysłem przed społeczeństwem).

Warto zresztą nawiasowo zauważyć, że w owym wielkim obszarze pogranicza patologicznego nauki, które Gardner nazywa „Pseudoscience”, można wykryć dość rozbudowaną stratyfikację, ponieważ Keyhoe np. nie posuwa się tak daleko, jak G. Adamski, który nie tylko latał na talerzach i nie tylko rozmawiał, oczywiście po angielsku, z ich sternikami, ale zna nawet tajniki cywilizacji, co tych sterników razem z talerzami wydała. W uniwersum myśli ludzkiej panuje bowiem prawdziwa doskonałość symetrii; toteż na antypodach geniuszu tkwią osoby o takim samym, tyle że ujemnym potencjale rozumu, czyli geniusze kretynizmu; a nieskończoności wysiłku poznania odpowiada też druga przeciwstawna nieskończoność — wysiłku utopienia wszelkich sensów w niewymiernym oceanie bełkotliwego bredzenia. Lokalizacja przynajmniej pewnej części nazwisk, co zdobyły rozgłos w powiązaniu z SF, w takim układzie współrzędnych, prawdziwie może o niepokój przyprawić.

Inny czołowy Science Fictioneer, R. Heinlein, w kwietniu 1956 roku przepowiadał w *Amazing Stories*, że przed rokiem 2001 życie duszy po śmierci ciała zostanie udowodnione „z naukowym rygorem”.

Nie mniej znany od Heinleina A. E. van Vogt to nie tylko autor licznych powieści i nowel fantastycznych, lecz apologeta rozmaitych pseudonaukowych doktryn. Jakiś czas był gorącym wyznawcą dra Batesa, który siłą woli leczył krótkowzroczność. Potem dostał się van Vogt we władanie „antyarystotelicznych idei”, jakie wykladał w swojej *General Semantics* A. Korzybski. Lecz w powieści Vogta *The World of A* (co się wykłada: *Świat niearystoteliczny*) intryga dość chaotycznie i zawile nagmatwana nie ma ani z pro—, ani z kontrarystotelizmem nic wspólnego: rzekomy udział tej książki w sporach natury filozoficznej poświadcza tedy wyłącznie sam tytuł.

Van Vogt jest twórcą projektu, podług którego generalna semantyka winna zejść do katakumb, gdyż komuniści, gdyby doszli do władzy przy nowym kryzysie ekonomicznym, zagroziliby samemu istnieniu tej bezcennej wiedzy. Marzył on o kościele semantyki ogólnej z czymś w rodzaju ksiąg świętych, ale nic z planów jego nie wyszło. Jednakże nie dość było van

Yogtowi samej tylko semantyki generalnej, toteż zajął się propagowaniem koncepcji Hubbarda, twórcy dianetyki. Mąż ten w trzecim wydaniu swojej *Scientology* pisał:

Źródło energii życia znalezione. Wskrzeszanie zmarłych lub niemal umarłych możliwe. Bogowie greccy prawdopodobnie istnieli, a promieniowanie energetyczne oraz potencjały Jezusa Chrystusa i wczesnych świętych to są rzeczy znane każdemu uczniowi szkolnemu. Odzyskanie potencjału tej energii i używanie go to sprawa dwudziestu pięciu godzin kompetentnej praktyki.

Hubbard sam nadał sobie tytuł „doktora scjentologii”. A jego prorok, A. E. van Vogt, pisał w „Spaceways Science Fiction” w lutym 1955 roku:

Oto pierwszy raz badał ktoś to terytorium (duszy oderwanej od ciała) w sposób, który naukowo jest do przyjęcia.

Van Vogt był pierwszym przewodniczącym Dianetic Research Foundation Inc. w Kalifornii. Po dalsze szczegóły na temat dianetyki odsyłam do książki Gardnera (wyszła u nas). Kiedy sobie porządnie uświadomić, że mnóstwo ludzi tak potworne bredzenie umie traktować jako poważne rewelacje, pytanie o to, jak w ogóle możliwy był postęp historyczny myśli, urasta do jednej z największych zagadek bytu. W reklamach pism Hubbarda obwieszczono m. in., iż wydane dzieła są mocno rozcieńczoną postacią oryginałów, te bowiem miały taką siłę wymowy, że kto je czytał, wariował od razu.

W takim to kontekście przychodzi czytać zdania o poziomie i umysłowości przeciętnych amatorów Science Fiction, jakie wygłasza w cytowanej książce Gardner:

Sądząc podług ilości czytelników Campbella, zainteresowanych tym nonsensem (chodzi o „psionikę” — S. L.), przeciętny miłośnik SF to nastolatek, z mizmaszem wiadomości zaczerpniętych wprost z fantastyki, nadzwyczaj łatwowierny, nie znający metod naukowych, z poczuciem podstawowej niepewności, które kompensuje „potęgą nauki”.

Ostatnimi laty co zdolniejsi autorzy, jak np. Damon Knight, zajmujący się też zawodowo „wewnętrzną” krytyką gatunku, albo jak J. Ballard, ponawiali wypowiedzi stanowiące jakby pojednawczy gest wobec zwykłej literatury, w przeciwieństwie do typowych

dawniej głosów jakiegoś Heinleina np., który nie krępował się wyjawiać w przedmowach do swoich książek, o ile jest kreacja fantastyczna zadaniem trudniejszym od pisarstwa oddanego tematowi współczesnemu, a zarazem całą niefantastyczną literaturę proroczo skazywał na wymarcie: miejsce jej miała z czasem zająć Science Fiction. Nie dałby Bóg, żeby się takie koszarne prorocstwa sprawdziły! O wiele sympatyczniejsze są manifesty w rodzaju tych, jakie pisał Ballard, chociaż w gruncie rzeczy stanowiły autoapologię, tyle że zgeneralizowaną i przez to podającą się za program, do wszystkich w ogóle fantastów adresowany. Domagał się Ballard zamiany programu poszukiwań „ekstrawertywnego” na „introwertywny” (używając zresztą innej terminologii, mówił bowiem o „wewnętrznej przestrzeni człowieka” w opozycji do „fizycznej przestrzeni zewnętrznej”). Uznanie własnych kreacyjnych możliwości w tym, co stanowi ich optimum, nie za czysto osobową charakterystykę, ale za wyraz obiektywnych gradientów rozwojowych epoki — jest zjawiskiem dostatecznie typowym, abyśmy nie musieli się brać do roztrząsania tego psychologicznie dobrze zrozumiałego błędu. Jest to propozycja, jaką by fagot lub waltornia mogły postawić orkiestrze, w myśl której żaden inny głos, oprócz waltorni lub fagotu, nie potrafi wyrazić istoty muzyki.

Lecz przy całym tym stanie rzeczy fantastycznych, który optymizmem nie napawa, należy wypowiedzieć dwa zastrzeżenia jako glossy dodatkowo informujące o przedziwnej specyfice Science Fiction. Po pierwsze — a ta uwaga może dotyczyć wszelkiej, nie tylko fantastycznej literatury — najbardziej nawet zwariowane zajęcia prywatne czy wreszcie i praktyki publiczne pisarza wcale jeszcze automatycznie dzieł jego nie kompromitują. Skądinąd trudno bywa w wypadkach biograficznie drastycznych odrywać autorów od ich tekstów, ale dla dobra literatury tak przecież należy postępować.

Ponieważ o van Vogcie sporo już powiedziałem złego, uważam za wskazane takie oto wyjaśnienie: gdyby był po prostu i tylko grafomanem, w ogóle na uwagę by nie zasługiwał. Jednakże on nim tylko bywa. Ta ubolewania godna jakość w postaci niedowładu kompozycyjnego, który wali narrację w częsty u van Vogta chaos poplątań, oraz w postaci płycizny intelektualnej, która się przejawia w poważnym wypowiedaniu myśli, co się same kompromitują, rujnuje szczególnie jego powieści. Lecz napisał van Vogt szereg świetnych, krótkich zwłaszcza nowel; a ponadto i teksty większe, jak wspomniana już *The Voyage of the Space Beagle*, posiadają fragmenty urzekające. Czym właściwie? Zapewne, nie charakterystyką potwora Ixtla, który w swej „kosmiczności wieśniaczej” będzie rozpoznany przez uczonych, i nie też w nowej nauce, „neksjalizmie” (od „nexus” — splot, węzeł), jakoby łączącej w sobie wszystkie gałęzie nauk specjalistycznych, ponieważ pretensji do

racjonalizmu, tkwiącej w takich wypowiedziach, nie towarzyszy żadne spełnienie. Po prostu pisarz ten miewa chwile natchnienia, dzięki którym potrafi tchnąć życie w zlepki kombinacji najbardziej dziwacznych i przenieść czytelnika w świat wizyjny. Dotykamy tu punktu raczej delikatnego — teorii. Podczas kiedy jeden autor z namolnego piętrenia cudownych technik, potworów, z wyliczania ilości bomb atomowych i rakiet, użytych w pewnej wojnie galaktycznej, nie wytwarza nic nad nudę nieznośnych katalogów, drugi umie bardzo podobne *prima facie* rupiecie scalić i zbuduje z nich sugestywną wizję. Jest to, powiadam, trudny punkt dla teorii, ponieważ nikt nie wie, na czym polega różnica między takimi tekstami: można, przykładając do nich lancety strukturalistyczne, udawać, jakoby się te istotne dystynkcje wypreparowywało, lecz wtedy zręczność zastępuje uczciwość metodyczną. Gdyż nie ma między takimi tekstami żadnych generalnych różnic. Gdybym na tym miejscu opowiedział dokładnie treść powieści *Sirens of the Titan* Kurta von Vonneguta, która to powieść jest dość podobna akcją do *Stars My Destination* A. Bestera, wyszłoby na to, że obie są jednakowo mierne. Lecz powieść Bestera, jakkolwiek to także rodzaj Space Opera, i w tym tkwi jej powinowactwo względem *Syren Tytana*, jest fascynująca, podczas kiedy *Syreny* to dosyć nudna piła. Wydaje mi się możliwe, że autor *Syren* przewyższa nawet inteligencją Bestera; niestety, gdy talent pozbawiony wsparcia inteligencji dostarcza przynajmniej czasem wzruszenia w literaturze, inteligencja talentu pozbawiona — w utworze beletrystycznym już nas tylko nuży. Odwoływanie się jednak do tajemnego bytu, zwanego „talentem”, to rzecz nieprzystojna, skoro mamy już na podorędziu strukturalistyczne instrumentarium, nie zrównanie wyostrzone. Cóż robić: jakkolwiek ostre są te lancety, tajemnej różnicy między tekstem miernym i świetnym nie biorą. Pozostaje wtedy tylko hańba krytyki impresyjnej, którą zwykle się nie logiką wyводу poręczać, lecz słowem czytelniczego honoru. Otóż van Vogt jest z tych, co niekiedy umięją na czytelnika rzucić czar.

Mistrzostwo, wokół którego nieporadnie się tu kręcę, bywa własnością nie tylko pisarzy, lecz niekiedy krasomówców albo gawędziarzy; słuchając ich, wykrzykujemy raz po raz: „To koniecznie trzeba spisać!” — za czym materiał spisany okazuje się kompletnie martwy. Widocznie u takich ludzi talent nie jest zlokalizowany tylko w kanale przekazu słownego; rozpostarty jest na to wszystko, co opowieści towarzyszy jako aura osobowości urzekającej, jako niezawodny akompaniament mimiki i gestu. A jeśli talent będzie zlokalizowany czysto językowo, mamy przed sobą opowiadacza, który nowego blasku przydaje starym historiom. Jest to ta właśnie rzecz, której się teoria nie ima, która analizie wycieka przez jej kalibrowane sita, której praktyka pisarska nie potrafi sobie wdrożyć tak, by się miało ową moc zawsze w

pogotowiu. To jest umiejętność odnajdywania wyrazów, które wszelki opór czytelnika zniweczą, które znarkotyzują jego lepszą wiedzę, porażą jego krytycyzm, aż, poddanego takiej hipnozie, będą urabiały duchowo podług planu autorskiego. Czy zresztą autor ma wtedy doprawdy plan w głowie, który realizuje na zimno — ośmielani się poważnie wątpić. Raczej obaj, twórca i odbiorca, znajdują się we władzy analogicznej: wizji, co powstaje na prawach samoorganizacyjnego procesu (pisarz zaś musiał go tylko pierwiej uruchomić w gradientach), a potem dość intuicyjnego wyczucia, aby słuchając tego, co nie dośpiewane jeszcze, dążyć w najwłaściwszą stronę. A więc chodzi ostatecznie o jakiś rodzaj „postaci”, w sensie, jaki „Gestaltpsychologie” tej nazwie nadała. Lecz już nic więcej właśnie o tym zjawisku nie wiemy. Ośmieliłem się nazwać stan odbiorcy takiego tekstu — hipnozą. Właściwie — dlaczegożby nie? Czy nie wprawiają człowieka w hipnozę zdania daleko mniej doskonałe od literackich, nagrane na płyty gramofonowe, które kupuje się dla celów terapii hipnotycznej?

Literatura dostarcza ich „krewniaka”, jakim bywają stany katarktyczne. Gdzie szukać jeszcze analogów? To, co nazywam hipnozą, a co literalnie nią nie jest, można też przyrównać do takiego pożądanego, jakie się odczuwa seksualnie do kogoś ani podziwianego, ani lubianego, ani szanowanego, kogoś, kto po akcji traci (co najmniej na okres psychofizjologicznej refrakcji, jeśli nie na stale) urok, pierwotnie nieodparty. Podobne własności ma też „raport”, którą to nazwą dawniej określano więź powstającą między hipnotyzerem a hipnotyzowanym. Tak się nam objawiają wartości przykuwające, o których możemy zarazem wiedzieć wybornie, że „naprawdę” są nic niewarte.

Po lekturze podobnych tekstów czytelnik, jakby przekraczał krąg zakreślony zaczarowaną kredą, otrząsa się z rzuconych uroków i wystygłą refleksją nicuje bez litości to, co go przed chwilą objęło płomieniem. Taki stan pochłonięcia lekturą, co nas oślepia na świat i świadomość wciąga w wir narracji, nie zawsze jest do wyparcia się po zamknięciu książki. Gdy ogół ją poważa, nie mamy się wszak czego wstydzić; nikogo też to nie hańbi, że mu się jakaś słynna piękność podoba. Lecz fascynacja pewną podkuchenna byłaby już dostatecznie wstydliva, aby skłonić nas do maskowania, a nawet wyparcia się jej; tak i z niektórymi książkami. Ich „obiektywna lichota” zdaje się całkowicie zwalniać krytykę literacką od uważnej analizy; toteż teksty takie zmiata się w jedną kupkę z płodami śmiertelnie nudnej grafomanii, przez co cudowna differentia specifica pierwszych i drugich jest programowo negowana, bo nie dostrzegana z pozycji oficjalnych. A jednak intelektualnie kretyńska wizja może. póki trwa, czarować. Bódźce zewnętrzne, w rodzaju trzaśnięcia drzwiami, dzwonka, są wtedy wstrząsem tak mocnym, i jakby się budziło z transu czy halucynacji. Myślę, że pewne

konstelacje MÓW mogą nieć prawie że hipnotyczną moc, jak również, że właśnie przypląwy takiej umiejętności niekiedy nawiedzały van Vogta. Im zawdzięcza swoją sławę, a nie długim i nudnym powieściom, w których odbłask tamtej mocy pojawia się bardzo rzadko i tylko na krótką chwilę.

Tyle uwagi pierwszej. Druga odnosi się do czytelników Science Fiction. W literaturze zwykłej jest tak: rozmaite ma ona poziomy i korespondują z nimi na całym świecie niejednakowe poziomem literackie pisma, są wszak te bardziej elitarne i te przypisane twórczości drugorzędnej, masowej, przy czym adekwatna jest też hierarchizacja krytycznych talentów, co się tymi działami piśmiennictwa zajmują. „Na samej górze mamy mędrców–hermeneutyków, różnych speców od strukturalizmu, od antypowieści i magicznego realizmu, fachowców od wersyfikacji, od teorii dzieła itd.; potem idą recenzenci wytrawni, co nie tylko jednak uprawiają krytykę konkretną, ale idą czasem na przerzutki w tamten górny region; dalej mamy sprawozdawców, żurnalistów, okazjonalnie parających się oceną książek dla wygody szerokiej publiczności, i wreszcie wokół tej piramidy rozpościera się morze szeregowego grafomaństwa.

W fantastyce naukowej panuje atoli dziwaczne pomieszanie wszystkich tych stosunków. Najpierw — cała piramida fantastyki zbudowana jest podług wytycznych babilońskich, a nie egipskich, ponieważ nie ma ona szczytu w ogóle: w przeciwieństwie do piramidy literatury zwykłej — ewolucyjny los zdekapitował Science Fiction. Recenzje i omówienia, jakie można znaleźć w magazynach, które poświęcają im osobne kąciki, są — jako „wewnętrzne” — nie nazbyt wiarygodne. Lecz w każdym kraju, od USA, poprzez Francję, Szwecję, Niemcy, Austrię, istnieją też wydawane przez miejscowych „Fans”, fanatyków, powielane, hektografowane lub (jak w Stanach, gdzie są większe techniczne możliwości) fotokopiuwane — magazyny amatorskie. Ich nakłady bywają skromne: od kilkuset do zaledwie kilkudziesięciu egzemplarzy. Zamieszczają one artykuły o charakterze monograficznych opracowań życia i dzieł poszczególnych autorów, artykuły krytycznoeseistyczne, często przedrukowywane z trudno dostępnych kwartalników i periodyków (np. z wydawnictw akademicko–uniwersyteckich) oraz wielkie bibliograficzne zestawienia; mają też zwykle dość rozbudowane działy recenzji. Otóż zdumiewa ich poziom: te amatorskie publikacje, wydawane na lichym papierze, na kartkach spinanych, tak że się ledwie trzymają, nieraz są plamami jasnego światła, dobrego smaku i zdrowego rozeznania w mrokach Science Fiction; mam na myśli te periodyki, które dochodziły do moich rąk, jak „Quarber Merkur”, jak „Mutant”, jak „Science Fiction Times” (pierwszy austriacki, dalsze niemieckie), albo jak amerykański

„Riverside Quarterly”. Zresztą ich żywot bywa krótki („Mutant” już zmarł), ponieważ są to niedochodowe i ledwo zipiące wydawnictwa.

A więc „czubek” intelektualny Science Fiction jest niejako względem „czubków” zwykłej literatury odwrócony i niemal w podziemiach przebywa. Wynika to z komercjalizacji gatunku; w regionach „zwykłej literatury” kapitalistyczny charakter wydawcy ulega niejako etykietalno–mecenatowym skrępowaniom; natomiast fantastyka sprzedaje się jak bułeczki czy podwiązki i tak też jest wydawana oraz reklamowana. Te reklamy są niejako autodiagnozami, jakie sobie instytucja edytorska SF stawia sama, byle uwidocznione w nich sensy zwracać adresowo, gdzie należy. Gdyż to obwieszczają napisy reklamowe, co ma chwycić jako przynęta, a zatem: „Jajo z Kosmosu!!!” — „Nowy Elektryczny

Wirus zamienił Ludzi w Monstra!!!” — „Był ON Niszczycielem z Obcej Planety i zmierzał do owładnięcia Światem!!!” — „Pierwszy Obcy z Kosmosu („Alien” — S. L.) przybył na Ziemię!!! Jak To chodzi i czego To chce!!! Jak żywimy To, witamy się z Tym, porozumiewamy się z Tym!!!”

To normalny zwyczaj wydawców amerykańskich i nic w tym złego; gorzej, że teksty, w których, mimo iż należą do SF, nie mówi się ani o Monstrualnym Jaju, ani o Elektrycznym Wirusie, ani o Obcym z Kosmosu, są — fałszywie! — w ten sam sposób reklamowane. Socjologia Science Fiction jest to obraz takiego zniewolenia komercyjnego, jakiego nie zaznało zbyt wiele innych rodzajów pisarstwa. Najgorsze zaś wydaje się to, że Fantastyka, co Kosmosy wizjonersko przesywa, z tego stanu rzeczy, mając go za naturalny, bywa zadowolona. Obraz ten wymaga pewnych — niestety, niewielkich — korektur, ze względu na zjawiska zachodzące w Science Fiction od początku lat sześćdziesiątych. Pojawiły się wówczas nowe nazwiska autorów, takich jak J. Ballard, T. Disch, S. Delany, N. Spinrad, Ch. Platt, M. Moorcock. Moorcock i Platt przejęli angielski miesięcznik „New Worlds” w roku 1964, poprzednio wydawany przez grupę osób, wśród których najbardziej znane jest nazwisko J. Wyndhama — pisarza starszej generacji — i wydają go odtąd — jako platformę odnowicielskiego ruchu — przy materialnej pomocy brytyjskiego Arts Council. „New Worlds” publikuje co ambitniejsze utwory, także powieści — w odcinkach, dające się jeszcze zaliczyć do klasycznej SF (jak np. *Camp Concentration* T. Discha, jak *An Age* B. Aldissa), lecz większość materiałów pisma stanowią teksty, które wypada uznać raczej za próby typu surrealistycznego i ekspresjonistycznego. O genetycznej ich przynależności do Science Fiction mówią tylko — niekiedy — leksykograficzne szczegóły (rekwizyty „naukowe” jako nazwy technik i urządzeń np.). Pismo stara się być „nowoczesne”, zamieszczając omówienia ze

sfery sztuk plastycznych (op-artu, pop-artu etc.), lecz — i to jest dosyć charakterystyczne dla jego odnowicielskiej tendencji — recenzje utworów „klasycznych”, jakie przynosi dział krytyki, są utrzymane w bardzo powściągliwym tonie. Takiej wzajemności koegzystencyjnej nie okazują miesięcznikowi Anglików — tradycyjnie redagowane periodyki amerykańskie; można się bowiem w USA spotkać z wyśmiewaniem co bardziej niezrozumiałych tekstów z „New Worlds”. Autorami ich są w „New Worlds” młodzi, często brodaci intelektualiści. I tak np. Disch zaczynał od publikowania utworów poetyckich (nietypowe to dla normy gatunku!), Spinrad to wprawdzie Amerykanin, lecz jego rzeczy najambitniejszej (*Bug Jack Barron*) żaden wydawca w USA nie chciał ogłosić; szła też w „New Worlds” odcinkami. O dalszy los najbardziej zwłaszcza utalentowanych trzeba się obawiać, ponieważ ich pozycja doprawdy jest trudna. Praktycznie eksperymenty poszukiwawcze rezultatów znakomitych jeszcze nie dały, ale już doprowadziły do tego, że pismo utrzymuje się dzięki subsydiowaniu, poświadczającemu utratę pewnej liczby czytelników. Jest rzeczą niedobłą to zwłaszcza, że wyjątkowa musi być specyfika konfliktu generacji w Science Fiction. Fenomenalistycznie wyprowadzone prawo, podług którego można być genialnym matematykiem, kompozytorem albo poetą w wieku lat dwudziestu, a nie można być w tym samym wieku prozaikiem, to chyba przejaw pewnych trwałych regularności. A kiedy twórczość prozatorska ma być nie tylko wizją spokrewnioną z poetyckimi kreacjami, lecz i działaniem racjonalistycznym, problemowo—poznawczym, zdobycie niezbędnych wyjściowo wiadomości czysto dyskursywnych — jako odczytania i erudycji — wydaje się warunkiem do spełnienia koniecznym. Grupa młodych rozpoznała trafnie na ogół ograniczenia intelektualne, oportunistyczny, bezperspektywneść rozwojową takiej fantastyki, jaką od lat już kilkudziesięciu tworzy się głównie w Stanach Zjednoczonych. Lecz czymś innym są diagnozy, a czymś innym — realne zerkanie ze złą tradycją, co zaprowadziła tę SF w ślepią uliczkę. Najłatwiej wskazać przeszkody typu organizacyjnego i edytorskiego, z jakimi spotykają się próby odnowy. Jak się rzekło, komercjalizacja SF osiągnęła stan obcy wszystkim gałęziom wyższych klas pisarstwa. Amerykańscy wydawcy opanowali Europę tak, że poszczególne ich periodyki, jak „Galaxy” np., mają swoje mutacje niemieckie, francuskie, włoskie, szwedzkie itd., które w ogóle tekstów pisarzy danego kręgu językowego nie zamieszczają, żywiąc się wyłącznie przybywającymi ze Stanów tłumaczeniami. Jak kiepska moneta wypiera z obiegu lepszą, tak kiepska fantastyka przyzwyczaiła publiczność krajów także europejskich do tych elan z karty fantastycznej, które Amerykanie serwują światu. Doszło więc do wielce niekorzystnego dla jej ewolucyjnych możliwości — instytucjonalnego zeszywnienia Science Fiction. Wydawcy amerykańscy

faworyzują własnych autorów zarówno dla powodów zrozumiałych ze stanowiska swoistego patriotyzmu, jak i dla czysto komercyjnych, skoro model kreacji najlepiej dającej się sprzedać w nakładach największych już się na dobre ustalił. Toteż nawet poza Ameryką jest bardzo trudno oderwać czytelnika masowego, przywykłego do łatwej, bezproblemowej pożywki fantastycznej, od jej masowo produkowanych wytworów. A ponieważ ceny książek i periodyków, zgodnie z prawami podaży i popytu, są odwrotnie proporcjonalne do wysokości nakładów, autorzy z większymi ambicjami muszą albo słuchać normatywnego dyktatu monopolistów rynkowych, albo zakładać pisma własne, których ceny kształtują się nawet dwukrotnie wyżej od cen miesięczników amerykańskiego typu. Istnieje ponadto grupa innych czynników, już nie o komercyjnym, nie instytucjonalnym charakterze, która decyduje o niewygodnym położeniu nowatorów. Brak im bowiem wzorców ambitnej twórczości na polu Science Fiction; toteż nawiązują do paradygmatów, których przydatność na polu kreacji racjonalnej wydaje się wątpliwa. Największa talentem indywidualność, jaką jest J. Ballard, nie zasługuje na naśladowanie, nawet twórcze, dla powodów, o jakich mówiliśmy już osobno. Umiejętności wizjonerskich w ogóle nie da się podrabiać, a intelektualnie cennych wzorców swą twórczością Ballard nie prezentuje. Więc młodszy to po prostu przejmują od niego, co jest przejąć najłatwiej — mianowicie rozbicie kompozycji, przypominające niekiedy praktyki typowe dla szkoły francuskiej antypowieści. Żeby chociaż próbowali działania tej szkoły rozumnie kontynuować — ale oni zadowolają się chwytami eklektycznymi. Dlatego wymieniałem jako ich gwiazdy przewodnie — takie zwietrzałe kierunki, jak surrealizm i ekspresjonizm. Jest po prostu tak, że praktycznie wszyscy ci młodzieńcy, wiedząc, iż należy coś nowego stworzyć, nie wiedzą zarazem ani się nawet nie domyślają tego, jak by to nowe miało i mogło wyglądać, na literacki konkret przełożone. „New Worlds” zamieszcza systematycznie artykuły popularnonaukowe, co zresztą zwyczajowo czyni też większość amerykańskich miesięczników, ale jak w nich, tak i w „New Worlds” nie ma żadnego związku, przejścia, żadnej sensownej relacji między takimi wstawkami a całą resztą treści, kompletnie odstrychniętych od naukowych zagadnień. Widać tedy najlepsze chęci, widać i wysiłki, ale, jak dotąd, bez pożądanego rezultatu. Niektórzy z młodych, zwłaszcza jeśli siedzibą ich są Stany, próbują uprawiać twórczość dwupoziomową — aby żyć, piszą do tradycyjnych periodyków w USA, aby się zaś artystycznie „wykazać”, piszą dla „New Worlds”. Co jednak dla pisarza wytrawnego mogłoby nie mieć poważniejszych kreacyjnych konsekwencji, dla nieopierzonych może mieć właśnie — fatalne. Byłoby wspaniałe doprawdy, gdyby nowatorom udało się zasypać przepaść powstałą historycznie między literaturą zwykłą i literaturą fantastyczną, lecz,

jak dotąd, wygląda na to, że kto z obrębu drugiej chce mosty rzucać w kierunku pierwszej, niczego nie łączy ani nie spaja, lecz najwyżej sam może przechodzić na tamtą, olimpijską, szacowniejszą artystycznie stronę. Toteż nie mogę — chociaż niechętnie! — racji choć częściowej nie przyznać amerykańskiemu krytykowi, tradycjonalistcie, który na temat „Nowej Fali” tak pisał do redakcji „Speculation”, miesięcznika angielskiego (typu „Fanzine”):

Jest coś patetycznie śmiesznego w ruchu, który sądzi, że reprezentowanie Science Fiction w formie dziennika jest, Boże wspieraj nas, czymś nowym! Człowiekowi głos odejmuje młody świetny entuzjasta, myślący, że on, pierwszy w historii ludzkości tworzy opowiadanie z telegramów, zapisków i wycinków gazetowych. A jak innemu wytłumaczyć, że strumień świadomości nie jest wynalazkiem „Nowej Fali”? Co zrobić, kiedy autor nie wierzy, że tonie on pierwszy użył w nowelce SF słów czteroliterowych? [...] Czekam z zapartym tchem na geniusza, który opublikuje w „New Worlds” największe osiągnięcie wszystkich czasów — opowiadanie, napisane w drugiej osobie! [...] Niedawno pewien „New Waver” odkrył nie bez zazdrości, że Karol Czapek był wcale zaawansowany w swojej narracyjnej technice. Próbowałem mu wyjaśnić, że w 1910 r. Guillaume Apollinaire ogłaszał awangardową Science Fiction...

Zarazem jednak dorzucić trzeba, że artystycznej niedowarzonosci „nowofalowców” towarzyszy wcale wyraźnie zdeklarowana postawa społeczna; są oni mniej lub bardziej „gniewnymi” intelektualistami, połączonymi awersją do „establishment”, czego zresztą także w swej twórczości nie ukrywają. Niebezpieczeństwem politycznym dla pisarza generacji poprzedniej, tak reprezentatywnego jak Heinlein, był albo komunizm, albo — dyktatura typu faszystowskiego lub teokratycznego (ją właśnie obrazował Heinlein w *Revolt in 2100*). Wartości amerykańskiej demokracji były dlań i dla jego kolegów niekwestionowalne i takie do dzisiaj właściwie zostały. Toteż byłoby nie do pomyślenia, żeby ktoś ze starszych nie tylko wpadł na pomysł przyświecający utworowi *Camp Concentration* Discha (taki koncept mógłby ostatecznie któregoś ze „starych” nawiedzić), ale żeby go umieścił w kontekście demokracji amerykańskiej, jak to właśnie uczynił Disch. W utworze tym emerytowany generał armii USA nadzoruje eksperyment „naukowy” potęgowania inteligencji wyciągiem z krętków syfilitycznych, co prowadzi w ciągu dziewięciu miesięcy do nieuchronnej śmierci tak doświadczanych. Większość ofiar tej próby stanowią „conscientious objectors”, czyli tacy rezerwiści, którzy, powołani do wojska, odmówili przywdziania mundurów przez wzgląd na

niesprawiedliwy charakter wojny toczonej przez USA. Tak więc nie zdeklarowane jest literackoartystyczne, ale na pewno nie — polityczne oblicze młodych, skupionych wokół „New Worlds”; i właśnie w tym miejscu przebiega graniczny dział międzypokoleniowy, ponieważ nie tylko artystyczną tandetą, ale i politycznym oportunizmem odznacza się znaczna część „klasyki gatunku”.

*

Na polu Science Fiction pojawiają się okresowo, na prawach krótko przebywających gości, zawodowi uczeni, publikujący fantastyczno–naukowe teksty. Można wśród nich odnajdywać nazwiska znakomite, np. Norberta Wienera, Leo Szilarda, Freda Hoyle’a (a więc twórcy cybernetyki, chemika, astrofizyka), spotyka się też psychologów, antropologów, fizyków i inżynierów. Utwory ich — co nie jest w końcu niezwykle — pod względem artystycznym niczym się od przeciętnej fantastyki amerykańskiej nie różnią. Już za osobliwsze trzeba uznać to, że także konceptualnie rzadko kiedy bywają rewelacjami. Należy jednak zważyć, że dla zawodowców nauki pobyt na terenie fantastyki jest eskapadą podejmowaną w wolnych chwilach, zajęciem marginalnym i niepoważnym; i jak to zwykle gościom w czasie wizyt — nie przyświecają im obrazoburcze intencje, lecz raczej dostosowują się do panującego, a przez gospodarzy nadawanego tonu. I może przez to właśnie, nie znając skądinąd, tj. z terenu nauki, nazwisk figurujących nad takimi utworami, często nie dałoby się ich odróżnić od szeregowych twórców fantastyki. Rzadko kiedy tylko uczony jako pisarz amator będzie chciał przestrzegać rygorów metody, której zawodowo podlega. Czasem, lecz na prawach wyjątku, można spotkać się z czymś w rodzaju osobistego wyznania, przyobleczonego w formę beletrystyczną (tak — w noweli psychologa, który opisuje przeżycia człowieka porwanego przez „Innych” i traktowanego przez nich dokładnie w ten sposób, w jaki psychologowie traktują swoje szczury i myszy w laboratoriach; intencja opowiadania jest wyraźnie antybehawiorystyczna: chodzi o to, że każdy przejaw inteligencji rozumnej można przy pewnym wysiłku „odtłumaczyć” i cały behavior badanej istoty zredukować do zestroju prostych reakcji na bodźce). Zresztą ci uczeni amatorzy literaci nie tworzą grupy jednorodnej. Fred Hoyle napisał już kilka powieści fantastyczno—naukowych, z których dwie gdzie indziej omawiamy (*Black Cloud, A for Andromeda*). W tej pierwszej zawarł zresztą, poza oryginalną koncepcją rozumnej a martwej istoty, zbudowanej z mgławicowego pyłu i gazu, sporo złośliwych uwag, obrazujących środowisko naukowe i nie najmiłsze stosunki jakie łączą je z

polityczną elitą władzy. Norbert Wiener w opowiadaniu objętościowo niewielkim zajął się „zemstą”, jakiej pewien neurochirurg dopuszcza się na gangsterze, co go uprowadził: w trakcie operacji dokonał bowiem głębokiej lobotomii i tym samym tak przeinaczył umysłowość pacjenta, że ów przestał być zapobiegliwym, dalekosiężnie planującym bandyckie operacje fachowcem i marnie przez to skończył. O niektórych opowiadaniach Szilara wspominamy osobno, co zwalnia nas tu od ich nazywania; specjaliści innych dziedzin, zwłaszcza praktycy (a więc np. inżynierowie, cyfronicy itd.), traktują czasem pole SF jak teren, na którym „można sobie pozwolić” — jednym słowem, wszystkim prawie gościom wspólna jest postawa „ludyczna”, ponieważ rzeczy (poza wyjątkami, jak się rzekło) nie traktują poważnie i myśl o „posłannictwie literatury” może być im tym bardziej obca, że przecież pod stygmatami i brzemionami takiego posłannictwa sama Science Fiction wcale się nie ugina. Trudno byłoby zresztą liczyć na to, że za pisarzy ktokolwiek może zrobić to, czego oni sami nie robią. Refleksja czysto zdroworozsądkowa ukazuje, iż jeśli by pisarze amatorzy, przybywający z pracowni i laboratoriów do Science Fiction, byli wielkimi talentami artystycznymi, toby zapewne w owych pracowniach i laboratoriach dożywno nie osiedli, lecz zamieniliby mikroskopy i komputery na pióra i papier.

TOM 2

POLA PROBLEMOWE FANTASTYKI

I. KATASTROFA

Od końca świata rozpoczniemy przegląd problemowy Science Fiction, miłą staroświecką metodą, rezygnując ze swoistych uroków, jakich dostarcza sekcja strukturalistyczna literatury.

Finis mundi posiada jako zwid, co się ludzkości roił, swoją szanowną historię. Zapowiadały go rozmaite religie podług dogmatyki objawionej — np. jako Sąd Ostateczny. Jakkolwiek zainteresowanie, poświęcane dziś rokowi dwutysięcznemu, nie jest natchnione katastrofizmem, to jednak w wyróżnieniu tak okrągłej daty można dostrzec ostatni ślad tej samej magii cyfr, co, urzekając człowieka od pitagorejskich czasów, sprawiła panikę przed rokiem tysięcznym, kiedy to Europa oczekiwała, że data owa winna przynieść kres dziejom doczesnym. Po lękach o źródle metafizycznym przyszły te, któreśmy własnoręcznie sporządzili, gdyż świadomość trwania, po obu stronach oceanu, mocy zdolnych spopielić planetę w godzinach—jest już pospólną własnością wszystkich ludów. Stało się przy tym tak, że na pierwsze miejsce historii europejskiej, więc i światowej, tuż przed dokonaniem atomowego odkrycia wysunął się jeden z potężniejszych szaleńców, jakich znały dzieje, w postaci Hitlera. Więc wyobrażenia meliorystów o ciągle polepszającym się stanie międzynarodowych rzeczy uległy strzaskaniu, kiedy się okazało, że pomiędzy stopniem rozwoju technicznego cywilizacji a jej humanitarnymi jakościami nie ma więzi koniecznej — jako prawa, które by coraz potężniejszymi czyniło tylko tych, co są zarazem coraz lepsi etycznie. Niepokój współczesnego racjonalisty nie wynika z wyboru historiozofii, podług której dzieje muszą nas razić kataklizmami. Nie idzie o żaden mus, a tylko o to, że gdy pewne zjawisko występuje w statystycznych seriach nawet bardzo rzadko, to można się doczekać jego ponowienia, byle czas oczekiwania był dostatecznie długi. Nie jest zastosowaniem zasady predestynacji przypuszczenie, że ten, kto złamał raz nogę, zjeżdżając z Kasprowego, może ją tam kiedyś znów złamać. Pół wieku temu wizja zagłady świata, wywołanej użyciem straszliwej broni, była nie do wiary. Zapomniany dziś raczej pisarz Bolesław Żarnowiecki w powieści o roku 1975, pisanej w latach dwudziestych, ukazał wojnę światową prowadzoną przy pomocy czołgów, armat i samolotów bombowych — „fantastycznie” udoskonaliwszy ich parametry, tak by możliwy się stał np. artyleryjski obstrzał celów znajdujących się o 200 kilometrów od działa najnowszej konstrukcji. Ani ów pisarz, ani nikt na świecie nie mógłby podówczas pojąć słownictwa strategii z roku 1970. Wchodzą tam pojęcia takie, jak „All-Out Strategie

Exchange” — eufemizm oznaczający trzecią wojnę światową, z oceną „megaśmierci” wyrażoną 120 milionami ofiar w USA i w ZSRR, jak „Blackout”, który nie znaczy już zaciemnienia, lecz oślepienie radarów ABM (raket przeciwrakietowych) dzięki specjalnej eksplozji nuklearnej; jak ICM (Improved Capability Missile), czyli najnowszy pocisk balistyczny, zdolny do manewrowego wymijania skierowanych nań przeciwrakiet obrony; jak MIRV (Multiple Individually targeted Re-entry Vehicle), czyli pocisk wyrzucający większą ilość głowic naraz, z których każda mierzy w cel osobno upatrzony; jak PEN AID (Penetration Aids), czyli blefujące urządzenia w postaci pocisków—atrap, głowic oślepiających itp., co ułatwiają balistycznym rakietom penetrację obrony przeciwnika; jak WALOPT (Weapons Allocation and desired ground—zero Optimizer), czyli program komputerowy, obliczający megatonaż niezbędny dla zniszczenia strategicznych celów — przy optymalnym wykorzystaniu dyspozycyjnej mocy rażącej; albowiem, jak powiada fachowiec, „trzecia wojna światowa będzie prowadzona przez dwa walczące superkomputery”.

Taki stan rzeczy ma swe konsekwencje dla fantastyki, bo dzięki niemu zdobyła nowy, dwuznaczny charakter. Można jej odmawiać poważnych wartości artystycznych, lecz Science Fiction, jakkolwiek byłaby tandetna, sięga eschatologicznej problematyki, która nie jest wyszana z palca. Więc w pewnym sensie stoi bliżej prawdy i niejako bardziej może być realistyczna od prozy typu „mitologicznego realizmu”, o ileż wyżej notowanego na giełdach krytycznych. Science Fiction fałszywymi tonami opowiada o tym, co już treściowo fałszem być nie musi; stąd jej dwuznaczność jako arcywisty lekceważonego, ale porastającego w siłę — nie najsympatyczniejszym ze sposobów, bo ma nieco szantażowy charakter skwapliwość, z jaką nas ona częstuje końcami świata.

Nie umiem, niestety, powiedzieć, w jakim stopniu pełniła Science Fiction w latach powojennych rolę transmisyjną, upowszechniając w postaci konkretnych obrazów te militarne doktryny, które kolejno powstawały w Pentagonie. Doktryn owych było wiele, a ich zbiór cały zawierają roczniki pisma „Bulletin of the Atomic Scientist”, odzwierciedlającego zarazem konflikty, co stale naruszały harmonię współpracy uczonych, związanych z Atomic Energy Commission — i wojskowych. Zwłaszcza w pierwszej powojennej dekadzie uczeni przejawiali sporą aktywność, proponując rozmaite rozwiązania globalne atomowego problemu, chociaż już wtedy nie brakło wśród nich takich, co uznawali wszelką myśl o rozbrojeniowej polityce za utopijną i lansowali koncepcję kontynuowania wysiłków, zmierzających do utworzenia bomb „trzeciej generacji”, tj. wodorowych („drugą generację” tworzyły bomby uranowe o mocy niszczenia zwielfokrotnionej w stosunku do „prymitywnych” prototypów, co spopieliły

Hiroszimą i Nagasaki). Wykazywali uczeni skłonność do poszukiwania rozwiązań ostatecznych, zarówno pokojowych, jak militarnych; tak np. Bethe i Szilard wślawni się opublikowaną dyskusją okrągłego stołu, w której wyłożyli plan rozproszenia ośrodków miejskich USA jako najpewniejszy sposób zredukowania ilości ofiar atomowej wojny, podając orientacyjne cyfry kosztów takiego przedsięwzięcia. Podówczas — około roku 1951 — koszty te, obliczane na ok. 20 miliardów dolarów rocznie, wydawały się jeszcze fantastyczne, i planu nigdy poważnie nie rozważano. Zresztą uszeregowania w dwu kolumnach doktryn wojny prewencyjnej, planów obrony metropolii (Civil Defense), budowy sieci radarowo–ostrzegawczej (Early Warning) oraz opowieści fantastycznych, co by ilustrowały te koncepcje — nie dałoby się przeprowadzić systematycznie. Science Fiction nie można bowiem uznać ani za jednoznaczną rzeczniczkę — w sporach owych lat — Pentagonu, ani — środowisk naukowych. Zgodnie z właściwym sobie nastawieniem poszukiwała takich koncepcji, co zdawały się najwięcej obiecywać w sensie dramaturgicznym i szokującym. Nie ograniczała się też do ilustrowania istniejących wyobrażeń strategicznych, chętnie bowiem łączyła to, co realne, z tym, co fikcyjne. A więc raz umieszczała Kwatery Główne pod ziemią, a raz na pokładach wielkich sztucznych satelitów, przy czym szczególnie przyciągał ją temat wojny wybuchającej przypadkowo. Np. skutek omyłki (tak — we wspomnianej już noweli *Triggerman*, gdzie meteor niszczy Waszyngton, a biorąc go za rosyjską raketę, wojskowi i sam prezydent domagają się od generała, pełniącego służbę przy „ultymatywnym guziku”, żeby niezwłocznie uruchomił ciosy odwetowe, czego jednak generał ów nie uczyni) — albo oblędu, któremu musi jakoby ulec człowiek czuwający „u guzika”, ponieważ taka jest dysproporcja pomiędzy wątpliwością umysłu i ogromem niszczącej mocy, jakim on dysponuje. W nielicznych raczej opowiadaniach tego okresu (lat pięćdziesiątych) znaleźć można echa realnych kontrowersji, które skłóciły Pentagon i uczonych, spowodowały wzajemną drażliwość i skulminowały wreszcie w latach maccartyzmu. Polityczno—społecznym mechanizmem, który, bombą zawiadując, jednocześnie powiększał jej moc i przekształcał system obrony i ataku w skali Stanów oraz ich światowych baz, fantastyka naukowa po prawdzie nigdy się specjalnie nie interesowała. Więc to, jakie grupy nacisku utworzone w kapitale czy w Pentagonie powodowały modyfikacje wiodącej doktryny militarnej, uchodziło uwadze Science Fiction. Typowe dla tego okresu utwory fantastyczne prezentują raczej niemożliwe wydarzenia (np. jak u W. Millera juniora w *Check and Checkmate* — gdzie okazuje się, że nie tylko wszyscy Azjaci są robotami plastikowymi, lecz dzięki serii zręcznych „podstawień” także czołowe osobistości Ameryki stanowią plastikowe androidy, więc chociaż USA mają arsenał jądrowy nie

naruszony, perfidny Wschód ludzi im powykruszał i powymieniał na mechanicznych odmieńców). Podobny motyw można spotkać u I. Asimova (Rosjanie porywają wszystkich amerykańskich uczonych, co u nich bawili, i zastępują ich idealnymi kopiami androidowymi, przy czym każda taka kopia jest zarazem nośnikiem bomby atomowej i na dany sygnał radiowy eksploduje). Jak widać z tych przykładów, nienasyconym fantantom groza realnie wisząca nad światem najwyraźniej nie wystarcza. W tym rysie ich twórczości manifestuje się nie tyle jakowyś demonizm, ile raczej — „ludyczny” stosunek do atomowego niebezpieczeństwa: powitali je jako nową szansę budowania historii niezwykłych i wstrząsających. Trzeba zresztą dodać, że nie—wyzbyte rysów fantazjowania były też całkowicie pozaliterackie prace strategiczne Hermana Kahna, bo to on wymyślił „maszynę sądu ostatecznego” jako taką bombę, którą państwo konstruuje — nie aby ją we wrogów wystrzelić, lecz żeby całą ludzkość szantażować — ewentualnością globalnego samobójstwa. (W *Thermonuclear War* opisał Kahn takie urządzenia jako „deterrent”, tj. instrument „odstraszania”.) Teksty „atomowej” Science Fiction nie przedstawiają biegu samej wojny jądrowej — takie należą w każdym razie do rzadkości. Największym zainteresowaniem autorów cieszyły się raczej — faza bezpośrednio poprzedzająca wybuch konfliktu oraz ta, co następuje po jego wygaśnięciu. Granice getta Science Fiction przekroczyło zresztą mało takich dzieł; do tych, z którymi (zwłaszcza wtórnie, dzięki ich sfilmowaniu) zapoznała się szeroka publiczność, należą teksty powstałe względnie późno, w latach sześćdziesiątych, jak *Dr Strangelove* P. George’a i późniejsza jeszcze powieść tego samego autora *Czerwony telefon nie odpowiada*. Obie te powieści są o tyle „realistyczne”, że nie postulują istnienia ani „plastykowych odmieńców”, ani żadnych w ogóle nieznanymi a rewelacyjnymi wojennymi technikami, zadowolając się tym tylko, czym prawdziwie ludzkość dysponuje. Dla nielicznych utworów, takich jak *Ostatni brzeg* Nevila Shute’a, wojna światowa, prowadzona przy użyciu wszystkich środków jądrowego rażenia, jest problemem realnym, ponieważ mnóstwo fantastycznych nowel i powieści używa jej jako pretekstu po to, by ukazać późne, powojenne formy bytowania szczątków ludzkości — np. wtrąconych w „nowe barbarzyństwo” lub „nowe średniowiecze”. O samej wojnie, która tę involucję spowodowała, często się w takich utworach prawie że nie wspomina; stanowi ona część zamierzchłej, zapomnianej niemal przeszłości. Lecz wówczas kataklizm pełni rolę deus ex machina, co pozwala kształtować społeczne i bytowe stosunki w sposób możliwie dziwaczny po prostu, bez oglądania się na jakiegokolwiek kryteria prawdopodobieństwa. Jakkolwiek niewyraźnie, przecież rozwarstwiają się utwory skupione wokół tematu jądrowej katastrofy tak, że te „bardziej realistyczne” można oddzielać od dowolnie fantazjujących. Wartość ostatnich jest z reguły

wątpliwa. Posługują się bowiem prymitywnymi schematami, podług których ludzkość, przez wojnę zdziesiątkowana, musi niemal plagiatowo powtarzać wszystkie dawniejsze fazy rozwoju (a więc np. feudalizm, religijne fanatyzmy średniowiecznego typu itp.). Jest to często prymitywny romans historyczny, na SF uszminkowany.

Utworów pokazujących wodorowe piekło, otwarte wybuchami w sercu jakiejś metropolii, nie znam wcale; jeśli są, nie dostały mi się w ręce. Miejscami akcji, dla zrozumiałych względów, bywają raczej kwatery podziemne strategów. W *Doktorze Strangelove* George opisuje życie takiej Kwatery Głównej ze sporym znawstwem przedmiotu. Zresztą dla tego typu tekstów charakterystyczny jest świadomy wysiłek upodobnienia relacji do reportersko precyzyjnego notowania zająć. George podaje w swej powieści, sfilmowanej potem z rozgłosem przez Kubricka, wersję, podług której wojna wybucha, ponieważ bombowców USAF (z sekcji SAC) nie można już odwołać, kiedy przekroczyły w locie ku Rosji — krytyczną granicę. Jest to zatem jeden z licznych tekstów, opiewających, jak wojna pochłania ludzkość na skutek pomyłki, defektu lub nieporozumienia. W następnej powieści George, powróciwszy do tematu, który obdarował go sławą i jej materialnymi korelatami, ukuł niezmiernie makiaweliczną z pozoru, lecz daleko mniej niż w *Doktorze Strangelove* prawdopodobną intrygę. Oto, pragnąc doprowadzić do zderzenia nuklearnego USA i ZSRR, Chiny sekretnie szmuglują do Stanów kilka bomb, uplasowanych tak, aby wybuchając w godzinie „zero”, zniszczyły Biały Dom z prezydentem i „gorącą linię”, co łączy Waszyngton z Moskwą, a ponadto podprowadzają pod brzeg zachodni Stanów swe okręty podwodne i strzelają z nich salwą rakiet po to, aby je na radarach amerykańskich wzięto za nadlatujące od strony wybrzeży — Rosji azjatyckiej. To się im udaje, lecz zagłada okazuje się prawie totalna; ulegają jej i Chiny, i ludzkość cała, ponieważ drugim rzutem ataków obustronnych jest broń bakteriologiczna: kto od radiacji nie zginął, ginie od epidemii. Ciekawe, że ów powojenny stan, jaki sobie wyobraża amerykański pisarz, jest w obu powieściach praktycznie tożsamy. Co prawda — w *Doktorze Strangelove* tylko o nim się wspomina w Wojennym Pokoju podziemi amerykańskiej Kwatery Głównej, a w *Czerwonym telefonie* już widać realizację powojennych planów. Powstaje tedy rodzaj dyktatury militarnej, wyraźnie kastowej, w której wiodą prym zawodowi wojskowi, tworzy się silną pionową segregację przeżywających, a nadto mają podlegać reglamentowaniu — przydziały kobiet, zwłaszcza dla elity władzy. W *Doktorze Strangelove*, który pisany był w groteskowej miejscami tonacji, dr Strangelove oświadcza (w podziemiu, kiedy świat właśnie kona), że przeżywający zejdą do schronów w kopalni, aby przeczekać najgorszy czas opadu radioaktywnych deszczów po eksplozjach, zabierając z sobą

po dziesięć kobiet na mężczyznę, co jest politycznie ważne dlatego, ponieważ, jak podpowiada mu generał Turgidson, powstanie nowy typ współzawodnictwa między Wschodem a Zachodem, taki mianowicie, że każda strona w swoim schronie będzie się starała jak najszybciej i najintensywniej rozmnażać, a dr Strangelove, dzieląc ten słuszny punkt widzenia, zaleca brać do kopalni kobiety wybierane „for their sexual characteristics, which will have to be of a high stimulating order”. Właściwie coś zupełnie podobnego zamyka *Czerwony telefon*, z tym tylko, że utwór ten nie jest już groteskowy (i przez to, między innymi, o wiele słabszy — nawiasem mówiąc). Nevil Shute w *Ostatnim brzegu* (sfilmowanym, a także wyświetlanym u nas) w rozmowach bohaterów podaje taki przebieg zajść, co się stały splotką zagłady:

— *Pierwsza była bomba na Neapol Albańczycy, oczywiście. Potem była bomba na Tel-Aviv. Nikt nie wie, kto ją rzucił. 'Potem zainterweniowali Brytyjczycy i Amerykanie, i przelecieli demonstracyjnie nad Kairem. Następnego dnia Egipcjanie wysłali wszystkie nadające się do użytku bombowce, jakie mieli, sześć na Waszyngton i siedem na Londyn. Jeden przedostał się do Waszyngtonu, dwa do Londynu. Nie pozostawiło to wielu amerykańskich i brytyjskich mężów stanu przy życiu.*

Dwight przytaknął: — Bombowce były rosyjskie i słyszałem, że znaki też. To zupełnie możliwe.

— *Dobry Boże! — powiedział Australijczyk. — Więc myśmy zbombardowali Rosję ?*

— *Tak właśnie było — rzekł posepnie kapitan. [...]*

— *Sęk w tym — powiedział fizyk — że ta cholerna bomba zanadto spadła w cenie. Pod koniec bomba uranowa kosztowała zaledwie 500 000 funtów. [...]*

— *No, w rezultacie wybuchła ta wojna między mocarstwami zachodnimi i Rosją. Kiedy przystąpiły Chiny ?*

— *Chyba nikt nie wie dokładnie — rzekł kapitan. — Ale powiedziałbym, że prawie natychmiast ruszyły ze swymi raketami i bronią radiologiczną. Prawdopodobnie nie liczyły się z tym, że Rosja ze swej strony może prowadzić wojnę radiologiczną. [...] To nie mocarstwa wywołały to wszystko. To te małe państewka, te nieodpowiedzialne*.*

Warto zauważyć, że ta sekwencja zajść, przedziwna w brzmieniu (jeśli zważyć, że książkę pisał Shute piętnaście lat temu), jest pod wieloma względami bardziej „werystyczna” w swoim rozkładzie prawdopodobnościowym od niejednego ze scenariuszy

* S. 104 i następne polskiego przekładu pióra Zofii Kierszys, Książka i Wiedza, 1968.

atomowo—wojennych H. Kahna, który układał je — np. pisząc *Thermonuclear War* — mniej więcej w tym samym czasie. Nie znaczy to, jakoby Shute był futurologiem równie dobrym, jak Kahn. Znaczy to raczej, że Kahn może być uznany za fantastę w stylu Shute’a właśnie.

Powieści George’a należą do „drugiej generacji” w Science Fiction, z której szeregow zresztą wyłamały się w tym sensie, że ani w Stanach, ani we Francji np. nie publikowały ich wyjściowo takie domy wydawnicze, które są monopolistami rynku Science Fiction. Widać uznano ów temat za wystarczająco „realistyczny” (jest to o tyle doniosłe, że książek noszących na okładce piętno SF bardzo wiele ludzi nie bierze do ręki a priori; wydanie tedy pozycji podobnej przez innego edytora powiększa automatycznie szansę rozchodzenia się tytułu w takich kręgach społeczeństwa, które zwyczajowo fantastyki nie czytają).

Nevil Shute, znany zresztą w Polsce autor (np. jego *Requiem dla dziewczyny* było u nas wydane), *Ostatnim brzegiem* wszedł do SF na prawach wyjątku. Powieść jego, o powolnym konaniu Australii, nad którą zaciąga się kurtyna śmierci radioaktywnej, ponieważ pasaty przy zmianach sezonowych klimatu zagarniają systematycznie i ciskają ku Biegunowi Południowemu pył promieniotwórczy, czerpany z północnej półkuli, może robić duże wrażenie — na prawach „szantażu psychologicznego” zresztą. Zieje w niej jedna, ale wielka dziura logiczna, ponieważ podług danych tej powieści Australijczycy mieli dość materiałów, czasu, ludzi i wiedzy, aby pobudować schrony przynajmniej dla części ludności kontynentu. Oczywiście takie wyjście było autorowi nie na rękę. Shute jest beletrystą zawodowym, tworzącym poprawne, przyzwoicie budowane teksty (np. popularna była czasu wojny w Anglii jego opowieść o „wojennej miłości” — *Pastorał*), po prostu „czytała” bez większych artystycznych ambicji. Jego sukces świadczył niedobrze o poziomie panującym w Science Fiction, i to tym bardziej, że jako nowicjusz wziął się do tematu eksploatowanego intensywnie jeszcze w latach czterdziestych szóstych, siódmych i ósmych (co prawda nowe—listycznie raczej niż powieściowe).

Dowcipkowanie na temat zagłady ludzkości jako beletrystyczna modyfikacja tematu — nie powinno nas zadziwić: zdaje się ono reakcją raczej naturalną na zupełną dewaluację — każdego tematu. Umiejscowienie końca ludzkości w klozecie (tak — w starej nowelce Damona Knighta, którą wspominamy osobno) jest „kawałem” raczej niemądrym. Ale już ma satyryczny podtekst opowiadanie, jakie napisał H. Gold, wydawca magazynu „Galaxy”; jest to groteska, opowiadająca, jak Amerykanie przez pomyłkę niszczą atomowym pociskiem jedno miasto rosyjskie i godzą się na to, żeby w odwet Rosjanie im jedno miasto tak samo zniszczyli; rozpoczynają się wszakże targi: które miasto, czy z uniwersytetem, czy bez, z jak liczną

ludnością, czy nie należy „dorzucić” jeszcze jednego, mniejszego — itd. Koncept nie jest tak obłądny, na jaki wygląda, ponieważ karykaturuje wyobrażenia o „ograniczonej wymianie nuklearnych uderzeń”, lansowane przez myślicieli–strategów (z H. Kahnem na czele).

Oglądany od strony sztabów, bezpiecznie wkopanych w ziemię, kataklizm ma raczej charakter intelektualnej gry; cyfry ofiar są abstrakcjami, przeżywanymi przez niezawodnie pracujące komputery. Niejako na przeciwnym końcu znajdują się obrazy ludzkich męczarni, które zawsze — więc i w przedatomowych czasach — fascynowały czytelników i widzów. Inaczej nie mogłyby powstawać filmy o wszechmożliwych „lokalnych zagładach”, np. o zatonięciu „Titanica”, o wielkich trzęsieniach ziemi czy pożarach. Istotnym rysem takich wydarzeń jest zdominowanie przez fizjologię agonii — psychologii i socjologii zachowań, te bowiem znajdują się wtedy w stanie zmiążdżenia. To centrum inferna wydaje się jakoś spokrewnione z opisem pornograficznym: stanowi jego odpowiednik, skoro szczegóły typu wręcz „anatomicznego” wyciskają z pola widzenia wszystkie inne. Gwałtowna katastrofa, redukując człowieka do jądra odartego z nawarstwień kulturowych, porozrywanych w ich spójności (podczas trzęsień ziemi np. ludzie nieraz tracą świadomość, zachowując się histerycznie, parataktycznie i obłądowo), przypomina orgazm tym, że poraża wyższe czynności intelektu, więc te gatunkowe znamiona, które nas w człowieku najbardziej zajmują.

Intencje, patronujące opisywaniu takich zjawisk, mogą być obojnacze: albo są wyrazem sadystycznych skłonności, albo, na odwrót — optymizmu jako wiary w dożywotnią trwałość człowieczeństwa. To ostatnie zachodzi wtedy, gdy pojawiają się ludzie, którzy giną nie po śmierci kultury, lecz razem z nią. Jak owa orkiestra na „Titanicu”, co szła pod wodę ze statkiem, wciąż jeszcze grając (jeśli anegdota nie odpowiada prawdzie, to jest wyrazem nazwanego optymizmu właśnie). Ze stanowiska racjonalnego zdaje się wszystko jedno, co ktoś robi w chwilach nieuchronnej agonii, jak bowiem miałby materialista uzasadnić potrzebę zachowania postawy heroicznej tam, gdzie przez jej przyjęcie nie można nawet otuchy dodać komuś drugiemu? Z tego punktu widzenia już jest wszystko jedno, czy ktoś, ginąc, będzie wznosił okrzyki bohaterstwa, czy strachu. Jak myślę, idzie o stare marzenie myślicieli, wierzących w immanencję człowieczeństwa: podług niego kultura jest nam nieścieralnie dana. Mamy ją jak słoń — swoją trąbę, jak niedźwiedź — futro. Gdyż deprymuje wiedza o względnie łatwej

odwracalności kulturowych cech, zwłaszcza w epoce sugerującej jej prawdziwość (jak hitlerowska np.).

Toteż nie tyle naiwność zmieszana ze złą wolą, lecz dogłębna potrzeba sprawia, że właśnie taka wiedza bywa szybko zamazywana jeszcze podczas życia generacji pamiętającej

koszmarny eksperyment. Wolno się dopatrywać odruchowości kultury w owym wysiłku, często nieświadomym, który chce tak zaleczyć zadane społeczeństwu rany, żeby zrosły się gładko, bez zbliznowaceń pamięci.

Postępowanie takie nie należy do rozumnych, wypada więc oceniać prawidłowo raczej tych, którzy kładą w takie rany palce, bo nie chcą zezwolić na ich zrost bezśladowy: właśnie dlatego, że kultura ulega zniszczeniu wcześniej niż biologia, należy się jej specjalna ochrona. To, co mówię tutaj, zdaje się sprzeczać z tym, co pisałem na analogiczny temat w *Filozofii przypadku*, omawiając powieść E. Junaca *Pallas, czyli frasunek*, ukazującą wschód przetrwalników zachowania kulturowego ludzi, jak psy traktowanych przez potwory kosmiczne, które wzięły bezbronnych w niewolę. Ale sprzeczność jest pozorna: palladyjskie monstra Junaca nie stosują wobec swych ofiar maksymalnych ciśnień niszczących; aby poznać skutek użycia ciśnień większych, dość lektury dokumentów przedstawiających upadek zbiorowego morale w obozach Trzeciej Rzeszy, ponieważ dysponujemy, niestety, właśnie wewnątrz tego tematu taką ilością protokołów, jakiej nie należałoby sobie skądinąd życzyć. Ruch oporu i powstania, organizowane nawet w obozach zagłady, powiedzianego nie unieważniają, ponieważ jedno i drugie było dziełem ludzi, co, jako dorośli i ukształtowani charakterologicznie, dostali się do obozów; analogicznych objawów sprzeciwu i buntu nie było w obozach, w których więziono np. dzieci i młodzież, i właśnie w tym przejawia się faktyczna prawda o procesach kulturalizacji, nad wyraz stara zresztą (przecież najbitniejsze oddziały swoich wojsk tworzyli kiedyś Turcy w postaci janczarów — z dzieci porywanych we wrogim kulturowo kręgu). Reedukacja jest, zapewne, możliwa, ale stanowi problem osobny; rzecz w tym, że człowiek jest istotą daleko bardziej plastyczną, modyfikowalną, aniżeli gotów to przyznać każdy melioryzmem natchniony idealizm, wyrażający się rozmaicie zresztą, np. słowami, że „anima naturaliter christiana est”. Niestety, etyki się nie dziedziczy, lecz się ją tworzy, i właśnie dlatego można ją poddawać dowolnie koszmarnym wyinaczeniom i deformacjom.

Objawy także etycznej socjoinwolucji można spotkać w Science Fiction, poświęconej kataklizmowi społecznemu, lecz nie wszystkie objawy tego syndromu jednakowo są obrazowane, co się wiąże z tabuistycznymi ograniczeniami o charakterze cenzuralnym, który może zresztą gniewać (mordowanie ludzkości całej zakazom nie podlega, natomiast ledwie gwałt wkracza w sferę seksualną, natychmiast budzi się cenzorska baczność). Toteż do wyjątków należą opowiadania takie, jak dwuczłonowy cykl Warda Moore’a *Lot i Córka Lota*. Jest to historia napisana werystycznie, obrazująca początek atomowej wojny: przeciętna

rodzina amerykańska ucieka *l* domu — samochodem. Tylko strzępy radiowych wieści pozwalają się domyślić rozmiaru zniszczeń. Jedno pasmo autostrady wypełnia lawina uciekających aut, drugim, prawie pustym, pędzą pojazdy ratunkowe, policyjne i wojskowe. Bohater, ojciec rodziny, na stacji benzynowej pozostawia żonę i dzieci, by umknąć chyłkiem autem, z: córeczką — podlotkiem; jego intencje wyjaśnia druga nowela cyklu, w której nowożytny Lot, żyjąc w głuszy leśnej, ma już z córką dziecko, chłopczyka urodzonego po czasie katastrofy.

Jak w pierwszym opowiadaniu skrupulatnie i wiarygodnie były pokazywane zaczątki rozpadu społecznego (trudność dokonania każdej transakcji, inflacja pieniądza, brak benzyny, i jakby adekwatna na takim tle — ucieczka dotąd solidnego pater familias), tak w drugim widzimy nędzę, brud i mozół koczowniczego bytowania w lesie, przy murszejącym samochodzie, żmudne i nieudolne wysiłki ojca „nowej rodziny”, by złowić w kałuży małą rybkę; kiedy powraca, z synkiem, owocem kazirodczego związku, „córci Lota” nie ma, ulotniła się z jakimś przybłądą zapewne, bardziej atrakcyjnym od ojca. Aluzja do ucieczki z Sodomy jest wyraźna; zresztą oba utwory napisane są w konwencji realistycznej i żadnych bezpośrednich stygmatów wojny w nich nie ma, prócz zniszczenia dotychczas trwałych związków i norm.

Jedynie z kronikarskiego obowiązku zanotujemy istnienie sporej ilości książek, w których czynnikiem kataklitycznym jest nie wojna, lecz zjawisko naturalne w rodzaju: zarazy niszczącej trawę — i w ogóle rośliny zielone — (tak — u Johna Christophera w *The Death of Grass*), potopu, kontynenty pochłaniającego (np. u Ballarda), przeraźliwej suszy albo przygaśnięcia Słońca, wywołanego — osięciem na nim Czarnej Chmury, kosmicznego żywotworu magnetyczno—pyłowego (tak — w *Black Cloud* Freda Hoyle’a), najścia lodowców (tj. nowego glaciału) itp.

Osobny motyw w SF stanowią „późne archeologiczne narracje”, często jako takie prace wykopaliskowe, które na Ziemi prowadzą w tysiące lat po śmierci ludzkości — przedstawiciele innej rasy rozumnych istot. Typowym, bo naiwnym przykładem będzie tu — *43 000 Years Later* Horace Coona. Ekipę badaczy reprezentują trzy osoby, dwaj „samcy” i jedna „samica” z Great Galaxy. Książka, bez akcji, jest właściwie katalogiem interpretacji materiałów wykopaliskowych z terenów USA, Europy i Rosji. Są w niej rozważania typu historiozoficznego, także — nad religiami Ziemi, nad ich bytem, nad przyczynami ulty—matywnej zagłady itp. Gdyby nie „kosmiczna oprawa”, wkładanie dyskusyjnych kwestii w usta „Innych”, a właściwie — pomimo tego — wszystkie wygłaszane uwagi i sądy,

adresowane do ziemskich spraw, mają wagę piórkową — taniej dziennikarki niedzielnej po prostu. To, co mogłoby przez niejakie sperwertowanie rekonstrukcji sensów ludzkiej kultury okazać się zabawne czy i pouczające (chodzi o próbę spojrzenia na nas — oczami „Innych”) — nie zostało przez wielce naiwnego autora, nawet jako szansa, dostrzeżone, tak że jego „samce” z „samica” ostatecznie spierają się o to, czy powinny były Stany Zjednoczone podjąć wojnę prewencyjną przeciw Związkowi Rad, czy nie.

Jakkolwiek prymitywna myślowo, książka Coona jest zjawiskiem dla SF charakterystycznym. Nie do pomyślenia byłaby raczej pozycja w serii kryminalnej, omawiająca — powiedzmy — antropologiczne aspekty przestępstwa (więc niesensacyjna). Co prawda nie należy wiązać z masową edycją tytułu Coona zbyt optymistycznych nadziei, podług których czytelnik *43 000 lat później* będzie szukał tekstów tematycznie podobnych, lecz osadzających wywód na wysokim pięttrze intelektualnym. Aż tak dobrze sprawy w Science Fiction nie stoją.

Przedsmak tego, czym taki temat mógłby się stać pod piórem wytrawnego pisarza, daje nowela amatora na polu SF, zmarłego już uczonego amerykańskiego Leo Szilarda — *Grand Central Terminal* (jest to dworzec nowojorski).

Archeologowie pozaziemscy, prowadząc prace wykopaliskowe, natrafiają tam na ustępy publiczne, których przeznaczenia się domyślają. Ustępy te mają w drzwiach automaty, pobierające pieniądze za dostęp do środka: wokół tej sprawy zbudowane zostają zawile hipotezy na temat ziemskiego rytuału wydalania ekskrementów, niejako ofiarniczego, a także — ze względu na brak kierunkowskazów i informatorów, które by ułatwiały odnalezienie owych ustronnych miejsc — snują archeologowie domysły o niezwykle rozwiniętym zmyśle węchu człowieka. Nie są co prawda te wokół skatologii rozbudowane teorie zbyt lekkie dowcipem. Lecz tak w nich, jak w innych supozycjach (podług których Ziemię zamieszkiwała między innymi rasa skrzydlata — idzie o anioły, widoczne na szczątkach muzealnych płócien) dobrze jest oddany tryb naukowych rozumowań, typowo rekonstruujących pewne byty podług śladowych poszlak.

W *History Lesson* Artura Clarke’a inni znowu archeologowie łamią sobie głowy nad zagadkowym dokumentem, odnalezionym w ziemskich ruinach. Nie potrafią odcyfrować sensu jego zawartości wizualnej, pozostając w pełni bezradnego zdumienia, ponieważ materiał ów stanowił film z napisem pointującym opowiadanie — „A Walt Disney Production”. W ten sposób wezbrany potężnymi nurtami temat katastrofy rozcieka się w peryferyjne anegdoty i „kawały” kosmicznego bądź i niekosmicznego typu. Tak np. w starej nowelce Damona Knighta

Not With a Bang kres ziemskiej cywilizacji umiejscawia się — w kłozecie (pozostała jedyna para ludzi, „ona” zaś jest tak dalece pruderyjna, że nie otworzy drzwi, które za „nim” się przypadkowo zatrzasnęły, bo na tych drzwiach figuruje napis „Mężczyźni”).

Motyw pamiętnika, spisywanego podczas katastrofy czy po niej, kiedyś wykorzystał jeszcze był Jack London (w *Szkarłatnej dżumie*). Postać „wspomnień Robinsona zagłady” dał takiemu pamiętnikowi Stuart Cloete w *The Blast*. Bardzo stary człowiek po latach przedstawia bieg wojny, jak go pamięta z czasu spędzonego w Nowym Jorku. Typowa sekwencja wypadków, powtarzana też przez innych autorów w swoich zasadniczych członach, wygląda mniej więcej tak: Narrator nie był naocznym świadkiem ciosów atomowych (tutaj — milczące założenie, o posmaku oczywistości, że gdyby znajdował się w pobliżu jakiegoś „punktu zero”, toby nie żył). O wielkich działaniach wojennych w ich przebiegu nic nie wie, ponieważ bezpośrednim następstwem ataków jest ruina całej łączności. Nie ma gazet, telewizja i radio milkną. Ogarnięte paniką tłumy opuszczają miasto. Narrator Stuarta Cloete’a pozostaje w nim z żoną. Pędzą w pustynnym Nowym Jorku żywot koczowników—myśliwych, poszukując żywności w strzaskanych częściowo i ograbionych niedokładnie magazynach, przybrawszy sobie do boku sforę bezpańskich psów, a nieraz muszą odpierać ataki podobnych sobie, ale bardziej agresywnych samotników.

Wybucho potem epidemia, której ulega żona narratora. Odtąd jest już sam. Dobre są sceny spotkania młodych zupełnie dziewcząt, urodzonych już po kataklizmie, przygarniętych przez jakieś indiańskie plemię; ich „naturalna dzikość”, ich totalne wyobcowanie z cywilizacji, nieznajomość wszelkich form oglądy są sugestywne w swojej spokojnej prostocie. Należy, już ogólnie, zauważyć, że sumiennie realistyczne opracowanie podobnego tematu jest naszpikowane znacznymi trudnościami, jak zwykle, kiedy kwestie ustalania prawdopodobieństwa określonych ludzkich zachowań, wyprowadzone poza stereotyp znanej nam rzeczywistości, zależą już tylko od autorskiej intuicji. Obrazowanie bowiem struktury dynamicznej chaosu, ruiny społecznych więzi, a zarazem krystalizowania się relacji nowych — wymaga szerokiego rozeznania, w dostępnych materiałach historycznych chociażby.

Toteż temat ten (jak zresztą każdy właściwie w Science Fiction) znalazł niezbyt licznych, zręcznych idiografów oraz mnóstwo naśladowców, którzy go obracali w awanturę. Przewodnik po bibliografii SF, pedantyczny i sumienny, jakim nie jestem, powinien by właściwie uszeregować wszystkie ważniejsze teksty, przypisane danemu tematowi, chronologicznie, podług czasu ich powstawania, aby zorientować się, kto był twórcą, a kto — imitatorem określonych wątków. Powstawanie grupy, aktywnie opierającej się chaosowi,

znaleźć można w bardzo licznych utworach. Tak np. u J. Wyndhama w jego *Tryffidach* albo u W. Millera jun. w opowieści o „pladze dermicznej”. Katastrofa, jaką Wyndham spreparował ludzkości, jest wielce kunsztowna: mało tego, że za sprawą rozbłysku dziwnych meteorów wszyscy ludzie oślepli i zgroza świata niewidomych objęła całą Ziemię, ale jeszcze na Ziemi tej wegetowały „tryffidy”, poruszające się jak zwierzęta — wielkie rośliny, opatrzone rodzajem macek trujących. Niewidomi są naturalnie ich łupem., całkowicie bezbronnym. Koszmar, sporządzony przez Millera, jest inny: skutkiem tajemniczego opadu kosmicznego (jakby meteorów, w których przybyły zarodniki) wybuchła epidemia „dermicznej plagi”, a do porażonych nią „dermików” — w obrębie kompletnie rozpadłej już cywilizacji — strzela się jak do wściekłych psów. Bohater opowieści Millera najpierw dostaje się do grupy (paramilitarnie zorganizowanej) zdrowych ludzi, którzy opanowują miasto, potem jednak ucieka znaną ciężarówką, biorąc ze sobą „dermiczną” dziewczynę, bezwładną, bo ze złamaną nogą; schronienie znajdują na pobliskiej wyspie, na której ład utrzymują katolicycy zakonnicy. Tam zresztą otrzymuje bohater od pewnego uczonego wyjaśnienia, podług których zaraza nie jest wcale zarazą, lecz rodzajem zaszczepienia człowiekowi nowych biologicznych jakości, które mu tylko na zdrowie kiedyś wyjdą. Motyw organizacji religijnej — jako ostatniej ostoji porządku w zdruzgotanym wojną świecie — pojawia się w najlepszym utworze Millera *Kantyczce dla Leibowitza*, którą omawiamy w rozdziale poświęconym tematyce metafizycznej Science Fiction.

Jest zastanawiające, że autorom fantastyki nie wystarczyły, jak widać, zagrożenia militarno—atomowego typu i w poszukiwaniu innych środków rażenia cywilizacji przewertowali — jak by sądzić można — wszystkie encyklopedie i zoologie z botanikami, jakie istnieją. Wymienimy tylko przykładowo wyniki podobnych starań. I tak w jednym utworze Ziemię atakują olbrzymie, do szarańczy ogromnej podobne owady, ale owady rozumne, które w żywych ciałach kobiet (młodych i pięknych) składają swe jaja. W innym (*The Puppet Masters* Heinleina) są to oślizłe, polipowate meduzy, co siadają ludziom na karkach i czynią z nich swe bezwolne narzędzia. Czasem okropne jajka udaje się w ich niszczącym działaniu powstrzymać i zniszczyć; tak w powieści, z której dowiadujemy się, że te jaja szukają, podług płci własnej, odpowiednio — kobiet lub mężczyzn, by się w nich larwami zagnieździć; człowiek przez jajko dopadnięty staje się jakby nieśmiertelny — rany od kul natychmiast mu się zasklepiają. Czasem idzie o rodzaj mutacji, powodującej kompletną przemianę człowieka, ale tylko wewnętrzną: staje się on „potworem” i zyskuje władzę

obracania innych w „potworów”, lecz z zewnątrz nie można takiego monstrum odróżnić od zwykłego przechodnia.

W *Midwich Cuckoo* J. Wyndhama zagładą cywilizacji grożą „Inni”, jeszcze bardziej może perfidnie. Cała ludność niewielkich miejscowości zapada w letarg, bo jakiś promień osobliwy skierowano tam z Kosmosu, po czym okazuje się, że wszystkie płodne kobiety zachodzą w ciążę. Rodzą one dzieci o telepatycznych zdolnościach, które posiadają grupową świadomość i osobowość, a mają władzę porażania woli tak jednostek, jak całych społeczności. Dzieci te trzeba w końcu zniszczyć fizycznie, żeby one Ziemi nie opanowały — stanowiąc, być może, tylko upośrednione narzędzie „Innych”, którzy tym sposobem stworzyć chcieli „przyczółek” planetarny. Jakiś sens całościowy, alegoryczny na przykład, mają takie teksty rzadko. Do nich należy Williama Tenna *The Liberation of Earth*, gdzie Ziemia dostaje się kolejno w obręb sfery wpływów walczących z sobą galaktycznych potęg; każde następne jej wyzwolenie (spod protektoratu dotychczasowych władców) stanowi nieszczęście większe od poprzedniego, i obdarci, wygłodzeni, półnaczy Ziemianie u końca noweli powiadają wreszcie: „Możemy rzec z dumą, że żadna rasa nigdy nie została wyzwolona tak dokładnie, jak my.”

Zapewne można przypuszczać, że katastrofy fantastyczne są tylko transpozycjami owej realnej, co zawisła nad ludzkością za sprawą rozwoju techniki. Hipoteza ta wydaje się jednak nieprawdopodobna. Musi być coś urzekającego w motywie zagrożeń, skoro posiada tyle rozmaitych wcieleń i prześladuje twórców od największych do wyrobników, z macek gumowych i gorylich gąb klejących monstra dla książek, widowisk i filmów. Motyw potworów rozpanoszył się w Science Fiction do tego stopnia w latach pięćdziesiątych, że jakby w obronnym odruchu fantastyka skierowała weń drwinę — licznymi pastiszami i persyflażarni. Atakowano jednak wulgaryzację motywu, a nie jego zasadę (BEM — Bug—Eyed Monster).

Zagadnienie uroków destrukcji otrzymało, dzięki psychoanalizie zwłaszcza, antyempiryczną wykładnię, przybraną w formy pseudo—empirycznych twierdzeń. Największe szkody wyrządziła doktryna psychoanalityczna na terenie teorii kultury, podług niej bowiem cały autentyzm człowieka tkwi w jądrze jego popędowej aktywności, wszystkie natomiast prace typowo kreacyjne, z jakich składa się kultura, stanowią akty sublimowania tamtej, wyjściowej odruchowości, raz bardziej ekspresywnymi, a raz bardziej maskującymi sposobami. Autentyczna jest podług takich sądów pewna nerwica lub pewien kompleks stłumiony, który wywołał urazy dzieciństwa, padające w głębę wrażliwej reaktywności jednostki; natomiast tej jednostki akty twórcze stanowią jedynie rodzaj samoleczniczych zabiegów, więc właściwie cała dziedzina sztuki to tyle, co zbiornica objawów autoterapią

przesublimowanych w treści, jednoznacznie względem ich źródła wtórne. Wtórność ta nie oznacza tylko ustanowienia niepodległej ocenom, bo czysto empirycznie wykrytej więzi kauzalnej, tej, co pewien urazowy kompleks, pewną obsesję podświadomą (np. na Edypowym tle) nazywa przyczyną takiego skutku, który jest dziełem artystycznym. Uznaje ona właściwie dzieło za pozór epifenomenalny, co widać najlepiej po tym, jak psychoanalityczni natchniony krytyk analizuje artystyczne utwory. Kiedy wykryje psychiczną dolegliwość twórcy, jakoby odpowiedzialną sprawcze za plód kreacji, żądanie jego jest wykonane. Jakkolwiek aż tak drastycznie tego nie formułował ani sam Freud, ani jego następcy, kreacja zawsze stanowi działanie zasadniczo namiastkowe; w tym sensie rzeźby, symfonie, wiersze — to surogaty aktów, których urzeczywistnienie poprzez sztukę nie upośrednione okazało się dla artysty niemożliwością — za sprawą istnienia odpowiednich zakazów społecznych. Gdyby każdy mógł zamordować ojca i przespać się z matką, sztuka by nie powstała — oto brutalnie pogrubiony, lecz jednak adekwatny wyraz zasadniczego tenoru psychoanalizy jako teorii kultury.

Jest rzeczą zdumiewającą, jak wiele skądinąd rozumnych ludzi poszło na lep owej wykładni, utożsamiającej symboliczne prace człowieka z zachowaniem się tego, kto tylko dlatego czyjaś rękę całuje, ponieważ nie może jej odciąć. Jak z tego, że niektórzy przekładają kłamstwo nad prawdę, nie wynika, iż wszyscy ludzie rządzeni są imperatywem kłamania i tylko zewnętrzne okoliczności czasem im pseudologię udaremniają — tak z tego, że człowiek operacjami symbolicznymi czasem pozoruje urzeczywistnienie tego, czego realnie nie może dokonać, nie wynika, iż wszystkie symboliczne akty mają namiastkowy charakter. W praktyce ostre rozróżnianie pomiędzy sytuacjami symbolicznych ziszczeń namiastkowych i takich symbolicznych realizacji, *kun.*; do żadnego innego autentyzmu wcielenia nie dążą, bywa, zapewne, kłopotliwe, a czasem wręcz bardzo trudne. Ale bywa też bardzo trudne rozróżnianie pomiędzy kłamstwem nałogowca i człowieka, który popełnia je dla wyższych etycznie powodów np. Z czego jednak nie wynika właśnie, jakoby imperatyw kłamstwa miał nas trwale w swej mocy. Implikacją doktryny Freudowskiej jest przypisanie charakteru narzucanych pozorów całej właściwie kulturze, a logiczną tego konsekwencją — uznanie, iż immanentna jest niewygodą człowieka wtrąconego w kulturalizację („Das Unbehagen in der Kultur” stad pochodzi). Ta nieprawda lam zwłaszcza, gdzie Freudowska doktryna panowała przez długi czas prawie niepodzielnie — na terenie Stanów Zjednoczonych — gdzie ona stała się paradygmatyczną prawdą jako natchnieniem twórczości nawet dla „racjonalistów”, za jakich poczytują się fantaści z kręgu Science Fiction — wyrządziła sporo złego.

Zapewne: istnieje wiele rozmaitych ról, których odgrywanie rzeczywiste nie jest dostępne współczesnemu człowiekowi, przy czym role te bywają dość atrakcyjne, by film czy literatura mogły stwarzać okazje zaspokojenia, w tym obszarze — namiastkowych.

Zarazem jednak do pełnienia funkcji namiastki przeżyć realnych nie da się sprowadzić całej sztuki, więc i literatury. Zresztą nawet w pozaartystycznym regionie silna jest tendencja do autonomizowania się działań symbolicznych ponad ich wartość — jako spójników między—sytuacyjnych. A więc rozmowa mężczyzny z kobietą, typu takiego, jaki dawniej zwano flirtowaniem, może wprawdzie mieć charakter spójnika (operatora), który sytuację wyjściową — wzajemnej obcości — przekształca w sytuację obopólnego zaangażowania afektów, i w tym sensie „flirt” pełni funkcję instrumentalnego środka, co wiedzie do czysto już biologicznego celu (tj. kopulacji), lecz z tego nie wynika, jakoby wszyscy, co prowadzą takie rozmowy, mieli je za pewien nieodzowny wstęp do „rzeczy właściwej”. Niewątpliwie są ludzie, którzy cenią sobie rozmowy takie i takie sytuacje w immanencji, czyli bez śladu relatywizowania ich do „kopulacyjnego celu”. Czy psychoanalityk będzie przeczył takim faktom? Nic podobnego, po prostu uzgodni je ze swoją doktryną, powiadając na przykład, że tacy ludzie są niejako „fetyszystami” rozmowy erotycznie zabarwionej; skoro można bucik lub warkocz cenić wyżej od kobiecego ciała, to i powyższe „flirtowe” postępowanie, gdy zautonomizowane, da się w ten sam schemat klasyfikacyjny wpasować. A więc namiastką autentycznej ekspresji erotyzmu staje się flirt. I namiastką analogicznie staje się też dzieło sztuki. Artysta pod wpływem takiej argumentacji czuje się bezradny. Jak bowiem mógłby udowodnić psychoanalitykowi, że sztuka, którą tworzy, nie jest żadnym substytutem? Tego się, w samej rzeczy, nie da zrobić, ponieważ tezy psychoanalitka mają tylko pozór orzeczeń empirycznych. To na psychoanalityku spoczywa obowiązek przeprowadzenia dowodu prawdy, który nieeksperymentalny być nie może. Jak powinna by wyglądać artykulacja psychoanalitka, testowaniu podległa, wedle dychotomii prawdy i fałszu? A tak, że powinien on określić w jego cechach świat, w którym już teoria psychoanalizy okazałaby się jawnie fałszywa. Jeśli wygląda na prawdziwą dla wszystkich dających się pomyśleć światów, to dysponuje nie mocą prawdy, lecz właśnie tylko jej zwodniczym pozorem. Twierdzenia, w dających się doświadczyć konsekwencjach tożsame z ich negacjami, nie mają poznawczego sensu — żadnego zgoła.

Z tego, że czasem stają się symbole jako znaki desygnujące rzeczy— owych rzeczy namiastkami autonomicznymi, nie wynika, że nie mogą symbole fetyszami nie być. Z tego, że czasem kłamiemy, nie wynika, że jesteśmy na immanencję kłamstwa skazani. Z tego, że

czasem ludzie zachowują się jak potwory, nie wynika, że wnętrza wszystkich ludzi są mieszkaniem potworów.

Cóż więc z tematem katastrof w literaturze? Istnieje w niej rola od ich poznawania nieoddzielna, mianowicie tego, kto akcję utworu obserwuje. Ta rola widza jest wyjątkowa w sytuacji obserwowanej (fikcjonalnej) katastrofy. Doznania estetycznego typu są swoiste w tym, że nie determinują roli ani podmiotu, ani przedmiotu tego, co jako informacja doznawane. Można estetycznie rozkoszować się obrazem ukrzyżowania, ani nie identyfikując się z obiektem kaźni, ani z jej wykonawcami: to chyba oczywiste. (A właśnie ten stan rzeczy podaje psychoanalityk w wątpliwość czysto gołosłownym, insynuacyjnym sposobem: oskarżenie dostatecznie poważne, byśmy byli w prawie domagać się przeprowadzenia dowodu prawdy i zarazem uważali, że dopóki do niego nie dojdzie, żadnej wartości orzeczenie tak wydane nie ma.)

Jednakowoż Schopenhauerowska teoria nie angażującego charakteru estetycznych doznań nie daje się utrzymać. Nie jest tak, jakobyśmy psychicznie nie brali udziału w tym, o czym nas powiadamia pewien estetyczny obiekt. Nie dający się analitycznie wyodrębnić pierwiastek także estetycznego zaangażowania uczestniczy w obserwacji wielkich prac natury— prac jej typowo destrukcyjnych zwłaszcza: inne są dla nas po prostu nie tak dostrzegalne, jak fenomenalistyka „rozszałatego żywiołu”. A więc np. burzy wichurą las kładącej, ognia idącego wyschłym stepem, powodzi podmywającej brzegi i skały. Czujemy, być może, podziw dla olbrzymich sił, widomie wyzwalających się w takich zjawiskach — skokowego, olbrzymiego wzrostu entropii. Oczywiście doznania nasze w takich chwilach nie kształtują się podług intelektualnego pojęcia, że właśnie takie są objawy przyrodnicze wzrastania entropii, że „natura lubi chaos”, że on jest jej finalnym stanem.

Jakie znaczenia zdają się nam wówczas objawiać w owych formach rozszałej siły? Według prymitywnych poglądów, utożsamiających racje doznawania i racje każdej myśli z biologicznym interesem ustroju, powinniśmy właściwie doznawać w obliczu nazwanych fenomenów tylko takiej repulsji i takiego lęku z obrzydzeniem zmieszanego, jak na widok zwłok w posuniętym silnie rozkładzie (gdyż i one są symptomami entropijnego wzrostu, czyli głównego wroga życiowych przebiegów). Ale organizm ani zwierzęcia, ani człowieka nie jest naprawdę taką maszyną, która każdym swoim elementem bierze na muszkę doraźnie przeżywalnościowy cel i tylko według tej reguły funkcjonuje. Nie jesteśmy aż takimi niewolnikami uniwersalnymi — adaptacji. Indywidualizuje ludzi dobitnie niejednakowa skłonność podejmowania osobistego ryzyka, jeśli jest ono związane z obserwacją zjawisk

żywiolowych. W każdym razie zrozumiała bywa i dla tych, co nie śmia go podjąć, zuchwałość, ów rodzaj wyzwania, które współmotywuje np. wyczyn speleologa albo badacza opuszczającego się do gardzieli czynnego wulkanu. Wykładanie takich akcji podług instynktu agresji albo śmierci wygląda na wichrowate rozmijanie się z kompleksem ich realnych motywów. Ryzyko jest bowiem — to znaczy: może być — w doznaniu wartością autonomiczną. Żywiolowość wielkiej klęski cywilizacyjnej, np. wojny, jest inna, o ile nakłada na obserwatora obowiązki moralne — niesienia pomocy. Na estetyczne oglądy nie ma wówczas miejsca. Ale w obręb zjawisk, prezentowanych przez; film czy powieść, wtrącić się nie można. Ten stan rzeczy, wykluczający wszelką aktywność realną, powoduje przełączenie doznawanych uczuć. Obrazy ogromnych katastrof, w których na dno historii idą całe narody wraz z ich kulturami, jakkolwiek wywołują w nas emocje współczucia, stają się jednocześnie, od tamtej syntonii niezależnie, obiektami silnej fascynacji. Toteż, z kolei, nie jest tak, żeby ten, kto pewną katastrofę obmyśla i obrazuje, niczego semantycznie nie artykułował, zwłaszcza gdy w tym akcie symbolicznym ma zostać zniszczony — raz na zawsze niejako — całokształt wysiłku cywilizacyjnego i bytowego ludzkości, ponieważ nie można po prostu końca świata ludzkiego pokazać, a zarazem — niczego tym nie powiedzieć.

Wedle swej partykularnie obmyślonej jakości, ów kres rzuca określone światło sensów na historię człowieka, na cały jego wiekowo zakumulowany dorobek, już to nadając mu konkretne znaczenia, już to je odbierając (aby niejako wykonać pewną *reductio ad absurdum*). Oczywiście — w intencjach autora może iść jedynie o formę zabawy, która w Science Fiction pragnie być odpowiednikiem deliktu, obrazowanego przez powieść kryminalną. Nikt nie ma za złe przecież autorom sensacyjnych powieści tego, że rękami wymyślonych przez siebie zbrodniarzy mordują podstawiane im ofiary. Więc właściwie ma być podobnie, z tą różnicą, że ofiarę w Science Fiction może cała ludzkość stanowić.

Intryga kryminalna jest jednak rozgrywką wewnątrz układu zamkniętego, taką, która zasady istnienia społeczeństwa nie narusza. Może ona — jako gra właśnie — być poprowadzona mniej lub bardziej zręcznie, ale zawsze w tym samym właściwie blasku sensów padających na nią, ponieważ chodzi o szczegółowe, zlokalizowane zajście wewnątrz ludzkiego świata. Natomiast finał ludzkości, spreparowany przez Science Fiction, już do żadnej zewnętrżności analogicznie ludzkiej nie może nas odsyłać. Czytelnik to jakby ostatni świadek, *nuntius cladis*. W tym ujęciu dozwolona jest każda sensacyjna intryga, poprzez upodobnienie jej do gry „pustej” — niczym szachy. Nic bowiem z niej dla całościowych sensów świata ludzkiego nie musi wynikać. Ale z zagłady rodzaju płyną wnioski nieuniknione; nie można,

będąc beletrystą, popisać się tak i zarazem udawać, że się właściwie nic specjalnego nie zrobiło, że zabieg był sztuczką, „wyczynem ludycznym”.

Jeśli powiadamy, że nie można eschatologii obrócić w zabawę, odwołujemy się po prostu do ocen kultury, ponieważ według nich nie wszystko, co jest literaturą, może być nieodpowiedzialnym igraniem słowami. Jak nie można, za Norwidem, zbudzić śpiącego grzecznie, tak nie można, będąc pisarzem, całej ludzkości tylko dla rozrywki zarznąć.

Doprawdy idzie bowiem o poważny zabieg. Nie wzywa się szewców, nawet gdy chodzi o zoperowanie jednego człowieka. Rzeczą więc olbrzymiego ryzyka i olbrzymiej odpowiedzialności musi być taka operacja literacko — a kto sobie z tego sprawy nie zdaje jako twórca, ogromem uruchomionym najczęściej jeszcze usiłuje zasłonić własną nicość.

Typowe dla Science Fiction tematyczne trendy inflacyjne spowodowały to, że byle chłystek zabija teraz ludzkość na stronicach powieści. Nie myśli przy tym nic zgoła. To jednak zrozumiałe. Jeśli nawet pierwsi twórcy aparatury, sygnalizującej znaczenia, a zbudowanej z elementów katastrofy, dogłębnie pojmowali, co czynią (Wells, pisząc *Wojnę światów*, doskonale to rozumiał), to z tego nie wynika, żeby ich późni naśladowcy musieli się powodować równie autentycznymi impulsami, żeby oni też jakiś rodzaj „ultymatywnego przesłania” kierowali do nas — właśnie w ten sposób. Gdyż, jak to zwykle bywa z naśladowcami, kopiowali oni powierzchowne cechy obiektu, ponieważ pierwotwórcy przyniósł był sławę. Toteż kiedy faktura wydarzeń, typowych dla katastrofy, oraz właściwe jej sytuacji łączy przyczynowe podlegają plagiatowym przeróbkom, jedyny problem, jeszcze godny rozpatrzenia, tkwi w pytaniu, czym sobie na rozgłos zasłużył oryginał. Lecz tych, co sobie konstruowali z eschatologii przekaźniki semantyczne, mając do powiedzenia coś więcej nad wyliczanie możliwie szokujących czytelnika objawów, nie można sprowadzić pojęciowo do wspólnego mianownika. Nie ma w tym sensie jakiejś jedynej „struktury katastrofy” w literaturze i nie tylko zjawiskowy, ale i znaczący szkielet agonii cywilizacyjnej zmienia się istotnym sposobem, kiedy przechodzić od jednego autora do drugiego. Gdyż katastrofa w wersji Wellsa poważnie różni się całościowym znaczeniem od katastrofy w wersji Stapledona np., a obie one od tej, jaką obrazuje w *Canticle for Leibowitz* W. Miller jun. Autorzy ci niewątpliwie tego właśnie sobie życzyli, tj. po to katastrofę opisywali, żeby nam — nią — coś powiedzieć. Lecz z konieczności, z nieuchronności takiego stanu rzeczy rzesze pismaków nawet sobie sprawy nie zdają. Nie dbają oni o żadne semantyczne konsekwencje podobnych sądów ostatecznych; mają bowiem fantastykę za grę, w której wszystkie chwytły są dozwolone, a siebie za cwaniaków, którzy do dna tę maksymę zgłębili. Wskutek tego raz jest u nich

ludzkość rodzajem wariata, który sobie gardło brzytwą podrzyna, a raz — zmokłą kurą, pakowaną do garnka przez gospodynię (tj. na przykład przez jakichś „Innych”). Ich praca jest kulturowo nieneutralna. Jest szkodliwa jak każde działanie, które przyczynia się do nihilizowania wartości.

Fatalnym przywilejem takich udeptywaczy tematu eschatologicznego jest dewaluowanie znaczeń, jakie pierwotnie okręzały cenne książki typu *Wojny światów* albo *Pierwszych i ostatnich ludzi*. Szklivo nie szlachetnieje ani trochę, jeśli na diamenty sypane; ale wygasza przecież jest inna, o ile nakłada na obserwatora obowiązki moralne — niesienia pomocy. Na estetyczne oglądy nie ma wówczas miejsca. Ale w obręb zjawisk, prezentowanych przez film czy powieść, wtrącić się nie można. Ten stan rzeczy, wykluczający wszelką aktywność realna, powoduje przełączenie doznawanych uczuć. Obrazy ogromnych katastrof, w których na dno historii idą całe narody wraz z ich kulturami, jakkolwiek wywołują w nas emocje współczucia, stają się jednocześnie, od tamtej syntonii niezależnie, obiektami silnej fascynacji. Toteż, z kolei, nie jest tak, żeby ten, kto pewną katastrofę obmyśla i obrazuje, niczego semantycznie nie artykułował, zwłaszcza gdy w tym akcie symbolicznym ma zostać zniszczony — raz na zawsze niejako — całokształt wysiłku cywilizacyjnego i bytowego ludzkości, ponieważ nie można po prostu końca świata ludzkiego pokazać, a zarazem — niczego tym nie powiedzieć.

Wedle swej partykularnie obmyślonej jakości, ów kres rzuca określone światło sensów na historię człowieka, na cały jego wiekowo zakumulowany dorobek, już to nadając mu konkretne znaczenia, już to je odbierając (aby niejako wykonać pewną *reductio ad absurdum*). Oczywiście — w intencjach autora może iść jedynie o formę zabawy, która w Science Fiction pragnie być odpowiednikiem deliktu, obrazowanego przez powieść kryminalną. Nikt nie ma za złe przecież autorom sensacyjnych powieści tego, że rękami wymyślonych przez siebie zbrodniarzy mordują podstawiane im ofiary. Więc właściwie ma być podobnie, z tą różnicą, że ofiarę w Science Fiction może cała ludzkość stanowić.

Intryga kryminalna jest jednak rozgrywką wewnątrz układu zamkniętego, taką, która zasady istnienia społeczeństwa riie narusza. Może ona — jako gra właśnie — być poprowadzona mniej lub bardziej zręcznie, ale zawsze w tym samym właściwie blasku sensów padających na nią, ponieważ chodzi o szczegółowe, zlokalizowane zajście wewnątrz ludzkiego świata. Natomiast finał ludzkości, spreparowany przez Science Fiction. już do żadnej zewnętrżności analogicznie ludzkiej nie może nas odsyłać. Czytelnik to jakby ostatni świadek, *nuntius cladis*. W tym ujęciu dozwolona jest każda sensacyjna intryga, poprzez upodobnienie

jej do gry „pustej” — niczym szachy. Nic bowiem z niej dla całościowych sensów świata ludzkiego nie musi wynikać. Ale z zagłady rodzaju płyną wnioski nieuniknione; nie można, będąc beletrystą, popisać się tak i zarazem udawać, że się właściwie nic specjalnego nie zrobiło, że zabieg był sztuczką, „wyczynem ludycznym”.

Jeśli powiadamy, że nie można eschatologii obrócić w zabawę, odwołujemy się po prostu do ocen kultury, ponieważ według nich nie wszystko, co jest literaturą, może być nieodpowiedzialnym igraniem słowami. Jak nie można, za Norwidem, zbudzić śpiącego grzecznie, tak nie można, będąc pisarzem, całej ludzkości tylko dla rozrywki zarżnąć.

Doprawdy idzie bowiem o poważny zabieg. Nie wzywa się szewców, nawet gdy chodzi o zoperowanie jednego człowieka. Rzeczą więc olbrzymiego ryzyka i olbrzymiej odpowiedzialności musi być taka operacja literacko — a kto sobie z tego sprawy nie zdaje jako twórca, ogromem uruchomionym najczęściej jeszcze usiłuje zasłonić własną nicość.

Typowe dla Science Fiction tematyczne trendy inflacyjne spowodowały to, że byle chłystek Zabija teraz ludzkość na stronicach powieści. Nie myśli przy tym nic zgoła. To jednak zrozumiałe. Jeśli nawet pierwsi twórcy aparatury, sygnalizującej znaczenia, a zbudowanej z elementów katastrofy, dogłębnie pojmowali, co czynią (Wells, pisząc *Wojnę światów*, doskonale to rozumiał), to z tego nie wynika, żeby ich późni naśladowcy musieli się powodować równie autentycznymi impulsami, żeby oni też jakiś rodzaj „ultymatywnego przesłania” kierowali do nas — właśnie w ten sposób. Gdyż, jak to zwykle bywa z naśladowcami, kopiowali oni powierzchowne cechy obiektu, ponieważ pierwotwórcy przyniósł był sławę. Toteż kiedy faktura wydarzeń, typowych dla katastrofy, oraz właściwe jej sytuacji łączy przyczynowe podlegają plagiatowym przeróbkom, jedyny problem, jeszcze godny rozpatrzenia, tkwi w pytaniu, czym sobie na rozgłos zasłużył oryginał. Lecz tych, co sobie konstruowali z eschatologii przekaźniki semantyczne, mając do powiedzenia coś więcej nad wyliczanie możliwie szokujących czytelnika objawów, nie można sprowadzić pojęciowo do wspólnego mianownika. Nie ma w tym sensie jakiejś jedynej „struktury katastrofy” w literaturze i nie tylko zjawiskowy, ale i znaczący szkielet agonii cywilizacyjnej zmienia się istotnym sposobem, kiedy przechodzić od jednego autora do drugiego. Gdyż katastrofa w wersji Wellsa poważnie różni się całościowym znaczeniem od katastrofy w wersji Stapledona np., a obie one od tej, jaką obrazuje w *Canticle for Leibowitz* W. Miller jun. Autorzy ci niewątpliwie tego właśnie sobie życzyli, tj. po to katastrofę opisywali, żeby nam — nią — coś powiedzieć. Lecz z konieczności, z nieuchronności takiego stanu rzeczy rzesze pismaków nawet sobie sprawy nie zdają. Nie dbają oni o żadne semantyczne konsekwencje podobnych

sądów ostatecznych; mają bowiem fantastykę za grę, w której wszystkie chwytły są dozwolone, a siebie za cwaniaków, którzy do dna tę maksymę zgłębili. Wskutek tego raz jest u nich ludzkość rodzajem wariata, który sobie gardło brzytwą podrzyna, a raz — zmokłą kurą, pakowaną do garnka przez gospodynię (tj. na przykład przez jakichś „Innych”). Ich praca jest kulturowo nieneutralna. Jest szkodliwa jak każde działanie, które przyczynia się do nihilizowania wartości.

Fatalnym przywilejem takich ucleptywaczy tematu eschatologicznego jest dewaluowanie znaczeń, jakie pierwotnie okrężały cenne książki typu *Wojny światów* albo *Pierwszych i ostatnich ludzi*. Szkliwo nie szlachetnieje ani trochę, jeśli na diamenty sypane; ale wygasza przecież ich blask. Imię katastrofy, nadaremnie przyzywane niezliczoną ilość razy, stało się pustką i papierem. A może lepszym porównaniem unaoczniającym powstałe położenie będzie takie, że i górskie szczyty nikną, kiedy je bezustannie hałdami śmieci się otacza. Ten niwelacyjny proces, erodujący rozmaite tereny Science Fiction, w jej „katastroficzej” prowincji jest szczególnie wyraźny.

To, co jest najbardziej szkodliwym, po odbiorczej stronie, efektem owej produkcji taśmowej „końców świata”, nazwałbym — sparaliżowaniem, przez znieczulenie powtarzanymi bodźcami, takiej żywości czytelniczego odczuwania, która uruchamiała w licznych wypadkach — prywatną, na własną rękę podejmowaną refleksję jako przemyślenia znaczącej powagi sprawy. Kto by jeszcze po takich dawkach klęskowej SF chciał przez sekundę zastanawiać się nad sensami destrukcji, nad tym, czemu nas ona może fascynować!

Informacyjne obżarstwo też może dawać objawy bezmyślności, niczym nadmierne wypchanie żołądka. Tymczasem pojawiają się nieraz ludzie, głoszący, jak Leslie A. Fiedler, krytyk i teoretyk amerykański, nadejście, pod postacią Science Fiction między innymi, tej formy masowej kultury, która wyprze z pola sztuki elitarne elukubracje. Jest to stary program, zarazem kapitulanki i antyintelektualistyczny, ogłaszający zbędność trudnych prawd, skomplikowanych sądów, zawiłych problemów, w oparciu o twierdzenie skądinąd odpowiadające rzeczywistości — że takich półgłówki nie są w stanie zrozumieć, a ponieważ jest ich wielu, do nich należeć winna przyszłość. Chęć dźwigania zbiorowych zainteresowań i umysłowych apetytów uznana zostaje za mrzonkę oderwanych od życia meliorystów. Tylko odprawa należy się prorokom masowego zidiocenia, utożsamianego z umasowieniem kultury. Podług takich sądów, mających po części za inspirujące źródło — uproszczone slogany psychoanalityczne — kultura jest siecią restrykcji, krępujących nas dla tradycyjno–irracjonalnych powodów, a postęp to tyle, co kolejne rozcinanie owych więzów.

Ciało swoje powinien człowiek traktować jak ogrodnik — grządkę kapusty; chodzi o to, aby najwięcej wytworzyć efektów, przystawiając do odpowiednich miejsc odpowiednie aparaty, produkowane przez usłużne techniki. Skoro mamy wbudowane w ciała między innymi pewne seksualne urządzenia, należy je ekstensywnie i intensywnie zarazem wykorzystywać. Wszystko, co wydaje się miłe, jest dobre tym samym. Takie procedury prowadzą do pokawałkowania wszelkiej refleksji na nie przystające fragmenty. Jeżeli destrukcja nas bawi, dlaczego nie mamy się jej oddawać? Jak wiadomo, w lunaparkach i wesołych miasteczkach można czasem za niewielką opłatą pofolgować sobie, rozwalając na drobne szczątki — fajansowe i szklane zastawy. Być może, w przyszłości będzie można dla uciechy druzgotać słońca nawet. Ale to, co z zarządzenia kapitulanta kultury jest tylko cczą zabawą, posiada sensy, od jego apodyktycznych postanowień niezależne, oraz konsekwencje, które w swych odległych przedłużeniach może jego wnuki pochłoną. Tylko bowiem w głowie takiego teoretyka wszystko jest osobne, a przez to uniewinnione totalnie. Nie wszystkie rodzaje gry znaczeniami są jednakowo niewinne. Może nie jedyną wykładnią tauromachii, ale intuicyjnie wyjątkowo oryginalną i słuszną *zarazem* wydaje mi się pochodząca od P. L. Landsberga (wypowiedziana w jego książeczce *O sprawach ostatecznych*). Oto cytat:

W corridzie zwierzę gra rolę człowieka, człowiek zaś — rolę bóstwa, rolę demona. Człowiek mści się na zwierzęciu za jarzmo swego nieuchronnego losu, czyniąc z siebie — fatum dla innej istoty. Tym razem to on wie i przewiduje, co nastąpi: w ten sposób na przeciąg dwu godzin ukrywa przed sobą własną śmierć, której nie może uniknąć, i czyni się panem losu stworzenia. W granicach koncepcji właściwej ludzkiemu życiu i śmierci trudno o bardziej symboliczne misterium. Raz jeden w życiu człowiek uważa się za zwycięzcę, stając po stronie wroga, którego nie może pokonać.

W samej rzeczy, generalizując powiedziane, można wykladać zamięłowanie do destrukcji jako akt symboliczny, w którym człowiek odgrywa rolę „Natury samej” i stając się zdrajcą wszelkiego ładu jako organizacji obleganej przez martwy chaos niszczenia, ześlizgów w energetyczny dół, symbolicznym gestem — jako zaprzaniec życia — odnosi pseudozwycięstwo, skoro przechodzi do obozu największego wroga.

Ale symbolika ta nie jest jedynie po psychoanalitycznemu namiastkowa: niekiedy przynajmniej zdobywa sakralny charakter. Gdyż nie jest po prostu i tylko namiastką nieśmiertelności — akt wiary w transcendencję, a przynajmniej nie musi nią być. Mogą

bowiem posiadać symbole takie sensy, jakich rzeczy nie mają. Transcendencja dostarcza wszak, wedle twierdzeń wiary, czegoś więcej nad samą nieśmiertelność — dostarcza bowiem sensów, tak dla doczesności, jak i dla pozadoczesności ważnych i obie spajających ze sobą. Oczywiście wykładnia tauromachii, którą zacytowaliśmy, jak i pochodna jej generalizacja tłumaczą nam wprawdzie symboliczną jakość i przez to wartość, którą mogą dla nas miewać akty niszczenia, ale czynią to wedle domniemań, jakich nie umiemy rzetelnie sprawdzić.

Znacznie lepiej można już pojmować następny niejako w szeregu czynnik, który uczestniczy w katastrofie człowieczeństwa. Mam na myśli nie akt zrujnowania jakiegokolwiek organizacji, wszelkiego porządku, lecz tylko efekty ciosów zadawanych kulturze oraz zainteresowanie, które okazujemy — choćby jako czytelnicy SF — objawom jej rozpadu. Aspekt singularny tych zniszczeń kojarzy się z nazwiskiem de Sade'a.

Był on zarazem niejako i praktykiem, i teoretykiem, ponieważ opatrywał swoje koszarne pokazy literackie komentarzami uogólniającymi. Swoim postaciom—potworom wstrzyknął de Sade sporo motywacyjnego autentyzmu, jaki gorzał w nim samym. Chodzi o autentyzm zbrodni, która staje się celem, a nie środkiem do celu wiodącym (jak kiedy ktoś morduje bogatego wuja), nie przestając zarazem pełnić funkcji znaczącego elementu w określonym systemie znaczeń. (Czyli: „sam akt” nie wystarcza, potrzebne są swoiście mu asystujące warunki do urzeczywistnienia.) Mówimy o de Sade dlatego, ponieważ w jego dziele do końca uwyraźnione zostaje to, o czym, wskutek działania rozmaitych zahamowań, nie powiadają nas z równą precyzją dzieła, które, choć tworzone z przymieszką sadystycznej inspiracji, utykają na tej drodze — daleko od miejsc granicznych, do których ważyła się dotrzeć myśl odważnego markiza. Chodzi mianowicie o to, że potworom de Sade'a niezbędne są jako ofiary nie — jakiegokolwiek istoty ludzkie, lecz przede wszystkim takie, które wspięły się wysoko w procesie kulturalizacji i tym samym uzyskały stan swoistego „odzwierzęcenia”, co stał się już — ich naturą. Istoty te są zacne i szlachetne, łakną dobra, a nienawidzą zła, są uczciwe, także gdy nikt im nie patrzy na palce, i są niewinne, bo się brzydzą grzechem. Są subtelne, mają poczucie wstydlivości bogato uczłunkowane, które nakazuje im niejako odwracać się i milczeniem okrywać wszystkie „niższe”, „animalne” — jako organiczne — strony własnego jestestwa. Między innymi w tym właśnie celu posługują się skwapliwie manipulacjami kulturowo wytworzonymi; będą więc schludne, czyste, obyczajne i będą miłowały kulturę jako przyrodzony człowiekowi stan, ponieważ właśnie kultura wspomaga je w zachowaniu wszystkiego, co poważają jako cnoty. Bywają to też istoty wykwinne, szanowne i szanowane, nie życzące sobie ani wiedzieć, ani być powiadamianymi o tym państwie zwierzęcym, z jakiego pochodzą. (Mówiąc to wszystko przekładam, zapewne, na język, jakim de Sade nie mógł się posługiwać, jego „libertyńskie poglądy”.)

Otóż do takich to istot — godnych niewiast, dziatek, dziewic, uczciwych dziewczyn (jak Justyna) — dobierają się potwory de Sade’a. Działanie ich nie sprowadza się do tego, żeby człowiekowi po prostu przywrócić stan właściwy strefie zwierząt — niejako przez zapędzenie go na powrót, biczem i na czworakach, do jaskini i do dżungli pierwotnej.

Myśl o takiej „odwracalności” jest im obca. Mają ambitniejszy program. Chodzi o urzeczywistnienie pewnej sprzeczności oraz o to, żeby ona trwała podczas wszystkich praktyk niszczycielskich. Godność, uczciwość, czystość, szlachetność nie mają być po prostu do zera oprowadzone.

Nie: one wszystkie winny trwać, stając się świadkami — własnej okropnej klęski. Ich obecność jest potrzebna, a nawet niezbędna, ponieważ mają być te cnoty jednocześnie i widzami, i stronami dowodowego przebiegu, który składa się z okrucieństw, tak zręcznie ustawionych, tak zadawanych i kierowanych, żeby niejako dało się raj, na lewą stronę wyrócony, w piekło obrócić — ale przy tym żeby ów raj dalej wiedział, że był rajem.

Nie jest to więc zwykła zamiana raju na piekło. Nie są to zwyczajne konszachty z diabłem, bo trudniejsza intencja przyświeca czynom: anioł ma, nie przestając być aniołem, uczestniczyć w czynnościach szatańskich, czyli być tymi dwiema postaciami naraz.

Największe właśnie uciechy są przywilejem potworów de Sade’a, kiedy jedne ich ofiary zadają męki innym. O tym, że to nie był wymysł czysto, by tak rzec, teoretyczny, zwid chorego, samotnego mózgu, izolowanego w dziejach — świadczy historia praktyk katowniczych. Maksimum satysfakcji mieli np. hitlerowscy oprawcy, gdy syn własnymi rękami topił czy dusił ojca (mówią o tym dane z protokołów norymberskich).

Przerazająco celną sylwetkę tego typu kata opisuje Borowski w jednym ze swych obozowych opowiadań. Stworzona zostaje przez oprawców sytuacja, w której matka, widząc, że kobiety z dziećmi idą na śmierć, usiłuje wyprzeć się własnego dziecka. Kat, wykrzykując triumfalnie i oskarżycielsko: „Wyrodna matka!” — pakuje ją razem z dzieckiem na wóz jadący do gazu. Jest to, rozumie się, „sprawiedliwa kara za postępek, matki niegodny”. Największą uciechę ma, jak widzimy, potwór, kiedy uda mu się doprowadzić ofiary do potwornego zachowania. To jest jego triumf prawdziwy, w tym tkwi jego szczęście. Jest on wówczas twórcą konwersji na swoją „wiarę”. Dlatego właśnie potwory de Sade’a dbają o to, żeby córka męczyła matkę, a matka — córkę, żeby gwałcono dziecko trzymane przez matkę w objęciach, żeby brat zarzynał brata, ojciec — hańbił córkę, w takie bowiem czynności uwikłanym „kreator” tych sytuacji pokazuje, iż oni wszyscy są podmiotami, a nie tylko przedmiotami działań, że więc własnymi ruchami, czynami, rękami ustanawiają „nowy świat” — antykultury.

Chodzi więc o to, aby kultura nie tylko wyparła się siebie, by zesłała na ten poziom zwierząt, z jakiego wystartowała przed wiekami, lecz by ów poziom minęła w pochodzie dalszym w dół, po stopniach takiej skali wartości, która w ogóle dotąd nie istniała.

Ten poziom „podzwierzęcy” zostaje ex nihilo stworzony i to jest właśnie autentyczność zachodzącej kreacji. A ponieważ jasne jest, że bez rozeznania w czynnościach i sensach, w „Sein und Sollen”, akty takiej kreacji nie byłyby nawet do pomyślenia, finalny wniosek brzmi: kultura jest nieodzownie potrzebna do tego, żeby jej antyteza mogła zostać wyprodukowana. Raj utworzono jakby po to wyłącznie, żeby umożliwić piekło. A nawet: raj jest ledwie przesłanką, piekło — wnioskiem, anielstwo to etap drogi, do miejsca właściwego — diabelstwa — nieuchronnie wiodącej.

Cokolwiek można by o tym programie powiedzieć, jedno wypada mu przyznać: jest spójny całościowo. Ta właśnie całościowość sensów spycha na drugi plan problematykę sadyzmu w jej aspektach seksualnych, ponieważ są one względem niej — partykularne. Można to udowodnić odpowiednimi fragmentami dzieł de Sade’a. Tak np. jasne jest, że nie można podejmować czynności seksualnego typu wiedząc z góry, iż one właśnie rozkoszy żadnej nie dostarczą. Masochista godzi się na obrzydliwość, ponieważ jest dla niego rozkoszna. Lecz w dziele de Sade’a wypowiada czasem jakaś postać propozycje jako pomysły praktyk do podjęcia, które budzą repulsję nawet grona rutynowanych koprofagów; „to” wydaje im się już — nie do zniesienia wstrętne. Lecz zaraz projektodawca podkreśla, iż niejako do obowiązków tej „libertyńskiej wiary”, jaką pospołu praktykują w pałacowej katowni, należy wykonywanie i tego także, co już samym katom nie idzie w smak; uciechy im to nie sprawi, zapewne, w seksualnym zwłaszcza sensie, ale dostarczy wyższej — intelektualnej, pochodzącej ze świadomości, że się utworzyło następny w dół wiodący szczebel, że się z niebytu wyłoniło jeszcze jeden stopień — drogi prowadzącej w otchłanie antykreacji. Ohyda konkretów, służących za obiekty takich dysput, łatwo może odwrócić uwagę czytelnika od intelektualnej zasady owego postępowania; więc nie tyle nawet przez wzgląd na przyzwoitość, ile chcąc uwyraźnić sam szkielet całościowy tej praktyki i stojącej za nią teorii, obrzydliwe szczegóły pomijamy.

Mówiąc to wszystko, oddaliliśmy się bardzo znacznie od Science Fiction, najsroźszej kataklizmatycznie, ponieważ fantastyka, nawet operująca kosmicznymi transpozycjami faszyzmu i jego obozów zagłady, pozostaje przecież „wpół drogi” do kulturowych antypodów. Jest po prostu zbyt ograniczona wyjściowo, jest zbyt skrepowana w środkach konwencjonalnych wyrazu, wreszcie — zbyt mało przenikliwe pióra ją tworzą, żeby w jej

właściwym materiale naprawdę mogło dojść do twórczej parafrazy typowo sadystycznych wizji. A jednak ten sam czynnik, który widnieje w autentykach hitleryzmu i w twórczości de Sade'a, patronuje obrazom ostatecznościowej fantastyki, co prawda — rozmytym i zawoalowanym sposobem. Istnieje wszak mnóstwo literackich technik, pozwalających z tłumikiem relacjonować rzeczy, których pełno—wymiarowy opis byłby nieznośny. Co innego jest — o drastycznościach mówić, tylko je napomknieniami wskazywać, a co innego — czynić je przedmiotami unaoczniającego oglądu. Zestawmy dwa teksty literackie, jeden rodem z SF, a drugi z nowoczesnej dramaturgii, jednakowo za spłonkę mające sprawy nazwanego rodzaju. W utworze SF widzimy rodzinę złożoną z rodziców i dorastających dzieci, żyjącą w niejakim odosobnieniu na dalekiej planetoidzie. Gdy piętnastoletnia córka, powiadając, że już jest duża i potrzeba jej własnego mężczyzny, zwraca się z takim apelem do rodziców, ojciec sugeruje, aby przepała się z własnym bratem. Ale to tylko preludeum pokazu „nowych obyczajów”. Rodzina ma już niewiele żywności, w lodówce pozostał tylko jeden udziec — jakiejś Mrs. Johnson. Dwu podróżnych, ojca i syna, którzy akurat przybywają, zaprasza się do środka domu i tam zjednoczonymi siłami rodzinnymi usiłuje wsadzić obu do garnka. Ale przybysze umykają zręcznie. Okazuje się, że i oni też są kanibalami. Dochodzi do zgody, syn przybyłego pojmie córkę rodziny za żonę, i jak do zaręczynowej uczyty, w braku czegoś lepszego, biorą się do szynki pani Johnson, która czeka w lodówce.

W jednoaktówce angielskiej autorki Elaine May (*Not Enough Rope*) mamy pokoje umeblowane i wynajmowane. W jednym jakiś młodzieniec obwiązuje sznurkiem paczki; sąsiadka puka, przychodząc z prośbą o pożyczenie sznura, bo chce się powiesić. Młody człowiek pożyczyłby sznurek, ale potrzebuje go do pakowania. Cała rzecz kręci się dialogami wokół tej kwestii właśnie. Na koniec, nie dostawszy upragnionego stryka, dziewczyna w innym pokoju wchodzi do łóżka, w którym kona, ale skonać nie może, pewna stara kobieta.

Pierwsza różnica między tymi historiami jest taka, że nowelkę SF poskładaną ze sztamp stylistycznych byłoby bardzo łatwo przerobić na utwór już i obyczajowo banalny, ponieważ zamiana udźca Mrs. Johnson na zwykłą szynkę, a kanibalistycznej motywacji napadu — na rabunkową wymagałaby przerobienia kilku zaledwie zdań w całym opowiadaniu. Struktura zachowań jest tedy właściwa oklepanym schematom (dziewczyna myślałaby tam tylko o partnerze, którym mógłby być każdy młodzieniec spoza rodziny, tu — brat; rabusie starliby się z rabusiami, tu zaś — kanibale trafiają przypadkiem na kanibali). Zmiana taka spowoduje oddrastycznienie sensów, ale nic więcej: spójność pozostanie, tyle że jej banał wypłynie do reszty na wierzch. Natomiast w sztuce streszczonej sznurek musi służyć dziewczynie do

wieszania się; jej samobójcza intencja ma o tyle dramaturgiczny sens, o ile jaskrawo kontrastuje z zupełną obojętnością właściciela sznurka; pokazany jest świat, w którym wszyscy są sobie kompletnie obcy, w którym każdy może wariować lub zdychać za ścianą; poszczególne jednostki okazują sobie to minimum zdawkowych grzeczności, z którego zrobiona jest powłoka izolacyjna, odseparowująca je od siebie nawzajem. Nieprawdopodobne literalnie i w tym już — „fantastyczne” są tylko wymiary owej obojętności, powszechnie panującej. Nikt nikogo nie obchodzi; panuje stan wzajemnej amortyzacji, w którym konwenans służy do gładkiego zbycia postronnego, bez względu na to, czy idzie o szklankę wody, czy o wypożyczenie stryczka; ten właśnie stan sprawia wrażenie, ponieważ brak mu znamion jakościowej transformacji stanów naturalnych i doskonale nam przez to znanych. Jest to wzięty pod lupę i dzięki temu powiększony monstrualnie najzupełniej utarty behavior codzienności. Więc tylko jakby krotność powiększenia nosi jeszcze cechy fantastyczne — niedostrzegalna w obyczajowości panującej, właściwa jej znieczulica, latentna jej potworność nagle ukazuje się jako prawda, której nie możemy odeprzeć. Oczywiście jest olbrzymia różnica między sugerowaniem, jakobyśmy byli zdolni od spożywania szynki świńskiej do konsumpcji szynki ludzkiej przechodzić bez zmrużenia oka — a prezentacją zachowania, które zawsze tak samo, w życiu, jak w tej sztuce, zamyka nas w skorupie bezwzględego egocentryzmu. Toteż niewinność subiektywna, jakoby właściwa kanibalom, którzy, kładąc córki do łóżek synów, używając lodówki, rondla, kuchni do gotowania zwłok ludzkich, zachowują rodzinno—patriarchalne sposoby bycia, jest zupełnie niewiarygodna („nie w tym koniecznie, że człowiek nigdy człowieka nie zje, a tylko w tym, że zniszczenie podobnego tabu kulturowego nie może się nie odbić na całej reszcie behavioru). Natomiast subiektywna niewinność młodzieńca, który by pożyczył sznurka kandydatce na samobójczynię, ale nie robi tego, bo właśnie zajęty jest pakowaniem, okazuje się czymś w istocie doskonale nam znanym. Raz więc heterogeniczne sensy „na siłę” włacza się w swojskie struktury zachowań i na tym polega kłamstwo; raz zaś sensy określonej struktury takich zachowań tylko się potęguje, w ich nie zmienionej postaci, tworząc preparat mikroskopowy; i literalne nieprawdopodobieństwo stanowi tylko powierzchowną stronę Nieliteralnej prawdy. To, co drastyczne, okazuje się tedy raz celem narracji, która nie ma nam nic do powiedzenia poza pewnym fałszem jako wartość wręczanym czytelnikowi, a raz środkiem służącym doprowadzeniu nas — poprzez okoliczność narracji — do nas samych na powrót, ale już z taką wiedzą dodatkową, której odrzucić nie można. I właśnie przez to tkwią w pierwszym tekście elementy sadyzmu, potraktowane jako sztuczka cyrkowa, a w drugim stanowią one człony logicznie spójnego wywodu. Dlatego

pierwszy nie jest, a drugi jest — literaturą, jak pragniemy rozumieć taką działalność. Badany genetycznie, tj. podług znamion pochodzenia, pierwszy tekst objawia, jakieśmy zauważyli, całkowitą banalność. Dlaczego właśnie córka ma spać z bratem? Dlaczego rodzina ma zasiąść przy stole do nogi Mrs. Johnson? Ponieważ tylko to nas jeszcze, być może — poprzez wywołany kontrastami szok — zainteresuje. Zachowania kazirodczo—kanibalistyczne całej rodziny owej nic poza tym nie *znaczą*.. Szukając zaś parenteli literackich opowiedzianej sztuki, możemy dopatrzeć się jej znaczeniowego, antropologicznego podobieństwa np. do tej partii *Wspomnień człowieka z lochu*, która się zwie *Śnieg*. Narrator przychodzi do prostytutki i objawionym jej ludzkim współczuciem, mieszaniną postawy moralizatorskiej i litościwej niszczy ową zastygłą skorupę, pod którą skrywa ona swoją prywatność w tak publicznym procederze. A kiedy już ją sobie tym sposobem uczłowieczył, kiedy ożywił ją, wręcz jakby udziwiczyl otwarciem jej szansy „powrotu do życia dobrego”, poczyną z nią sobie jak z prostytutką właśnie. Tym sposobem udaje mu się to, co prima facie nie wyglądało na możliwe: gdyż on jak gdyby od nowa ją sprostyutował, zgwałcił, pohańbił, stworzył warunki, w których mogła jeszcze raz upaść, zyskując w zamian jej kompletnie bezsilną nienawiść. Oczywiście tak pokazana gra jest od początku do końca realistyczna, tj. wiarygodna psychologicznie — jako oscylowanie motywów (moralizatorstwo niejako na samym początku sceny „nie musiało samo wiedzieć” o tym, że jest maską pożądlivych oczekiwań i narzędziem sadystycznego w intencji zabiegu).

Różnica zaś pomiędzy *Śniegiem* i nazwaną sztuką jest tylko taka, że to, co oba utwory pokazują, stanowi jednakową prawdę psychologiczną, a jedynie środki postępowania dowodowego raz są same także prawdziwe w sensie werystycznym (u Dostojewskiego), a raz są użyte w parabolicznym spotęgowaniu (w sztuce). Jednym słowem, sobie właściwym trybem działań literatura może uszlachcić, tj. usprawiedliwić w pełni — absolutnie wszystko, i oceniana całościowo nigdy nie jest wtedy drastyczna w jakimś pruderyjnym rozumieniu (ponieważ jest prawdomówna — najwyżej mogą jej prawdy mieć charakter deprymujący). Po fantazji zaś, którą nazwalismy sobie „czystą”, tj. oderwaną od służb „prawdomówczych”, poza rozwinięciem „ludyczności” nie możemy niczego więcej się spodziewać. Otóż zabawa, uprawiana przy pomocy mrożonych ludzkich szynek i propozycji kazirodczych, jest zarazem obrzydliwa, głupia i kompletnie bezsensowna. Potwory de Sade’a mogą wołać: „Zrób, co ci mówię, jeśli jesteś prawdziwym libertynem, chociaż się tego brzydzisz: nasz «program» antykulturowy tego wymaga!” Ale fałszowane potwory Science Fiction nie mają na obronę swojej skatofilii absolutnie niczego. Literatura tak działająca jest rodzajem uprawianej w

słowie prostytutki, oznacza bowiem „płatny nierząd aksjologiczny”: wartości się niszczy nie po to, żeby powiedzieć pewną prawdę, lecz po to, aby ubawić i zaszokować widza. Jak zostało powiedziane, komu wiele dano, od tego wiele żądać będą; im temat większy, tym większa i odpowiedzialność. Niezliczone „ludzkości” topione, duszone, dławione, samozarzynające się w niezliczonych książkach stanowią jeden ze smutniejszych, bardziej pożałowania godnych symptomów ruchu Science Fiction na drodze, którą zesłała od „ojców fantastyki” w dół — i na jej paradoksalną obronę można powiedzieć już to tylko, że poddała temat katastrofy takiej kompletnej inflacji, iż dzięki niej nic on już właściwie nie znaczy.

Rozumiem to tak: Beletrysta wybiera sobie pewne zadanie, nawet kiedy o tym nie wie. Przewód literacki powinien zawdzięczać maksimum rezultatów — jakiemuś minimum użytych środków, tak stylistycznie (językowo), jak fenomenalistycznie (przedmiotowo). Powinność taka jest pierwszym kanonem wszelkiej sztuki. Nie idzie w niej tylko o to, żeby najbogatsze żniwo pojęciowe wynikło z najskromniejszego siewu słów. Więcej spraw uczestniczy w rachubie takiej ekonomii, ponieważ jeśli z walki o prawo użytkowania zlewu kuchennego nie można się dowiedzieć niczego więcej niż z walki o opanowanie Galaktyką — ta druga jest zbędna. To, czego da się dopiąć małymi środkami, nie wymaga uruchomienia wielkich. Jest to jakby odpowiednik w sztuce empirycznej zasady, znanej jako „brzytwa Ockhama”. Jeżeli partykularna „jakość” katastrofy, dającej finis generis humani, nie ma wpływu na swoiste jakości tego końca, zmyślnik nowych narzędzi kaźni robi to, co jest nie literaturą, lecz tylko jej pozorem. Z kolei sama katastrofa jest tylko w ujęciu realistycznym, pozaliterackim, jednoznaczna — jako „koniec wszystkiego” po prostu. Obrona za temat, staje się „aparatem sygnalizacyjnym”. Można nim wyrazić opór, jaki przeciwstawiają ludzie — jeśli już nie jej, skoro to niemożliwe — to strzaskaniu wartości. Powstaną z tego sensy heroiczne, romantyczne lub raczej stoickie. Motyw oporu może być zastąpiony motywem uległości. Na plan pierwszy wysuwa się wówczas „redukcja człowieczeństwa”. Wtedy katastrofa łatwo wyrodnieje do przesłanki usprawiedliwiającej każdy czyn. Np. dyktatura faszystowskiego typu jest podejrzana moralnie, lecz może „musi się” ją wprowadzić w czasach chaosu. Racjonowanie seksu jest też bardzo wątpliwe etycznie, ale może „tak musi być” — po wojnie atomowej. Fantazja przyzywa wtedy okoliczności katastrofy, żeby służyły za ubezwinnienia — podobnych działań. Więc w monstrualnym cieniu, rzucanym przez katastrofę, można sobie w wizjach „pofolgować”. Ale w tym zakresie zwykła literatura uczyniła więcej niż fantastyczna. Nie jest przypadkowe to, że SF ukazuje raczej piekła biologiczne niż psychologiczne (pod postacią epidemii, zarazy, mutacji biologicznych, poradiacyjnego zidiocenia itd.). Po to, by

pokazać skrajność upadku ludzkiego, nie trzeba końca świata mieć za narzędzie. W tym sensie krańcowo „katastrofalne” jest zachowanie bohatera *Śniegu*.

Nie można już także przekroczyć linii, do jakiej doszedł — tak biologicznie, jak i psychologicznie — de Sade. Można tylko powtarzać to samo albo znacznie mniej — przez pruderię, przez obawę niecenzuralności, przez kurczowe trzymanie się resztek młodzieźowości w konwencji. To znaczy — robi się wówczas gorzej coś, co inni zrobili odważniej i lepiej, i usiłuje się przykrywać te niekorzystne różnice — kawałami pękającego globu lub społeczeństwa.

Co czynią rozmiary zewnętrznej klęski? Łagodzą wyrok zawisający nad jej aktorami. Obeźradniają nas zatem. Powodują, że już nie potrafimy rozróżnić pomiędzy katastrofą „zewnętrzną” — świata padającego i „wewnętrzną” — jego ludzi. Pozostają tylko jakości „czystej grozy”. Ale nie można też straszyć zbyt często tym samym zjawiskiem — dochodzi do przyzwyczajenia. (Potrzebne okazują się już wymyślności: mało, że wszyscy oślepli, jeszcze podsuwa się niewidomym chodzące i trujące rośliny, jak to robi Wyndham.) To, co kiedyś było wizją, innowacją, mitem, jak u Wellsa, a potem otrzymało szansę ostrzeżenia, staje się zabawą, która nuży. Skoro nie można pokazać agonii całej ludzkości (to fizycznie, informacyjnie przecież niemożliwe), czy nie lepiej z niej zrezygnować? Np. tak, że pokazuje się żywot pewnej izolowanej ludzkiej grupy — jakichś badaczy, powiedzmy, antarktycznych — oraz ich reakcje na otrzymaną wiadomość o końcu świata (która potem, ale też długo potem, okaże się nieprawdą, skutkiem jakiegoś nieporozumienia — powiedzmy). Lecz zachowanie owej grupy na taką wieść będzie wyrażało swoiście postawę, niejako antropologiczną filozofię autora. Więc aby sensy tak „sygnalizowane” odjednoznacznić, można by postąpić inaczej. Niechaj istnieją dwie takie, całkowicie od siebie niezależne, grupy — na Księżycu w schronach albo na Antarktydzie, albo na pokładach dwu statków pływających z dala od szlaków żeglugi. Niech obie dowiedzą się tego samego — że ludzkość zginęła; techniczny aspekt, prowadzący do takiej pomyłki, nie jest nazbyt trudno wykoncypować. Skład osobowy i płciowy obu grup powinien być tak podobny, jak to tylko możliwe. I oto w jednej i drugiej najpierw zapanuje najwyższa konsternacja, zgroza, powszechne oniemiaenie.

Powiedzmy, dla utworzenia nieelastycznej ramy działań, że podług otrzymanych informacji kataklizm, co pochłonał ludzkość, w ciągu kilku tygodni (można ustalić dokładną datę) pochłonie i owych niedobitków. I wtedy wielkie pytanie: czy będą się obie grupy podobnie zachowywały? Czy jest możliwe, że ich zachowania, do pewnego momentu nadzwyczaj zbliżone, potem zaczną się rozchodzić? (Np. tak, że jedni ulegną jakby religijnemu

opętaniu, a drudzy, powiedzmy, orgiastycznemu; albo że wśród pierwszych zapanuje epidemia samobójstw, gdy drudzy będą po stoicku czekali końca.) Krystalizowanie się postaw, tak indywidualne, jak grupowe, byłoby niezwykle interesujące i nieobojętne poznawczo, nie mówiąc już o stronie artystycznej takich sondaży człowieka in extremis. Ale to nie jest temat dla pisarza z obszaru Science Fiction, ponieważ instrumentalne okoliczności zagłady, tej rzekomej, są praktycznie bez znaczenia: psychologia grupy i jednostki jest tutaj wszystkim. (Potem ewentualna możliwość skonfrontowania obu grup oraz finału, w którym upowszechnia się wiedza o fałszu Sądu Ostatecznego.) Oczywiście nie jest przypadkowe to, że tematu tak zorkiestrowanego nie podjęła Science Fiction. Wystarczy sobie uświadomić, że przecież właściwie *Dżuma* Camusa należy — treściowo i formalnie — do kręgu katastrofy, chociaż jej nikt w nim nie umiejscawiał, aby pojąć na czym polega różnica — w tym miejscu — pomiędzy literaturą i fantastyką. Byłoby lepiej tak dla Science Fiction, jak dla Sądu Ostatecznego gdyby zechciała omijać jego temat. Złośliwie sprawdza się na polu pisarstwa powiedzenie, że absolutna władza korumpuje absolutnie Sięgając beletrystycznie po władzę nad światem po to żeby go na oczach czytelnika druzgotać, Science Fiction udowodniła w tysiącach takich pokazów swoją artystyczną niemoc.

II. ROBOTY I LUDZIE

Edison odwiązał czarną zasłonę od pasa.

— Android — rzekł niewzruszenie — dzieli się na cztery części. [...]

Dzięki tajemnicy, która się wytwarza w tych metalowych kręgach, i co się z nich wylania — ciepło, ruch i siła rozchodzą się po ciele Nadyły skojarzeniami tych lśniących drucików: są to wierne odbicia naszych nerwów, żył i tętnic. Dzięki tym małym krążkom z hartowanego szkła, które się wtrącają (sposobem bardzo prostym — wnet ci to wyjaśnię) między prąd a te rozliczne siatki drutów, ruch się wszczyna lub ustaje bądź to w jednym członku, bądź w całej osobie. Tu mieści się nader potężny silnik elektromagnetyczny, któremu zdołałem nadać tę szczupłość i lekkość, w którym łączą się wszystkie przewodniki. [...]

Nie zaniedbałem też głębokich westchnień, które smutek wydziera z serca; Hadaly, mającej usposobienie łagodne i małomówne, urok ich nie jest obcy. Każda kobieta ci to potwierdzi, że naśladowanie tych westchnień melancholijnych jest łatwe. Wszystkie aktorki wybornie je przyrządzają i sprzedają na tuziny.

Oto są dwa złote fonografy, nachylone pod kątem prostym ku centrum piersi i stanowiące płuca Hadaly. Przekazują sobie nawzajem arkusze jej rozmów harmonijnych — należałoby rzec niebiańskich — poniekąd jak prasy drukarskie podają sobie arkusze do odbicia. Jedna wstęga cynowa może zmieścić siedem godzin jej słów. Te zaś są obmyślane przez największych poetów, najsubtelniejszych metafizyków i najgłębszych pisarzy naszej doby — geniuszy, do których się zwracałem [...] dlatego powiadam, że Hadaly ma nie jakąś inteligencję, ale samą inteligencję.

Spójrz, oto dwa niedostrzegalne sztyfciki z czystej stali, drżące na swych obsadach, które wirują dookoła samych siebie dzięki ustawicznemu ruchowi tajemniczej iskry; oczekują one tylko na głos Miss Alicji Clary, upewniam cię. [...] Poniżej płuc oto jest walec, gdzie zapiszemy wypukło gesty, chód, wyrazy twarzy i pozycje istoty ubóstwianej. [...] Mój walec, pod tymże grzebieniem obejmującym wszystkie nerwy androida, gra (później ci powiem — jak) gesty, chód, wyrazy twarzy i pozycje tej, którą wcielamy w android.

W rzeczy samej, ten walec zawiera przeszło siedemdziesiąt ruchów ogólnych. To mniej więcej wszystko, czym dobrze wychowana kobieta może i powinna rozporządzać.

Sto lat temu August hrabia de Villiers de l'Isle-Adam w powieści Ewa przyszłości zawarł te, jakże wzruszająco dziś anachroniczne, słowa. Podwójny jest ich anachronizm: zabawny w programowaniu ruchów robota — walcem wziętym z wdzięcznej pozytywki, w tchnięciu umiejętności mowy — dzięki Złotym Fonografom Edisona! — i może jeszcze bardziej myszką tracący wedle ideału niewieściego, jaki android ma niebawem zastąpić. Ta niegdyś głośna powieść jest szczegółowa — do pedantyzmu! Lord Ewald ma kochankę niezwykle piękną i tak samo głupią; przez to jej znieść nie może; nierozdzielność jej urody od jej głupoty każe mu targnąć się na własne życie (de l'Isle-Adam był jeszcze romantykiem, co prawda szyderczym romantykiem w czasach rodzącego się pozytywizmu). Przyjaciel Lorda, dobry i wszechmocny Edison, odda mu swojego androida, ustroiwszy go w karnację, głos, chód, ruchy Miss Alicji Clary. Czy jednak będzie mógł Lord rozmawiać z androidem, skoro jego słowa ze Złotych wprawdzie, lecz tylko — Fonografów płyną? Ależ tak! —

Zaprawdę, wszystko, dając ci słowo, wszystko może odpowiadać wszystkiemu! To wielki kalejdoskop słów ludzkich. Gdy znamy ton i barwę jakiegoś tematu w umyśle, lada wyraz może się doń zastosować w lada znaczeniu — wobec wieczystego mniej więcej istnień i rozmów ludzkich.

Podwójna jest intencja tej czcigodnie staroświeckiej książki (wolnoż ją nazwać „praformą” Science Fiction?): szydercza, adresowana do umysłu niewieściego, nad którego płodami Złote Fonografy doskonale górują; i obrazoburcza, bardziej karkołomna przed stu laty niż dziś (dzisiaj taka już nie jest wcale) — jako zamiar powtórzenia kreacji (o czym tytuł książki mówi wyraźnie). Lord Ewald, zrazu propozycjami Edisona dotknięty, zniesmaczony, wypróbuje wpływ na siebie obecności androida — rozegra z nim ogrodową scenę, która została w całości z góry przewidziana w replikach sztucznej Miss Alicji i co do joty się sprawdziła — aby udać się w rodzaj podróży „poślubnej” z lalką, zamkniętą w wielkiej skrzyni, która przy morskiej katastrofie pójdzie, niestety, w swojej trumnie na dno. Zapewne, język tej powieści dosyć znacznie zmurszał; za to w przenikliwości jest prekursorska tam, gdzie godzi w sztampe rozmowy wszelkiej, towarzyskiej zwłaszcza — mówiąc tak, myślę o Ionesco głównie. Co prawda — z tym, jak może android omijać przeszkody, jak on widzi, już sobie de l'Isle-Adam rady dać nie mógł. A także musiała mu się samemu niewiarygodna wydać spontaniczność Hadaly, zaskakująca w poszczególnych scenach nie tylko Lorda, lecz Edisona samego. Wyjawi się wreszcie, że to nie jest tylko maszyna, skoro przyjaciółka Edisona, tajemnicza Sowana,

umysłowym fluidem sięgając poza zmysły własne, ożywia kiedy niekiedy Hadaly i daje jej nawet moc widzenia i poznawania tego, co przed zwykłymi ludźmi jest zakryte.

Ileż starannej opisowej roboty włożył de l'Isle–Adam w to swoje dzieło! A jego Edison... (czytam właśnie w magazynie krytycznym SF „Speculation”, w wywiadzie z J. Ballardem, że zaczął on pisać nowele, w których występują osoby realne, jak Elisabeth Taylor czy John F. Kennedy, przy czym sądzi, iż tego się nowoczesność domaga — świat bowiem został „sfikcjonalizowany”, więc nie ma różnicy dla pisarza między postacią zmyśloną a braną z takiego świata; zgoda... ale stary de l'Isle–Adam już to był sto lat temu wypraktykował!)... a więc Edison to nie jest zimny cybernetyk, to nie tylko uczony obstalowujący teksty dla androida u filozofów i poetów: on sam jest poetą swojej maszyny ze Złotym Fonografem w piersi. Cóż za pomysł, aby połączone naczynia, pełne rtęci, w środku ciężkości powabnego androida umieszczone, powodowały czarowne kolebiające się ruchy bioder... jakkolwiek zarazem żadne napomknienie o typie owych usług, które miałyby taka kochanka świadczyć poza wykwintnymi rozmowami, nawet przelotnie w powieści nie pada. I teraz, aby ogarnąć rozmiary czasu, który upłynął od napisania Ewy przyszłości, przechodzimy do noweli francuskiego autora (czyżby nie zdawał sobie sprawy z wtórności kreacji?), umieszczonej jako jeden z najlepszych tekstów francuskiej Science Fiction w miesięczniku „Fiction” — kilka lat temu. Jest to Kobieta modelowana Luc Vignana*. W opowiadaniu tym zgłasza się do artysty–cybernetyka bogaty klient, bez wzajemności zakochany w pięknej niewieście imieniem Cyntia. Płacąc każdą cenę, domaga się „powtórzenia” owej niewiasty w materiale syntetycznym, która to technika widocznie jest już czymś dosyć zwyczajnym. Artysta zrazu się wzdraga, ponieważ, jak dowiadujemy się z rozmowy, „kopiowanie” osób żyjących jest prawnie dozwolone tylko za ich zgodą. Dokonane bez niej może być przedmiotem sądowych roszczeń. Sute honorarium przemaga jednak skrupuły artysty, który, mając za „podkładkę” liczne zdjęcia trójwymiarowe Cyntii, jej nagrany głos itp., produkuje „Cyntię II”, rodzaj androida (plastykowej kukły, nieodróżnialnej od normalnego człowieka — przynajmniej w sferze takich kontaktów, do których krojenie nożami chirurgicznymi nie należy). Uszczęśliwiony klient uprowadza „Cyntię II” do siebie; została ona tak zaprogramowana, że go kocha do szaleństwa; zresztą nie wie nic o swym szczególnym pochodzeniu, ma się bodaj za całkiem zwykłego człowieka. Idylla tak sporządzona nie trwa długo. Axel Halder, ów zamożny kochanek,

* Nowela ta, opatrzona tytułem Cyntia, ukazała się w czas jakiś po napisaniu niniejszego rozdziału w polskim przekładzie Leszka Kossobudzkiego; wchodzi ona w skład zbioru opowiadań fantastycznych Wakacje Cyborga („Iskry” 1968)

spotykając od czasu do czasu „oryginalną Cyntię”, nie może się wprawdzie doszukać różnic między jej wyglądem i powierzchownością nałożnicy, lecz nie jest szczęśliwy.

Pierwszej Cyntii wyrzucał nieprzystępność, u jej bliźniaczki oplakiwał nadmiar uległości. Pragnął ją zdobywać, przewyciężyć jej opór. Szkoda, że nie przykazał Haberowi (artyście — S. L) wprowadzić jakiegoś obwodu inhibicji, który przydałby Cyntii II owych zatajeń, tych wstydów, nad którymi tak słodko jest triumfować. Cyntia wciąż patrzyła nań zakochanymi oczami. Wszystko w niej jest doskonale — mówił sobie. Może zbyt doskonale: oko było nazbyt wilgotne, nazbyt drżała warga, zbyt rozedrgana pierś. Te zewnętrzne objawy namiętności raziły trikowym charakterem. Wspomniał słowa Habera z pierwszej bytności: „Aktywna współpraca podmiotu jest niezbędna.” Może jego wyobraźnia pozostawała zbyt jasna? Lecz Cyntia już się brała do przyćmienia tej jasności. Jej obnażone ciało pokuśliwie poruszało się przed nim. Jedwabiste włosy spadały falami na gładkie, krągłe barki. Objęły go białe ramiona. Kodo przysunęła się do niego, jej ciepły oddech dotknął jego policzka. „Axel, ukochany...”. Przed tak osiągalnym celem Axel przestał się troszczyć o formy.

Gdy jednak stygną zmysły, Halder udaje się z reklamacją do Habera: łaknie wbudowania „utrudnień” w kochankę syntetyczną. Podczas rozmowy odkrywa z osłupieniem w atelier artysty, ukrytą za parawanem, postać Cyntii jakby uspionej. Jest to „Cyntia III”, którą artysta, co wyznaje bez wstydu, był sobie „na boku” sporządził, ponieważ kobieta owa jest tak niezwykle piękna! Rozwścieczony Halder wraca pędem do domu, by rzucić w twarz „kochance”, że jest ona oszustwem, robotem! Ta nic nie rozumie. Do żywego rozjuszony jej nieustającą uległością i przymileniarni, Halder, chwyciwszy antykwaryczny miecz ze ściany, ucina plastikową głowę Cyntii. Niebawem telefonuje doń autentyczna Cyntia. Łaknąc zemsty i na niej, Halder zaprasza ją do siebie i także morduje: tym razem tryska już krew. Biegnie do domu artysty, ponieważ chce zgładzić i „jego” Cyntię, lecz wtedy wyjawia się, że to daremny zamiar. Doszło do zmiany ustawodawstwa, androidowe powielanie żywych osób ich zgody nie wymaga, artysta puścił tedy Cyntię do produkcji masowej, więc ulice roją się od Cyntii...

Idzie, zapewne, o fantastyczny żart z morałem niewielkiego kalibru. Ale i żarty to do siebie mają, że muszą prezentować jakieś minimum oryginalności — inaczej przestają być żartami. W streszczonej nowelce wszystkie sensory, cała wartość narracyjna trzyma się na sprawie powielania ludzi. Dość wyobrazić sobie, co mógłby uczynić pisarz, który by temat analogiczny chciał niefantastycznie potraktować. Mogłaby to być romantyczno—drwiąca

historyjka: pewna słynna piękność ma kompletnie zapoznaną, ubogą bliźniaczkę na głuchej prowincji; nieszczęśliwie zakochanemu spieszy z pomocą aferzysta, dostarczając mu bliźniaczki jako nałożnicy. Powiedzmy, że zahipnotyzowano ją tak, aby nieodparcie ulegała kochankowi. W takiej wersji opowiadanie traci wszelką wartość, jest to płaski, głupi banał. Tak zatem wszystko, co wnosi „fantastyczna zasada”, sprowadza się do kwestii „materiałowej”. Oryginalność akcji może płynąć jedynie stąd, że kochanka jest sztucznie sporządzona. Wydaje się dosyć dziwne, że Vignan zadowala się jedynym i tak tanim efektem. Sytuacyjna struktura, jeśli rozpatrywana tylko po stronie postaci ludzkich, okazuje się niejednorodna jako nie wytrzymała od początku do końca na tym samym poziomie weryzmu (weryzm ów jest naturalnie bardzo prymitywnie urzeczywistniany, lecz w tej chwili mniejsza o to).

Jak się nowelka prezentuje, zestawiona ze swoją poprzedniczką sprzed wieku? Znakomitym portrecistą ludzi Villiers de l'Isle-Adam nie był. Jego Edison to symbol nauki wszechmogącej, jak się ona prezentowała w latach siedemdziesiątych zeszłego wieku oczom zdumionych fonografem i parowozem humanistów i romantyków; jego Lord Ewald jest już nawet nazwiskiem nie z życia odrysowany, w tym sensie, że to czysto powieściowa postać, tj. wzięta z umownego wzorca salonowego, chociaż przyznać wypada, że dziś trudno nam odróżnić nieautentyczność oficjalnie towarzyskiej powierzchowności dżentelmena od nieautentyczności jego beletrystycznego wizerunku. Lecz problem został w powieści de l'Isle-Adama trafiony podwójnie: automatyzm kobiety oraz przewyższyć go zdolna kobiecość automatu stanowiły zresztą zadanie główne tego utworu. (Ale obsypała się sztuczność diatryby, wymierzonej w szminki, fiszby, gorsety, sztuczne płyty karnacji, podwiązki, gumki — jako fałszerstwa, które zeszłowieczny Francuz zeszłowiecznym sposobem demaskował.)

Natomiast Francuz nowoczesny, który na pewno nie pisał, jak jego znakomitszy poprzednik, o głodzie i chłodzie, inkaust rozwadniając wodą, opowiadanko swoje machnął tak sobie — po prostu. Nie próbował tedy ani uprawdopodobnić obrazu samego androida (to za niego zrobiły już tysiące nowelek innych autorów SF), ani psychologa zachowań bohatera. Notuje pospiesznie jego płatanie szablą, ponieważ pędzi ku poincie — ku ulicom wypełnionym samymi sztucznymi Cyntiami. Notujemy też skłonność do zrównania manekina z człowiekiem (płataną szablą tego czy owego — to właściwie żadna różnica) oraz inflacyjną tendencję, która pojawia się nadzwyczaj szybko w tak szczupłym utworze (czytelnik otrząskany jest z problemem androidyzacji, więc naści drugą, trzecią, czwartą Cyntię itd.).

Niejako skryta — bo odwrócona od aspektów towarzyskiego brylowania Miss Alicji Clary — jej rola kochanki Lorda musiała się stać w Ewie przyszłości — rolą sukkuba; lecz

sztyderczy romantyk tej już tknąć po prostu nie mógł; wszystko tedy zawoalował i pogrążył w mgłach eleganckiej wymowy Edisona, który ogólnikowo zapewnia, odchodząc od tematu naczyń połączonych z rtęcią, że android jest „dokładnie jak człowiek urządzony”. Czy nowoczesny Francuz chciwie rzuca się na tę, przemilczaną przed stu laty, stronę tematu? Nic podobnego — on też jest „przyzwoity”. Pisać o duszy ludzkiej sto lat temu i dzisiaj — to jeszcze bywa nieraz tak samo trudne. Ale nie o androidach! Czy potrafimy sobie w ogóle uzmysłwić, jakim wyzwaniem i jaką obrazą rozumu musiała być dla współczesnych de l’Isle–Adama jego syntetyczna i od oryginalnej o ileż powabniejsza duchowo Miss Alicja Clary? Intuicyjnie spodziewając się najsilniejszego oporu czytelnika na tym froncie, Yilliers de l’Isle–Adam rzucił całą moc dostępnej mu argumentacji i pomysłowości na przełamanie tego sprzeciwu za pomocą szczegółowej „dokumentacji produkcyjnej” (a był, zauważmy, tak uczciwy, że tam, gdzie nie mógł samego siebie przekonać, w końcu dał jednak za wygraną i „dopomógł” troszeczkę androidowi — „fluidem” przesyłanym przez tajemną Sowaną).

Mając ten aspekt rzeczy z głowy, Vignan powinien by więc skoncentrować się na sytuacyjnym lub psychologicznym, bo cóż? Kto dziś jeszcze jest takim śmiałkiem, żeby w roboty nie wierzyć? Gdybyśmy przeczytali w jutrzejszej gazecie, że właśnie zbudowano doskonały model Elisabeth Taylor, który udziela wywiadów, żeni się, rozwodzi, znów żeni, jak ta aktorka, czybyśmy nie okazali się skłonni wziąć notatkę za dobrą monetę? Tym jawniej gatunkowy ciężar noweli winien przemieścić się w sferę problematyki typowo psychologicznej. Skoro legitymowanie się znajomością tajników produkcji jest najzupełniej zbędne, za temat ten mógłby się wziąć współczesny autor — zgoła nie zawodowiec naukowej fantastyki. Lecz jakoś się żaden do tego nie pali. Wyobraźmy sobie mimo to, iż pisarz realista, we wszechstronny sposób z teorią i praktyką „robotyki” i budowy androidów nie obeznany, zamierza napisać właśnie opowiadanie o człowieku, który, palony pożądaniem nieziszczalnym, zdecydował się uczynić to, co robi bohater nowelki Vignana. O androidzie wie tylko jedno nasz sfingowany pisarz — że jest on praktycznie nie do odróżnienia od „oryginalnej” kobiety. Siadłszy do planowania fabuły, pisarz (podkreślam jeszcze raz: nie parający się fantastyką i nawet nie znający jej zwykłych tekstów) musi chyba przepatrzeć rozmaite taktyki w poszukiwaniu optymalnej względem tematu. Jakie widzimy możliwe warianty — podług założenia przyjętego — „otwarcia partii”?

1) Wariant naturalistyczny. W tym trzeba pierwiej dookreślić sytuację wyjściową. Jak bardzo upowszechnione są nazwane zabiegi? Jak są społecznie i towarzysko oceniane „plagiaty” osób, popełniane w celach erotycznych? Jaki stopień doskonałości osiągnęła

technika „androidyczna”? (Wydaje się, że naśladować cechy somatyczne powinno być daleko łatwiej niż umysłowe, tj. sporządzić „fizycznego bliźniaka” będzie może nietrudno, ale doskonałą kopię psychiczną pewnej osoby — bardzo ciężko.) Wystawmy sobie z kolei, że taką istotę, co jest wierną kopią miłości nie odwzajemnionej, przeprowadzamy przez próg mieszkania. Pojawi się od razu silnie odczuwana bariera psychologiczna: jeśli nawet mamy w kieszeni gwarancję wytwórcy, zapewniającą, że istota owa będzie wszelkie nasze łaknienia zaspokajała, jej nadzwyczajnie ludzki wygląd, jej normalne kobiece zachowanie (bo wszak nie zamawiało się nakręcanej hetery) stworzy przegrodę do psychicznego przebicia, nawet jeśli wiadomo, że ona jest produktem naszych inercjalnych, czysto nawykowych zahamowań (tych, co powodują, że również na chętne nam kobiety nie rzucamy się jak dzicy). Z takich deliberacji wywiedlnie jest mnóstwo konsekwencji do dramaturgicznego uszczegółowienia. Niebawem dojdzie do fluktuacji pożądania i awersji, ponieważ wiedzy, że się nie ma do czynienia z człowiekiem prawdziwym, nie można przed samym sobą zataić. Tutaj zdają się kryć ciekawe możliwości. Wobec wszystkich ludzi jakoś się zawsze powściągamy; tylko ostatnie bydlę będzie bez skrępowania smarkać i dowolnie swej fizjologii folgować, nawet przy realizowaniu transakcji związanej z płatną miłością. Do żywego człowieka w normie nie ma się dokładnie takiego samego stosunku, jaki mieć można do obiektów martwych, i to po „obu stronach” owego emocjonalnego zera, jakie wobec obiektu jest urzeczywistnialne (czyli można okazywać grzeczność lub niegrzeczność, można lubić lub nienawidzić, pieścić lub dręczyć — ludzi czy zwierzęta, ale nie — martwe przedmioty, a jeśli tym ostatnim okazujemy względy lub niechęci, Zachodzi to przecież inaczej niż wobec żywych istot). Lecz właśnie tutaj nie wiadomo, jak się nastroić, jaką rolę odegrać, jakie przybierać postawy i tony. Mniemanie, jakoby seksualny aspekt łatwizny zaspokojeń mógł tamtą ogromną sferą wahań i niejasności kompletnie zdominować, uważam za fałszywe zasadniczo. Może przyjść do natręctwa — w postaci wysiłku kierowanego na obserwację wykrywającą ślady nie—autentyczności ludzkiej owej istoty. Może przyjść do zbrzydzenia jej sobie — już to „mdłościowego”, już to wrogiego skrycie czy jawnie. A w ogóle sfera kontaktu, nawet ustanowiona, będzie trwale chybotliwa, tj. będzie miała tendencję do ześlizgów, obawiałbym się — w stronę wstrętnej degrengolady, nie tyle do „pomiatania lalką”, ile do wytworzenia „pary zdegenerowanej” — z obojga tak usytuowanych partnerów. Strefa łóżkowych doświadczeń okazuje się najwyraźniej całkiem marginalna. Unieważnienie jej nie może wynikać z autorskiej pruderii, lecz po prostu z rozważonego prawdopodobieństwa sytuacyjnych całości.

Strach pomyśleć o tym, co się może dzieć z miłością tak starannie zaspokojonego kochanka. Jakieś machanie szablą i dekapitowanie lalki to zwyczajne dziecinady w porównaniu t głębokością upadku, zagrażającego „klientowi cybernetycznego artysty”. Istota, z którą można sobie poczynać, jak się chce — nie tylko w erotycznym, ale w każdym zakresie — która nawet niewolnikiem nie jest, która jest po prostu nikim, okazuje się groźna, ponieważ na szczególny szwank wystawia jedynego w tej sytuacji, samotnego człowieka. Przyjdzie mu ochota robienia z nią doświadczeń psychologicznych (co ona może pojąć? ile rozumie z tego, co zachodzi? — itd.). Jednym słowem, gdy dochodzi do zbrzydzonego przesytu, sprawa wcale się pisarsko nie kończy: ona się dopiero wtedy zaczyna. Dorabianie jej wówczas efekciarskiej pointy stanowi zwyczajny unik, ponieważ zadania się nie rozwiązuje, a tylko przemienia się je w rodzaj „wica”.

2) Wariant psychologiczny bierze w centrum uwagi to, co poprzedni tylko szkicował. Naturalistycznemu warto by może dorabiać tło szersze i zaplecze „towarzyskie”. Ten może biec od początku do końca w jakimś — domowym np. — zamknięciu. Powstaje rodzaj piekła. Korelowana bezosobowością partnerki, narasta w partnerze świadomość, że jest onanistą. Zabawnie szydliwy byłby wariant, wedle którego androidowa kobieta jest od „oryginału” niejako „lepsza” — i ciałem, i duchem góruje nad rywalką autentyczną. Oczywiście taka „wyższość” kukły daje inne położenie rzeczy niż jej pewna drętwota mechaniczna. Lecz tym sposobem jeden gatunek piekła zamieniamy tylko na inny. Zrównoważona, niczym nie dająca się naruszyć doskonałość reakcji sztucznej kochanki — wytwarza inferno, w którym powolutku „dochodzi” ten, co sobie łatwy raj tak zręcznie zaplanował. Osobny zarodek dramatów to próby — w sensie wtajemniczeń lub w sensie inwektyw — powiadomienia partnerki o tym, kim ona jest (coś z takich motywów kołacze się w Solaris).

3) Wariant psychopatologiczno—sadystyczny. W tym dopiero wyżyć by się mógł niejeden pisarz współczesny. Nad androidem kochanek będzie się pastwił, a przy zimnej pani niedostępnej będzie na psy schodził; im bardziej u stóp bogini „zepsieje”, tym się solenniej potem w ramach rekompensaty nad lalką wyznęca. Może to być groteskowe, a może być i poczarne. „Artysta” będzie pewno wzywany okresowo, celem dokonywania „bieżących napraw”. Zresztą ilość piekieł do wyprodukowania jest tu niewyobrażalna. Ponadto rysują się sytuacje zderzeń: spotkanie kobiety autentycznej z kopią, niezwykle dziwaczne wtedy położenie „autentyku”, gdyż „kobieta—oryginał” orientowałaby się w tym, że zaszło niejako monstrualne jej — ale czy doprawdy jej samej? — nadużycie. Tu także wyłaniają się kwestie socjologiczne, prawne itp. Raz może iść o to, co ludzie wobec androida odczuwają, jakby

zaatakowani w swym człowieczeństwie, raz nacisk może padać na sytuację owej sztucznej, niewinnej istoty, czyli „umysłu inżynierijnie zniewolonego” — itd.

Co z tym morzem szans czyni pisarz Science Fiction? Wszystkie co do jednej wymija. Nie interesuje go sprawa w wymiarze psychologicznym (aż prosząca się o robotę portretową w stylu tradycyjnym — ale w jakże nietradycyjnej sytuacji) ani w mitologicznym (opozycja „byt dla siebie” — „byt dla innych” dawałaby się nowym sposobem wybornie wyklądać na takim materiale), ani w żadnym zgoła. Interesuje go możliwość napisania historyjki, w której o nic nie chodzi, która nic nie ma do powiedzenia, która nie jest ani zabawna, ani okropna, jest po prostu letnia — i nadzwyczaj w owej letniości typowa. Otóż takie „spłyciarstwo strukturalne” w problemowym i narracyjnym obszarze, to prześlizgiwanie się łatwym slalomem pomiędzy wszystkimi zagadnieniami, które aż wołają o poważniejsze traktowanie, wyznacza nie — poziom utworów SF marnych i nawet nie — przeciętnych w uśrednieniu. Nazwana nowela wzięta jest — przypominam — z wyboru, prezentującego siedemnastu najlepszych ponoć autorów francuskiej fantastyki (antologia ta wypełnia specjalny numer miesięcznika SF).

W czym tkwi podstawowy błąd opisanej kreacji? W jej kompletnym rozmyciu „parametrycznym”. Każde dzieło literackie ustanawia pewien porządek zajęć, przy czym albo zawiera w sobie explicite lub implicite ustalenie na temat, jak się ów porządek ma do porządku „realnego świata”, albo dopiero czytelnik, zestawiając ład dzieła z ładem świata, może określać, czy to, co pokazano, jest „werystyczne” w uśrednieniu, czy jakoś skrajne, czy wreszcie w ogóle granicę weryzmu przekracza. Często zresztą ów porządek, ustanawiany przez dzieło, nie jest w nim jednolity od początku do końca (najczęściej tak, że prawdopodobieństwa zajęć zaczynają po to ulegać pod koniec rzeczy redukcji, żeby— mógł nastąpić happy end — typowy np. dla powieści Dickensowskiej). Ale jakie właściwie wzorcowe matryce ładu ma przystawiać czytelnik do utworu fantastycznego? Albo te, jakimi dysponuje kulturowo, tj. szukając odpowiedników i miar w zbiorze wzorców narracji fantastycznej — więc w zbiorze znanych mu baśni, mitów, podań, albo też sam utwór musi niejako obok zdarzeń pokazanych (lub w nich) umieścić — informacje „miernicze”, metry zdarzeniowej i aksjologicznej paradygmatyki. Najlepiej jest, kiedy jedno pokazuje z drugim stopione. Zamiast komentarzy i uwag, tworzących system współrzędnych, które czytelnikowi ułatwiają albo wręcz umożliwiają orientację, dzieło może wszak pokazywać po prostu zarówno to wszystko, co jest pewnym fantastycznym działaniem, jak i to, co stanowi jego cenę, przez postaci płaconą, oraz jego graniczne demarkacje. Jaka jest granica ostateczna zasady „spełniania życzeń”? Biegnie ona tam, gdzie sani Pan Bóg przebywa, w swojej wszechwiedzy z wszechmocą ożenionej. Czy

można w fantastycznym utworze próbować docierania do tej właśnie, już prawdziwie „ultymatywnej” granicy? Usiłowałem tego dokonać w opowiadaniu Pamiętnik, stanowiącym rodzaj spowiedzi Pana Boga. (Okazuje się On na koniec olbrzymim mózgiem elektronowym, „pomieszanym” na temat wszechmocny, co jednak jest po prostu splaceniem daniny fantastyczno—naukowej konwencji.) Ale jak właściwie można było pokazywać wszechmoc i wszechwiedzę, obie w immanencji nieograniczalne pono, podczas kiedy każdy utwór musi nakładać działaniom granice operacyjne? Starłem się przyhamować boskie potencje sposobem naturalnym niejako, tj. wyprowadzając na jaw właściwe im logiczne sprzeczności. Z igrania owymi sprzecznościami wynika paradoksalny dramat boskiego narratora, kulminujący w tym, że on sam siebie w ogóle określić nie jest w stanie: nie może dowiadywać się niczego w kwestii prawdziwości np. własnego pochodzenia, bo jeśli z założenia jest wszechmocny, to nie może mieć żadnych domysłów niepewnych; każdy taki domysł staje się od razu — prawdą. W nadmiarze więc, sprawionym takimi antynomiami, męczy się boska istota. Jeżeli autodiagnozy podług komparatystyki własnych utworów są dozwolone, to wydaje mi się, że najmocniej pociągały mnie zawsze stany graniczne jako najdalsze przedłużenia pewnych operacyjnych zasad. Mówię to chyba do rzeczy, ponieważ sprawa androida jest pewnym granicznym stanem reguły spełniania życzeń; widać chce się je mieć, jeżeli się je sporządza. Ale taka robota musi mieć także dedukcyjną składową; graniczne warunki należy koniecznie wyznaczać, zarówno wówczas, kiedy się pragnie dojść do paradoksów i antynomii (w intencji groteskowej np.), jak i wtedy, gdy się zamierza kreować świat, jakoby sprzeczności pozbawiony. Katastrofa, inwazja Marsjan itp. zdarzenia są podług wyjściowej przesłanki zewnątrz—pochodne; roboty jednak mamy sami wyprodukować; jeśli nawet możliwe jest w tej dziedzinie wszystko, to na pewno nie „wszystko naraz” (a więc nie jest możliwy android, który by zarazem był i bliźniakiem człowieka, i sztywną kukłą, i doskonale anielską istotą; jeśli to człowiek, to nie anioł, jeśli anioł, nie kukła — etc.). Utwory typu Kobiety modelowanej muszą zatem przynosić z sobą „brzegowe warunki” akcji własnej. Warunki te pełnią rolę czynników synergicznych lub antagonistycznych (konfliktorodnych) względem działających postaci. Tym różni się Science Fiction od baśni. W baśni nie toczy się wszak gra z Naturą, lecz z wrogimi siłami o określonych cechach osobowych: antagonistą bywa w niej istotą zwykle, a nie — żywiołem materialnym. Natomiast w SF gra idzie przeciw Naturze; parametry robotów, koniec końców, też wyznaczone są właściwościami materialnego substratu. Techniczne opisywactwo nie jest niezbędne, ale pewne minimum informacji co do funkcyjnych zakresów musi być podane. Gdyż jeśliby androidowe naśladowanie Natury osiągnęło pułap, czyli gdyby androidy

okazały się od zwykłych ludzi nieodróżnialne, to problemy, jakie mogłyby się od tego rodzić, nie są już opozycjami człowieka i manekina. Gdyż wtedy wytwarza się po prostu ludzi, a nie ruchome lalki, a ich ewentualna dyskryminacja byłaby zjawiskiem socjologicznym podobnego rzędu, jak każda dyskryminacja pewnej kategorii ludzi, wywołana przyczynami natury kastowej, klasowej, rasowej czy innej. Lecz taki stan rzeczy nie tylko jest nieprawdopodobny — jest niemożliwy po prostu. Maszyna człekokształtna bowiem o tyle może być niewolnikiem człowieka, o tyle może go zastępować w sytuacjach szczególnego ryzyka lub trudu, o ile jakoś się od człowieka pod względem psychicznym różni. Sprawa parametrów psychicznych, a bynajmniej nie materiałowych, wyznacza całe pole problemowe. Gdyż z etycznego punktu widzenia nie ma żadnej różnicy pomiędzy wystawianiem na dowolny szwank stalowego androida albo człowieka z krwi i kości, tyle że, powiedzmy, powstałego w toku ektogenezy, a więc wyhodowanego embriogenetycznie w laboratoryjnej kolbie, a ten ostatni znów niczym się, jako osoba, nie będzie różnić od każdego z nas. Powtórzonym wszechstronnie człowiekiem ani robot, ani android być tedy nie może; mit homunkuliczny, którego późną reinkarnacją jest cały omawiany temat, koncentrował się nie tyle wokół racjonalnego użytku, jaki można by mieć z budowy homunkulusów, ile wokół zagadnienia ich kreacji, ponieważ to w tym miejscu lokalizowało się wyzwanie, rzucone Stwórcy a zarazem wszystkim wiarom, objawiającym nadprzyrodzony charakter stworzenia rozumnej istoty. Toteż wszelkie niedowłady, właściwe homunkulusom podać, ich jakoby immanentna złość, ich skłonności do buntu, ich demoniczność odzwierciedlały po prostu głęboko zakorzenione, uwarunkowane historycznym stanem umysłów przeświadczenia, że akt powtórzenia kreacji, będąc występny jako grzesznym, musi dać jakoś haniebne rezultaty, albowiem, skoro człowiek — to było przesłanką — człowieka syntetycznie na pewno nie zbuduje sam tak, jak umie budować wozy czy domy, to tym samym nieodzowna musi być przy akcji kreacji plagiatowej — asysta sił Ciemności. Oderwane od korzenia wiary szczątki takich domniemań, wyługowane już z transcendentalnej sankcji, kołaczą się po fantastycznej literaturze sposobem czysto inercyjnym. Z każdego racjonalnego stanowiska zagadnienie budowy robotów czy androidów jest dającym się przewidywać faktem o zasadniczo technologicznej charakterystyce. Będzie się je budowało może nawet taśmowo, jeżeli to się okaże technicznie wykonalne i gospodarczo opłacalne. W tych dwóch zakresach zdani jesteśmy obecnie na nieweryfikowalne hipotezy, czyli tutaj może się umiejscawiać taka fantastyka, co ma futurologiczne ambicje. Stosunek androida do człowieka i człowieka do androida będzie z kolei — jeśli takowe powstaną — wyznaczany grupą parametrów urzeczywistnionych technicznie; albowiem całość psychizmów androida

musi być, to oczywiste, determinowana przez to, jak go zaprojektowano i skonstruowano. A więc mamy tu istotnie wyjątkową sytuację, w której rozważanie kwestii czysto technicznej przedłuża się bezpośrednio w kwestie, które dotąd miały wyłącznie antropologiczny charakter. Toteż decyzje ustalające konkretną wartość parametrów takiej istoty — tych, co jej psychikę określają — koniecznie trzeba podjąć pisarsko. Vignanowi tylko się zdawało, że się od ich podjęcia wymigał. Ponieważ wprowadzone jako „goła” nazwa, wyzbyta wszelkich dookreśleń, pojęcie androida nie może istnieć w próżni, ponieważ sam bieg akcji wymaga jego uszczegóławiania, ten, kto rozmyślnie androidowych jakości nie zaplanuje i nie ustali sobie, skazany jest na bierne ześlizgi ku utartym schematom i banałom. W nowelce Vignana o jakiegokolwiek androidy ani o związane z nimi sprawy natury psychosocjalnej, erotycznej itp. wcale nie chodzi; sprawa syntetycznej kochanki jest pretekstem, umożliwiającym wcielenie stereotypu bajki o spełnianiu życzeń, które, jak wiadomo, zawsze się obracają w urzeczywistnieniach przeciwko temu, kto je wygłasza. Można sprawę robotów potraktować w rozdzieleniu na trzy człony, podług pytań o to, czy będzie je można budować, a jeśli tak, w jakich celach będzie się to robić oraz jakie różnice i jakie podobieństwa będą one wykazywały względem człowieka. Podjęcie w fantastyce tego tematu równa się udzieleniu odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze; co do dwóch pozostałych — odpowiedzi, beletrystycznie udzielane, dostarczają rozrzutu dość znacznego, który jednak w całości ma — powiedzmy, uprzedzając przegląd szczegółowy — wartości predyktywnie nikłe, jeśli w ogóle jakiegokolwiek.

Wyliczmy główne wątki tego sektora Science Fiction:

1) Intellektronika (rozum zmechanizowany typu urządzenia cyfrowego, nieczłękkształtny). Tutaj stosunkowo niewiele zdziałała fantazja. Oto kilka typowych motywów: a) Gigantyczny komputer, władający państwem lub całym światem („elektrokracja bezludna”) — do odnalezienia w utworach van Vogta, Asimova, Leibera i wielu innych. U van Vogta maszyna poddaje obywateli okresowym testom psychologicznym, u Asimova — zarządza gospodarką przede wszystkim. W moim Przyjacielu wielki komputer, skrywając swe intencje przed ludźmi, dąży do zawładnięcia światem. Wątek ten można spotkać też np. w powieści (nieżyjącego już) niemieckiego pisarza H. Hausera (*Gigant-Hirn*). Na „niższych poziomach” władzy występują maszyny cyfrowe częściej, np. jako pomocnicze urządzenia w śledztwie kryminalnym (w omówionej poprzednio noweli *The Organleggers* Nivena komputer, a nie detektyw, porównuje fotografie, by wykryć przestępców), jako maszynowa pamięć w służbie wywiadu planetarnego lub kosmicznego itd. b) Wielki komputer-strateg (np. jako

Dinah z już wspomnianej noweli; pomysł „tajnej zмовy” dwóch antagonistycznych strategów cyfrowych był także bardziej serio beletryzowany).

2) R o b o t y (człękkształtne urządzenia mechaniczne) i androidy (manekiny bardzo podobne do ludzi), a) Roboty traktowane przez ludzi jak niewolnicy, b) Androidy pełniące funkcje służby domowej, „dworaków”, a także — inkubów i sukkubów. c) Roboty opanowujące ludzi dla ich własnego dobra, np. okłamujące ich, jakoby wojna, dawno rozpętana, trwała jeszcze na powierzchni ziemi, i wzbraniające ludziom opuścić schrony: gdyby im na to zezwoliły, ludzie wszczęliby wygasłą wojnę od nowa (tak u P. Dicka). d) Roboty zrozpaczone i bezradne, oplakujące ludzkość, co wyginęła w wojnie: motyw dość częsty (np. u Briana Aldissa w *But Who Can Replace a Man?* lub w *Orphans of the Void* Poula Andersena, gdzie sieroty występują nawet w tytule), e) Roboty prowadzące z sobą wojny, gdyż to bawi ich panów (np. u D. Buncha). f) Roboty czysto inercjalnie kontynuujące wojnę, ubezsensownioną przez zagładę ludzkości, g) Roboty umykające ludziom, by zakładać własne państwa (ten wątek ja wymyśliłem, ale jako groteskowy), h) Roboty, co się dopracowały własnej „metafizyki”, głoszącej ich supremację nad człowiekiem (np. u I. Asimova w tomie /, *Robot jest taka nowelka*, jednak twórca robociej ontologii wygląda tam na zdefektowanego), i) Roboty, co w trakcie prac, zwłaszcza w niebezpiecznej, trudnej sytuacji, zawodzą dla niezrozumiałych powodów; zwykle chodzi o defekt techniczny. j) Roboty wpadające w szal, niszczące, a nawet zabijające ludzi (np. w *Fondly Fahrenheit* A. Bestera), nie przez jakowąś „złość immanentną” jednak — to się nie zdarza, lecz tylko skutek awarii, popsucia albo dlatego, że postawione im zadanie było niewykonalne; to znów z tej przyczyny, iż dostają się w sytuację, jakiej konstruktor nie przewidział (taki lejtmotyw pojawia się też w moim opowiadaniu *Polowanie na Setaura*: górniczy robot wskutek „wstrząsu mózgu” podejmuje akty destrukcji i trzeba go zniszczyć), k) Roboty nieziemskie, tj. pochodzące z innych planet, nie przez ludzi zbudowane (np. — w *The City and the Stars* A. Clarke’a, także w powieści *Vor* J. Blisha); w tej ostatniej chodzi o robota szczególnego, gdyż nie tylko jest to metalowy potwór, o miąższu z ognia gwiazdowego, lecz zarazem — znękana istota, łaknąca śmierci (a więc robot — samobójca, który zabić się nie może, bo posiada odpowiednie zabezpieczenia, zwraca się tedy do ludzi z prośbą, by go unicestwili); „nieziemskie roboty” występują także jako strażnicy na statkach i latających talerzach, pilnując wtedy porwanych na ich pokład ludzi; niekiedy udaje się człowiekowi takiego robota przechytryć. 1) Roboty wykonujące typowo ludzkie prace, np. redagujące pisma *Science Fiction* (motyw kilkakrotnie użyty w wersjach humorystycznych), piszące powieści (np. w *Siher Eggheads* Fritza Leibera); funkcje postaci

marginalnych, np. kasjerów, kelnerów, hotelowych recepcjonistów są w SF pełnione praktycznie przez same roboty, m) Roboty tak mądre, że dochodzą logicznie istnienia Pana Boga, tak — „święty robot” w noweli *The Quest for St. Aquinas* A. Bouchera; tamże występuje „robass”, zmechanizowany odpowiednik oślicy Baalama, który wodzi na pokuszenie świętobliwego Tomasza, n) Roboty niewołące jednych ludzi na zlecenie innych, szykujące im specjalne męki itd. (to — w nowelach D. Buncha, w wymyślonej przezeń krainie Moderan). o) Robot–komputer jako Dominator, nadzorca elektronowy na kosmicznym statku — w noweli J. H. Schmitza *The End of the Line*; bohater umie jednak zwalczyć to urządzenie i ucieka w głąb Galaktyki, a życzliwy autor podsuwa mu urodziwa niewiastę, co była towarzyszką gwiazdowej żeglugi, a stanie się zapewne Ewą nowego odprysku ludzkości, p) Do tematu robotów zaliczyłbym nowele z „podwójną inwersją”, w których (tak u Asimova np. w *Sucker Bait*, a również w *But, I Dont Think* Randalla Garretta) człowiek na rakiemie pełni funkcje komputera (dysponuje fenomenalną pamięcią u Asimova, jest fenomenem błyskawicznych skojarzeń u Garretta jako „guesser”: talent maszyny cyfrowej przenosi się w mózg ludzki), q) Mikrorobot–doradca, np. noszony w uchu „móźdzek zminiaturyzowany” — wątek pseudorealistycznie potraktowany np. przez F. L. Wallace’a w *Delay in Transit* (podróżny na obcej planecie może zwalczyć przeciwności tylko dzięki radom elektrodoradcy, zwanego Dimanche); toż samo jako żart u mnie w noweli z *Bajek robotów — Przyjaciel Automateusza*; u mnie mikrorobot jest zresztą przyjacielem — makrorobota. r) Ni to robot, ni to komputer innej cywilizacji, który utrzymuje ją w posłuchu, poddając ją hipnotycznym praktykom (np. *Wailing Wall* Rogera Dee). s) Roboty o wymiennych mózgach i przez to — uzdolnieniach (tak u Clifforda Simaka w noweli *Installment Plant*: „załadowując” robotowi inny typ mózgu, zmienia się go z mechanika w chirurga, z chirurga w antropologa itd.). t) Robot, nad którym władzę przejmują od ludzi jacyś „Inni”; tak np. w moim *Niezwyciężonym* (Cyklop buntuje się przez to przeciw ludziom), u) Roboty walczące z sobą albo z ludźmi; walka ta ma sportowy charakter. v) Stare, nieporadne roboty, co mają iść już na złom, ale komuś bardzo ich żal; żalującą ich osobą będzie np. poczciwa stara guwernantka albo małe dziecko; motyw ten zjawia się i w *Powrocie z gwiazd*. w) Roboty lub androidy — mieszańce, tj. posiadające części ludzkiego ciała lub mózgu; w noweli *Join Now* Roberta Sheckleya wyjawia się, że nie można sporządzić „duszy”, i każdego człowieka „dzieli się na troje”: jedną cząstkę pozostawia się człowiekowi, a pozostałymi dwiema „doduchawia się” dwa roboty; pomysł opiera się na freudowskiej triadzie („Superego” — „Ego” — „Id”); na planetę o ciężkich warunkach życia, jaką jest Wenus, posyła się roboty zaopatrzone w „Id”, ponieważ to jest ów goryl, jaki brutalnie

czuwa w naszej podświadomości; taki robot zwie się Durrier Chassis. W innej wersji mózg ludzki (okaleczonego kosmonauty, dziecka) wszczepia się w sterowe urządzenia rakiety i zwie się go „transplantat”; w jeszcze innej — tak u Damona Knighta w *Ask Me Anything* — na bezpowietrznej planecie, w militarnych szkołach, wychowuje się automaty do walki, osadzając mózgi oraz szczątkowe narządy biologiczne dzieci w pancernych kokonach—protezach (chodzi o formy „mieszane” pomiędzy robotem, androidem i człowiekiem). x) Roboty specjalnie wyprodukowane dla pewnego zadania — (w noweli *The Stutterer* np, już wspomnianej), po jego wypełnieniu mają iść na złom, ale — rzecz zrozumiała — bardzo im się nie chce. y) Roboty strajkujące (nie znam takiej historii, co dziwne — powinna być!), z) Roboty, których pojawienie się stanowi panaceum na wszystkie społeczne problemy (np. u J. Williamsona, a także u C. Simaka).

Tak wyczerpawszy cały alfabet, przystajemy przed morzem nie ruszonych wariantów. Czytelnik podług powyższej próbki zorientuje się w tym, czemu nie wkraczam w klasyfikacyjną systematykę: byłoby to zbyt nużące.

W oparciu o dzisiejszą wiedzę można by podzielić uniwersum intelektualne na część fikcyjną i drugą, wypełnioną możliwościami do przyszłej realizacji. Gdyż na pewno nie będzie robotów z ludzkim „Id” ani telepatycznych np.; natomiast mogłaby w zasadzie maszyna cyfrowa rządzić i mógłby popsuty robot domowy narobić szkód.

Trend generalny jest taki: autorzy poszukują nie tyle zajęć prawdopodobnych empirycznie, ile raczej — brylujących dramaturgicznymi jakościami, tj. sytuacji dziwacznych, szokujących, paradoksalnie na głowie stawiających tradycyjne hierarchie wartości itp. Czasem się wyniki takich beletrystycznie motywowanych poszukiwań pokrywają z tym, co empirycznie wiarygodne, a czasem się te kierunki rozchodzą.

Technicznym podstawom „robotyki” poświęcono niemało stronic; natomiast analiza przemian, społecznie powodowanych inwazją elektroniki w jej trójmożliwych aspektach (komputery, roboty, androidy „bioniczne”), podlega zwyczajowo silnemu „spłyciarstwu”. Oczywiście czymś innym jest pytanie o lokalizację człękkształtnego „żelaznego anioła” w strukturze społecznej, a czymś innym — pytanie o transformowalność całościową tej struktury wskutek wtargnięcia elektroniki w liczne obszary zarządzania (komputeryzacja i automatyzacja administracyjnych, nadzorczych, jurydycznych, ekonomiczno–gospodarczych, strategiczno–politycznych i innych funkcji państwa).

Problemy immanentnie „personalistyczne”, więc niejako „metafizyka robotów”, o sensach: czy wolno traktować roboty jak maszyny martwe, czy i jakich należy udzielać im praw

(aż do równouprawnienia z człowiekiem), czy może być robot „intelektualnie i moralnie lepszy” od człowieka, co z tego wyniknie, gdyby był, etc. — takie problemy są albo marginalnie w utworach traktowane, albo w ogóle nie pojawiają się w polu autorskiej uwagi.

Oczywiście tak nazwana „metafizyka” jest silnie skorelowana w swoim wirtualnym powstawaniu — z „technicznymi parametrami” robotów. Jeśli nie wykazują „personalistycznych” cech, nie ma podstaw do stawiania pytań w porządku aksjologii, antropologicznie zorientowanej.

Niejako osobny i zwierzchni jest temat „ultymatywnego robota”, który się do Pana Boga upodabnia, O tym, jak potraktowałem ów temat (w *Pamiętniku*), już wspomniałem. A oto jak go potraktował „ojciec trzech praw robotyki” — Isaac Asimov (jest to autorskie, a nie moje streszczenie noweli *The Last Question*). *Ostatnie pytanie*, w siedmiu krótkich scenach, zaczyna się w roku 2061, kiedy z pomocą Multivaca cała energetyka Ziemi zostaje podłączona do słońca. Dwaj technicy Multivaca po pijanemu pytają maszynę, czy można będzie coś jeszcze zrobić, kiedy energia słońca się wyczerpie. Replika brzmi: „Dane niewystarczające dla odpowiedzi.” Wieki potem loty międzygwiazdne są rzeczywistością, a rosnąca populacja Ziemi rozprzestrzenia się po planetach. Każda planeta ma swój mózg elektronowy, a każdy statek swój Microvac, doskonalszy od Multivaca z 2061 roku. W płynącym czasie pytanie zadane ongiś przez pijanych techników powtarzane jest znowu i znowu; odpowiedź brzmi tak samo.

Miliony lat potem ludzkość rozprzestrzeniła się w Galaktyce, ludzie są nieśmiertelni i zamierzają kolonizować inne mgławicowe układy. Istnieje Galaktyczny AC dla całej ludzkości; każdy człowiek może’ komunikować się z nim dzięki Kontaktowemu AC, jaki posiada. Tymczasem Główny Mózg już nie jest pod kontrolą ludzi; kolejne generacje komputerów w mozole projektują i budują pokolenia następne. Ale i Galaktyczny AC nie może wyjaśnić, czy i jak dałoby się odwrócić nieubłagany wzrost entropii. W setki milionów lat później ludzkość dotarła do najdalszych mgławic. Ludzie nie posiadają już ciał fizycznych. Utworzeni są z energii promienistej jako podstawy ich identyczności i osobowości. AC Całego Universum to kula o średnicy dwustopowej, ale „prawie niewidoczna” — tkwi bowiem w „hiperprzestrzeni wielowymiarowej”. Lecz nawet Kosmiczny AC nie zna odpowiedzi na wyjściowe pytanie. Biliony lat upływają; ludzkość straciła indywidualność w jednostkach — jest jedną osobowością utworzoną przez tryliony i tryliony istot, wypełniającą Wszechświat od krańca do krańca, lecz przecież zależną w trwaniu od stopniowo gasnącej energii gwiazd. Człowiek znów pyta, czy można zmniejszyć entropię, i znów nie otrzymuje odpowiedzi.

Tryliony lat potem gasną ostatnie gwiazdy i ciepła śmierć obejmuje Kosmos. Ludzie stopili się pomału w jedność z hiperspacjalnym komputerem; jest on wszechobecny jak sama hiperprzestrzeń, wieczny, ale przecież nie wszechwiedny; gdy ostatni człowiek spływał się w nierozdzielność z maszyną, spytał ją — i nie było odpowiedzi.

Potem materia i energia skończyły się, a z nimi przestrzeń i czas. Kosmiczny AC istniał jeszcze tylko dla pytania, na które nie poznał odpowiedzi przez dziesięć trylionów lat, od chwili kiedy na pół pijany technik zadał je był po raz pierwszy. Wszystkie zebrane dane zeszły się w końcu i nie było już żadnych do rejestrowania. Trzeba je było jeszcze tylko uporządkować. I stało się, że AC poznał, jak można odwracać upływ entropii. Ale nie było już człowieka, któremu mógłby przekazać tę wiadomość. AC przez długi interwał bezczasowy rozważa!, co zrobić; jego świadomość ogarniała to, co poprzednio było Kosmosem, a teraz — Chaosem. I rzekł AC: „Niech się stanie światło!”

I stało się światło.

Zabawne wydaje mi się, że koncepcja „komputeryzacji” Uniwersum, widocznie „wisząca w powietrzu”, została trochę podobnie i przeze mnie wypowiedziana w opowiadaniu Przyjaciel (w którym ponury komputer, w trakcie knowań przeciw ludzkości, wpada na myśl, że mógłby po kolei obrócić planety i słońca we własną substancję, czyli „skomputeryzować Kosmos”, a wreszcie uzmysławia sobie, „że może już to się kiedyś stało”, że może już inny komputer, biliony lat wcześniej, właśnie tak uczynił, po czym „pomyślał coś takiego”, co spowodowało — eksplozję Mózgu—Wszechświata, czyli stan ucieczki mgławic, jaki trwa po dziś dzień).

Tenże Asimov jest, jak się rzekło, wynalazcą Trzech Praw Robotyki, brzmiących tak:

1) Robot nie może skrzywdzić człowieka albo, przez beczynność, zaszkodzić człowiekowi.

2) Robot musi słuchać rozkazów ludzi, chyba że sprzeczą się z Pierwszym Prawem.

3) Robot winien chronić własną egzystencję, chyba że wchodzi to w konflikt z Pierwszym lub Drugim Prawem.

Jeśli można sądzić o tym podług artykułu Asimova w angielskim miesięczniku „Science” (numer październikowy z 1968 roku), bierze on te Prawa poważniej, niżby należało. Szukając analogii, na której — jako na modelu — można by wyłożyć niebezpieczeństwa

powstające w relacjach „człowiek–komputer”, Norbert Wiener nieprzypadkowo uciekł się do baśni Monkeys Paw, a nie do jakiegokolwiek z tysięcznych opowiadań Science Fiction.

Utopijne jest przypuszczenie, jakoby z Trzech Praw Robotyki Asimova dało się uczynić podwaliny intelektualnego programowania. Sprawą tą zajmowałem się w *Summa Technologiae*, omawiając możliwą ewolucję stosunków panujących pomiędzy maszynami cyfrowymi i ludźmi, nie chciałbym więc powtarzać tego, co tam powiedziane. Lecz także robota wyposażonego w jakąś namiastkę osobowości nie można uczynić doskonale bezpiecznym dla otoczenia, podług takiej oto refleksji, która wprawdzie nie jest ścisłym dowodem, lecz na jego trop naprowadza. Przyjmijmy optymistyczne (niedowodliwe ściśle) założenie, jakoby zbudowanie systemu, który jest zarazem robotem samoprogramującym się i takim, że zła człowiekowi intencjonalnie wyrządzić nie może, było GO urzeczywistnienia technicznego. Modelem takiego robota będzie dziecko z noweli J. J. Szczepańskiego *Motyl*, które, chcąc przyjść motylowi z pomocą, nieumyślnie go zabija. Ogólnie zaś — moralną jakość uczynków można oceniać tylko o tyle, o ile potrafi się prześledzić jak najdalej w przyszłość zmierzające łańcuchy kauzalne, uruchomione własnym działaniem. Ten, kto patrzy dalej i dostrzega takie skutki możliwe swoich czynów, których ktoś inny na jego miejscu nie jest w stanie przewidzieć, będzie nieraz działał odmiennie od tego drugiego. Lecz im dalej w przyszłość sięga się przewidywaniem skutków działania, tym znaczniejszy jest w predykcji udział czynników prawdopodobnościowych. Dobro i zło raczej wyjątkowo tworzą sytuację biegunowej dychotomii; włączenie w oceny elementu probabilistycznego czyni decyzje coraz trudniejszymi do podejmowania. Więc hipotetyczny robot, który by miał bardzo silne aksjologiczne zabezpieczenia, w strumieniach zdarzeń realnych, prezentujących właściwy im stopień złożoności, najczęściej jeszcze nieruchomiałby, porażony niepewnością, i w tym by się upodabniał do owych mędrców Wschodu, co niedziałanie przekładają zawsze ponad działanie, bo ono w powikłanych sytuacjach nie może być po prostu nieryzykowne etycznie. Lecz robot trafiany paraliżem w sytuacjach wymagających aktywności nie byłby najsprawniejszym z technicznych urządzeń, toteż w końcu sani konstruktor musiałby poluzować jego aksjologiczne bezpieczniki.

To zresztą tylko jeden szkopuł z ich obfitego zbioru, ponieważ teoria decyzji pokazała nam stosunkowo niedawno, np. na przykładach typu tzw. paradoksu Arrowa, że istnieją wartości niewspółwykonalne, chociaż nieraz tego stanu rzeczy intuicyjnie się nie rozpoznaje. Ten, kto podejmuje decyzje w sytuacjach uwikłanych — a takie należą do typowych społecznie — nigdy nie działa w oparciu ani o informację zupełną, ani o przeświadczenie, że, decydując,

nikomu zła nie wyrządzi (kiedy jest np. legislatorem, ustawodawcą etc.). Tego zaś, co logicznie niemożliwe, ani maszyna cyfrowa, ani robot jakikolwiek tak samo nie urzeczywistni, jak człowiek. Ponadto — i to już jest trzeci punkt wywodu — urządzenie rozumne to tyle, co samoprogramujące się, czyli zdolne do przekształcenia, nawet dogłębnego, dotychczasowych reguł własnego postępowania pod wpływem doświadczeń (czyli pobierania nauk). A ponieważ nie można z góry przewidzieć dokładnie, ani czego, ani w jaki sposób będzie się takie urządzenie uczyło, czy jest maszyną, czy człowiekiem, to i nie można konstrukcyjnie zagwarantować powstania bezpieczników aktywności, etycznie doskonałych. Inaczej to samo mówiąc: „wolna wola” jest własnością każdego układu opatrzonego cechami, które utożsamiamy z inteligencją. Prawdopodobnie można by wmontować w układ typu robota pewne aksjologiczne minimum, lecz on byłby mu tak tylko podległy, jak jest podległy człowiek — szczególnie silnym popędem (np. samozachowawczemu). Jednakże skądinąd wiadomo, że nawet instynkt samozachowawczy można przezwyciężyć. A więc programowanie aksjologii urządzenia mózgowopodobnego może być tylko probabilistyczne, co po prostu znaczy, iż takie urządzenie może wybierać pomiędzy dobrem i złem.

We wspomnianym artykule I. Asimov opowiada, że gdy opublikował dwie powieści fantastyczno—kryminalne (jedną z nich, *Pozytronowego detektywa*, wydano u nas^{*}, postać pomocnika jego detektywa, robota—androida Daniela Oliwaw, wzbudziła takie zainteresowanie wśród kobiet, że otrzymał od nich mnóstwo listów; z korespondencji tej dowiedział się Asimov, jak powiada, iż „gdy człowiek mechaniczny przypomina dostatecznie mężczyznę, i to «lepszego», urok jego staje się (dla kobiet) nieodparty”.

Twierdzenie to popiera dalszym: ilekroć pisywał historie o androidach, napływająca poczta okazywała się po publikacji niezwykle przez to, że prawie w całości pochodziła od kobiet; tym to osobliwsze, iż wśród czytelników Science Fiction mężczyźni przeważają nad kobietami mniej więcej w stosunku 3:1. I wreszcie z analogicznymi reakcjami spotykały się w USA telewizyjne widowiska, w których występował Mr. Spock, nie robot, co prawda, lecz „extraterrestrial”, tj. przedstawiciel „Innych”, osobnik silny, doskonale zrównoważony, czysto intelektualny i wyzbyty emocji; otóż Mr. Spock także został powitany z entuzjazmem przez żeńską część publiczności telewizyjnej.

W tematyce robotowo—androidycznej znów spotykamy się ze zjawiskiem dla Science—Fiction typowym: nazwałbym je dominowaniem gospodarki ekstensywnej nad intensywną. Gdy działającymi postaciami utworu są ludzie, jakoś — jeśli tylko pisarz nie

* Przekład Jerzego Stawińskiego, „Iskry” 1960.

nazbyt przeszkadza — można sobie w końcu dośpiewać rozliczne ich cechy. Ale kiedy okazują się robotami, jesteśmy już zdani na informację, jakiej nam tekst dostarczy. Otóż ilość historii o robotach i androidach jest ogromna; jednakowoż osobliwości ich życia psychicznego pozostają tajemnicą. Po czym bowiem poznaje się w fantastyce androida? Po tym, że gdy mv. palec utną, krew nie płynie, a zamiast kości i mięśni widać nylonowe ścięgna i teflonowe troczki stawowe. Psychiczenie android od człowieka nie różni się niczym, do tego stopnia, iż sam może nawet nie wiedzieć o tym, że nie jest człowiekiem (jak np. narrator w *Tunnel Under the World* F. Pohla, który nie ma pojęcia, że jest kilkucalowym stworzonkiem, żyjącym w mieście z domków o lalkowych proporcjach, zbudowanym na laboratoryjnym stole dla badania skuteczności kampanii reklamowych). Roboty tym się od androidów różnią, że są silnie ustereotypizowane; zachowują się też niekiedy jak katatonicy: rozkazy wykonują literalnie, „nic sobie nigdy nie myślą” przy tym — tak że w końcu najciekawszymi stworami fantastyki okazują się jeszcze — „transplantaty”. Są to mózgi ludzkie, podłączone do jakichś maszyn, np. do sterów rakiety, albo, jak we wspomnianej noweli D. Knighia *Ask Me Anything*, zamknięte w stalowym pancerzu.

W *I, Dreamer* W. Millera mózg dziecka został — jakby na zawsze — podłączony do sterów kosmicznej rakiety. Nie było ono nigdy człowiekiem — cieleśnie. Mózg ów, w trakcie intrygi, zaczyna pojmować niegodziwość swego „wychowawcy” i zabija go, by wraz ze statkiem—”ciałem” wystartować w przestrzeń.

W *Lost Memory* Petera Phillipa mamy przed sobą społeczność robotów, które utraciły pamięć o człowieku — ich budowniczym. Jak głosi robocie podanie, Stwórca zstąpił z nieba jako wielki metalowy kub, dokonał aktu kreacji i zniszczył się po nim. Rakieta z jedynym człowiekiem—pilotem spada na ów glob; roboty biorą ją za „ciało” tego, kto do nich przemawia ze środka; a ponieważ kłapa nie daje się otworzyć, przepalają ją i w ten sposób zabijają nieumyślnie człowieka, który na próżno usiłuje wzbudzić w nich wspomnienie — już nie istniejące — ludzi. O ziemskim pochodzeniu robotów świadczy ich znajomość angielskiego. Nowela jest napisana w tonacji zarazem z lekka groteskowej i patetycznej (ta ostatnia rola przypada ginącemu człowiekowi, pilotowi rakiety). Roboty stanęły przed niezrozumiałą zagadką (zwęglone ciało człowieka, które ukazuje się po rozcięciu kłapy, uznały za rodzaj izolacji), ponieważ nie znalazły „mózgu” rakiety, branej przez nich za „osobę”. Krzyk agonii utrwalono na taśmie. Robot–narrator tak kończy opowieść:

Jest coś, o czym chciałbym zapomnieć. Nie umiem wyjaśnić, czemu to mnie tak porusza. Ale zawsze zatrzymuję taśmę, nim dochodzi do miejsca, w którym głos obcego podnosi się coraz wyżej i wyżej, aż się urywa. W tym dźwięku jest coś, od czego zaczynam się trząść i muszę myśleć o rdzy.

Opowiadanie to ukazuje sytuację w Science Fiction dość rzadka: kiedy czytelnik pojmuje to, czego nie pojmują osoby (w tym wypadku — roboty) działające. Odznacza się ono ponadto cechą charakterystyczną dla wielu dobrych utworów. Opisywanie przyszłości czy też, ogólniej, pewnej „inności” najzupełniej „serio” jest zawsze ryzykowne przez to, że łatwo bywać może nieintencjonalnie — śmieszne.

Efekt komiczny powstaje wtedy, kiedy zjawisko obserwowane wydaje się Zniekształceniem pewnej normy, przy czym dzieje się to nie w takiej sytuacji, gdy uważamy jakies niezwykle zachowanie za partykularne wcielenie pewnej zasady zwierzchniej, której to zasady inną partykularyzacją jest nasza norma, ale gdy sądzimy, iż prezentowane jest karykaturą jedynej normy właściwej. A ponieważ ocenami mogą się w tym względzie odbiorcy poważnie między sobą różnić, to, co dla jednego będzie już nieodparcie groteskowe, dla drugiego może być jeszcze poważne. Tak np. koncept pięciu różnych płci, co się muszą łączyć w akcie kopulacji, uważałem za podległy tylko humorystycznemu potraktowaniu (w historyjce o „pięciorniakach” z przygód Ijona Tichego). Lecz dla amerykańskiego autora temat był do ujęcia serio, jakoz opisał ostatniego Marsjanina, który na oczach przybyszów ludzkich tuła się po pustyniach Marsa w daremnym — a w intencji autora tragicznym — poszukiwaniu przedstawicieli pozostałych czterech płci, by umożliwić kontynuowanie gatunku. Co do mnie, uznałem za na pewno karykaturalne nie tylko okoliczności biologiczne, w których istnieje pięć płci, lecz także — kulturowe, w noweli Amerykanina ukazane, ponieważ dość wyobrazić sobie sytuację takiego poszukiwania partnera kopulacyjnego na Ziemi (np. ostatnia kobieta biega podczas inwazji kosmicznej po ulicach ziemskich miast, bo zdaje sobie sprawę z tego, że jeśli jej nikt rychło nie zapłodni, to zginie ród ludzki), by się ona wydała groteskowa, a to dla złamania wszystkich kulturowych norm właściwych płciowym zbliżeniom.

Komizm nieintencjonalny zazwyczaj niszczy dzieła. Natomiast wprowadzenie w tekst pewnej dozy ironii może wspomagać ich stateczność. A jest tak dlatego, ponieważ elementy ironii można, czytając taki tekst, rozmaicie księgować pod względem semantycznym. Można zapisywać je na konto humorystyki, a można je potraktować bardziej serio. Lecz tak się dzieje tylko, gdy ironia jest starannie i ostrożnie dawkowana (jak w tekstach Kafki lub Manna).

Dramat, odbierany jako farsa, jest równie bezwartościowy, jak farsa niezabawna; tylko oboj—nacze pod tym względem utwory, w których humor sływa się z powagą, dając jednolity stop, mogą podlegać rozmaitemu, a nie szkodzącemu ich całości kontowaniu.

W opowiadaniu Phillipsa groteskowy jest żargon robotów, zresztą idiomatycznie często banalny (gdy mowa o „zawieszeniach”, o „chassis” osobowym itd.). Lecz udaje się autorowi stworzyć efekt szokujący, kiedy groteskowość przechodzi w makabrę, podszytą patetycznością. Pilot, zamknięty w pancernej skorupie pojazdu, porozumiewa się z robotami przepalającymi pancerz, usiłując daremnie wskrzesić w nich wspomnienie człowieka, ich twórcy, ale sam jest półprzytomny, krzyczy w malignie i jego urywany bełkot kontrastuje z grzecznie spokojnym, życzliwym zainteresowaniem robotów, które zabijają go, wcale się tego nie domyślając.

Jak się rzekło, aspekt techniczny robota trzeba dookreślić o tyle, o ile wyznacza on jego psychikę; jeśli się tego nie robi, narracja poczyna zjeżdżać w stronę wytartych klisz beletrystycznych. Ramy, w jakich umieścił Asimov cały behavior swoich robotów, są kontempiryczne (jest niemożliwością już czysto logiczną zbudować maszynę, zarazem obdarzoną ekwiwalentem wolnej woli i taką, co by np. ani kłamać, ani zabijać nie była w stanie) i przez to restrykcjom podlega dramaturgia utworów, w jakich owe roboty występują. Nie można jednak nie uznać świadomej konsekwencji tego autora. Jego roboty są wprawdzie intelektualnie ubogie, ale nie stanowią przynajmniej wcielenia byle stereotypu. Ku jakim stereotypom ześlizguje się najczęściej narracja? U Luc Vignana matrycą dla androida jest „hurysa” jako przepiękna kochanka, nie portretowana z natury, lecz wzięta z takiej erotografii drugorzędnej, która spełnia — obrazem niewolniczo uległej partnerki — skryte życzenia czytelnika, po trosze sadystyczne i agresywne. Jeśli ze „zwyczajną” hurysa można sobie pozwolić na wiele, to z plastikową zapewne — na wszystko. U Harry Harrisona w *War With the Robots* matrycą kształtująca roboty jest schemat inny, choć także tandetny; jego roboty to po prostu mali, szarzy, bezradni ludzie, zahukani biedacy albo ofiary gangstersko—kapitalistycznych machinacji; jedyny wyjątek z tej reguły stanowi „doskonały policyjny robot”, co sam jeden daje radę wielkim gangom, idealny strzelec i służbista, a zatem właściwie — stalowy superman. Toteż roboty Harrisona rozmawiają jak „starzy kumple”, ściskając sobie dłoń, wymieniając doświadczenia, prawiąc o kłopotach, z tym że zamiast o wizytach u lekarza opowiadają o odwiedzinach w zakładzie naprawczym i o tym, jak długo i ciężko muszą harować, odkładając każdy grosz, żeby sobie wreszcie sprawić „nowe zawieszenie”, „amortyzatory” etc. Oczywiście jest to śmieszne nieintencjonalnie. U R. E.

Banksa w noweli *The Instigators* panują z kolei stosunki niby w cechu średniowiecznych rzemieślników; rywalizują oni w zakresie umiejętności doskonałego programowania swych robotów, przy czym ten, kto potrafi zaprogramować robota najlepiej, staje się cechowym mistrzem; istnieje też cały kodeks zawodowo—etyczny, podług którego można np. nasłać na rywala robota odpowiednio zaprogramowanego, żeby go zabił, ale należy trzymać się określonych reguł, powiedzmy — trzeba wroga uprzedzić, a robota z posłaniem śmiertelnym wolno wysłać tylko raz etc. Sanie zaś czynności programowania, które utwór obrazuje jako wycinanie serii otworków na taśmach ręcznie, przypominają dłubaninę na zydłu przy kopycie.

We wspomnianej zaś poprzednio noweli o zaślubinach dwóch wojennych komputerów narracja rozpoczyna się pseudorealistycznie, a kończy — farsowo. Takie oscylacje są objawem z całego ich syndromu, właściwego fantastyce zawsze, ilekroć autor nie umie stabilizować parametrów narracyjnych. Wahania zachodzą nie tylko w obrębie modalności (powaga — drwina — ironia), ale i probabilizmu zdarzeń. „Nieobecność wyczucia wiarygodności sytuacyjnej jako intuicji asystującej wielozakresowo tworzeniu prozy realistycznej — sprawia, iż autorowi cały tekst pod piórem niejako „chodzi”, że — w omawianym obecnie temacie — jego robot będzie się zachowywał w jednej scenie niczym debil, w innej jak dziecko, jeszcze w innej jak paralytyk etc. Toteż nie jest przypadkiem, że klasyka fantastyczna dostarczyła nam obrazów urządzeń całkowicie apsychicznych, a przecież niejaką indywidualnością i koherencją obdarzonych (*Naulilus Verne'a!*), podczas kiedy obrazu analogicznie impresyjnego robota nie znalazłem w żadnym utworze Science Fiction.

Robot nie jest w SF człekokształtnym korpusem, w którym osadzono komputerową maszynę; ten pierwszy ma bowiem zwykle cechy osobowe, jeśli nawet nikłe, podczas kiedy ta druga żadnych takich cech mieć nie musi.

Bywa, że autor, o którym wolno sądzić, iż zna probabilizmy zajść, gwałci tę swoją lepszą wiedzę, kiedy dzięki temu może liczyć na efektowną pointę. Tak np. w noweli *Wszystkie grzechy świata* Asimova ogromny komputer, czuwający nad losami całej Ameryki i jej wszystkich mieszkańców, przeraża opiekunów dramatycznym oświadczeniem, że „jest zagrożony”, zaczyna się tedy gorączkowe poszukiwanie spisku, jaki mu grozi, a na samym końcu okazuje się, że uginając się pod brzemieniem decyzji do podjęcia, Multivac, w przystępie niejako „neurozy cyfrowej”, sam sobie zagraża (pragnie umrzeć, aby „mieć wszystko z głowy”). Asimov był szczególnie predysponowany do tego, by rozumieć, że komputer typu klasycznego, jakim najwyraźniej jest Multivac, osobowości w sensie klasycznym nie posiada, toteż nie mógłby wyrazić samobójczego życzenia, a gdyby wreszcie

miał je wygłosić, niechybnie potrafiłby to uczynić od razu — lecz wówczas nie dałoby się napisać napisać nowelki.

Maszyny cyfrowe, optymalizujące decyzje i zajęte dynamicznym sterowaniem, działać winny tak raczej, jak to Asimov pokazuje w innej noweli, zamykając tom I, Robot, gdzie komputery zarządzające światową ekonomiką doprowadzają do małych lokalnych zaburzeń i kryzysów gospodarczych, czyniąc to zarazem planowo i nieświadomie (tj. nie mają samowiedzy, nie umieją tedy wyjawić, czemu tak postępują; tym wszakże, jedynym dla nich dostępnym sposobem usiłują wyrugować z obrębu nadzorczych rad miejscowych — niewłaściwych ludzi). Przyznajmy lojalnie, że antywerystyczna historia o Multivacu, co samobójstwo chciał popełnić, jest bardziej interesująca od nowelki o pozbawionych osobowości korelatorach; ale tylko — do momentu rozwiązania, bo pierwszy utwór wyjawia pozornie zagadki, a drugi — sensowność właśnie. Co zresztą skłania do refleksji, że nie każdy pomysł, który może być cenny futurologicznie i empirycznie, musi tym samym być „fotogeniczny” narracyjnie. Nieraz panuje między tymi ewentualnościami nieprzywiedłość, tj. niewspółwykonalność.

Opisów wyglądu robota można znaleźć w SF mnóstwo, lecz domena ich pozamateriałowych cech stanowi wielką białą plamę. Trudno bowiem ustosunkować się serio do propozycji, jakie teksty implikują. Za modele psychizmów służą w nowelach „pogodnych” — postaci „wiernych”, starych Murzynów, żywcem brane z literatury, co utworzyła sztampę „Murzyna-dziecka”; tak właśnie bowiem przejawiała ona swój wątpliwej marki humanitaryzm, oparty na założeniu, podług którego Murzyn jest infantylną istotą, która bez dobrych białych panów istnieć nie może, której przeznaczeniem jest czcić ich oraz służyć im wiernie; sztampy takie występują np. w *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell. Literatura owa utwierdzała panowanie białych naci czarnymi, uzasadniane ograniczeniami umysłowymi tych ostatnich; a Science Fiction (nie bardzo nawet świadomie) przejęła ten schemat relacji i podług niego wymodelowała stosunki panujące między ludźmi i robotami — w sporej grupie tekstów. Inny wzorzec — to Piętaszek Defoe; jest nawet opowiadanie pod tym tytułem (Piętaszek to imię robota).

Dwukrotnie już dotknęliśmy problemów „elektrokracji” — jako zastosowania komputerów do pełnienia rządów. Ultymatywnym zarządcą Kosmosu jest Kosmiczny AC Asimova, a władcą najwyższym Ameryki — jego Multivac w opowiadaniu *Wszystkie grzechy świata*. W *Geniusz nie może się mylić* Jamesa McIntosha centralny komputer Wywiadu, pojawiający, że jego przełożony, człowiek, jest zdrajcą, ucieka się do dziwacznych posunięć, aby

wyść obronną ręką z położenia. Tu przychodzi myśl, że, w samej rzeczy, dramaturgiczna struktura rozgrywki, w której uczestniczy maszyna cyfrowa, może być intelektualnie płodna. Chodzi o sytuację podległą teorii gier, decyzji, programowania — lecz musi ona być zaprojektowana tak, by funkcji „cyfrowego bohatera” nie potrafiła pełnić żadna istota ludzka. Takich jednak w SF nie znalazłem; komputery rozwiązują w niej zwykle zadania o dziecięcej trudności, którego pułap pokrywa się z pułapem złożoności sensacyjno–kryminalnego romansu. Lecz przecież istotną cechą stanu, w którym maszyna cyfrowa jest antagonistą bądź sojusznikiem ludzi, powinna być jej bezosobowość, fakt, iż maszyna ta nie jest człowiekiem i przez to już nie można się po niej spodziewać pociągnięć człowiekowi właściwych. Ze swojej strony sugerowałem, zapewne — dosyć ogólnikowo, pewne struktury gry, w której uczestniczy komputer na prawach wysokiego decydenta — w *Summa Technologiae* mianowicie, w rozdziale omawiającym problem władcy intelektualnego. Może on bezwiednie doprowadzić podwładną mu społeczność do fatalnych stanów, np. eliminować z grupy rządzącej — wszystkie osoby co inteligentniejsze, ponieważ takie bardziej mu przeszkadzają w pracy — wtrącaniem się — od głębszych.

Tak beletrystycznie, jak empirycznie sensownych rozwiązań temat komputera nie dorobił się zatem. Wiele jego ujęć ma unikowy charakter: okazuje się np., że wcale nie komputer naprawdę rządził państwem, lecz jacyś ludzie, co go wypatroszyli i unieruchomili, za czym, skryci za imponującą fasadą elektrycznego molocha, urzeczywistnili — „kryptokrację” (skoro nie ten rządy pełnił, o kim tak właśnie myślano powszechnie); ten wątek znaleźć można u Fritza Leibera (*Appointment in Tomorrow*). To znów komputer ma własne, „neurotyczne” problemy i jakiś psychoanalityk winien mu pospieszyć z pomocą (jest to wariant motywu z *Wszystkich grzechów świata*). Czasem komputer decyduje o losach wszystkich obywateli, poddając ich okresowym testom psychologicznym ; tak powstaje społeczność silnie ustratyfikowana, zadaniem zaś bohatera jest np. komputerowego egzaminatora przechytryć, co zresztą bardzo łatwo mu się udaje, zwłaszcza gdy jest ów bohater — supermanem. Jeżeli jakościami beletryzacji teksty SF zwyczajowo ustępują jakości patronujących im pomysłów, to, niestety, w „komputerowej klasie” zazwyczaj jedno jest tak samo niedobre, tak trywialne, jak drugie. Co prawda trzeba lojalnie zauważyć, że wymyślenie zawilej struktury gry z udziałem maszyny cyfrowej do zadań lekkiego kalibru nie należy; wiem o tym, ponieważ tego próbowałem, a wyniki równały się fiasku. Trudno i darmo: autor SF jest, niestety, człowiekiem, żadnego wsparcia cyfrowego nie posiada, więc też wszelkie jego pomysły są niezbywalnie antropomorficznością skażone. Problem należałoby, jak sądzę, napocząć od jego czysto

matematycznej strony, lecz sama myśl o tym, żeby napisanie nowelki miały poprzedzić otchłanne roboty matematyczne, do rzeczy zniechęca. (Nawiasem mówiąc, musiałyby to być nie byle jaka matematyka, ponieważ olbrzymia większość matematyzowalnych zagadnień z zakresu teorii gier odznacza się dużą prostotą w stosunku do niepustych gier, jakie ludzie prowadzą w rzeczywistości.)

Nowelek opowiadających niewinne lub makabryczne „kawały” o robotach — jest legion. Zacytujemy tylko przykładowo jedną: Richarda Mathesona *The Doll That Does Everything*. Para artystów ma koszmarnie dziecko, uniemożliwiające jej wszelką pracę; kupują małemu lalkę–robota, która będzie rosła, która mówi itd. Dziecko czyni ją współnikiem swoich niszczycielskich zabaw, aż rodzice, pojawiwszy, iż lalka jest tylko ślepym wykonawcą, a winę za domowy chaos ponosi malec, „coś z nim robią” — nie powiada nowelka, co właściwie, dosyć, że odtąd małego już nie ma, miejsce jego zajęła lalka, która idzie do szkoły, potem do college’u, i dopiero kiedy w czasie studiów młodemu Gardnerowi trzasnął generator, okropna prawda wyszła na jaw.

Nieporównywalnie lepszą opowieść Idris Seabright *Short in the Chest*, w której występują roboty o pięknej nazwie Huxley, omawiamy w rozdziale poświęconym „seksuologii Science Fiction”, by zachować resztki porządku, jaki nam rozsadza wieloaspektowość fantastycznej nowelistyki.

W noweli *Reason* (z *I, Robot* Asimova) występuje bodajże pierwszy w fantastycznej robotyce automat, który zaczyna zastanawiać się nad własną genezą i odmawia zgody na przyjęcie wyjaśnień, jakich udzielają mu ludzie (że go zbudowali). Zarysowuje się szansa ciekawego konfliktu w sprawie owej wykładni — lecz, jak to bywa u Asimova, pomysł, który był inspiracją, jest lepszy od wykonania. Nowy robot, ogłosiwszy, że ludzi i jego pospołu stworzył „Pan”, zrazu ma jakby zamiar pociągnąć za sobą do buntu (czy religijnej „krucjaty” nawet, bo nie jest to „strajk”) — inne roboty, lecz szybko okazuje się, że nie zajdzie nic złego. Robot w czasie burzy elektrycznej (akcja toczy się na pokładzie stacji w Kosmosie) doskonale sprawnie się z problemami kontroli, ponieważ, jak wyjaśnia, „tego żąda odeń Pan”, tj. robi on to, do czego go instrumentalnie przeznaczono, a jedynie irracjonalne są dogmaty, które sobie powymyślał jako uzasadnienia — tej właśnie pracy. Problem, przynajmniej w wymiarze pragmatycznym, znika (automat działa, jak należy, co zaś sobie przy tym myśli, to nie jest ważne). Jakkolwiek zręczna jest konstrukcja anegdoty, stanowi serię uników, kolejno w siebie przepływających i tym samym unieszkodliwiających wirtualne rozmiary problematyki, która się tu rozpościera. Asimov nie jest, zapewne, znakomitym pisarzem; jest on tylko zręcznym

beletrystą, pomysłowym narratorem i posiada przy tym dobry naukowy trening (to wszak wykładowca biochemii); postawa jego względem literatury, jaką tworzy, zasługuje jednak na ocenę potępiającą. Gdyż podług tego, co sądzimy — w oparciu o tradycje sztuki — twórca nie ma moralnego prawa ukrywania swojej wiedzy lepszej — nigdy; kreowanemu powinien służyć także całą swoją inteligencją, a nie — wyłączać z procesu twórczego jakąś jej część. Zasada, podług której to właśnie jednak czyni Asimov, jest konformistyczna. Jak jeszcze będziemy o tym szerzej mówili w rozdziale poświęconym „metafizyce SF”, ten region pisarstwa gnębią liczne zakazy tabuistycznego typu, zwłaszcza na terenach, którymi fantastyka sąsiaduje — z typowo religijną problematyką (np. „duszy”, „Boga” w sektorze intelektualnym). Asimov doskonale się w tym orientuje; fantastyka nie jest jednak dla niego, jak literacka twórczość dla pisarza powołanego, domeną wyłączną, główną dziedziną ekspresji osobowej oraz najgłębszych sądów, także ontologicznych; jest to raczej hobby, eskapada przynosząca uciechy oraz profit (do czego zwyczajowo szczerzy Amerykanie zwykli się przyznawać bez europejskiej minoderii). Ilekroć więc pomysły prowadzą go w stronę tematu drażliwego, wykonuje mniej lub bardziej zręczne operacje wymijające i, jak w zacytowanej opowieści, w rozmiarze niewinnej anegdoty rozprawia się z dylematami, których ujęcia pełnowymiarowe musiałyby rozsadzić ramy sensacji i zabawy. Nie uważam, żeby zakazana była „ludyczność” wszelka w każdym temacie, który jest epistemicznie lub ontologicznie uwikłany, żeby więc fantastyka niejako za pierwszą powinność miała empiryczne nicowanie wszystkich aksjomatów i dogmatów, czy to kultury, czy to wiary, na jakie natrafia na swej drodze. Można się wszak i typowo filozoficznymi koncepcjami bawić, pod warunkiem, że zarazem dopuszcza się szansę ich takiego podźwignięcia, na jakie tylko zezwolą intelektualno—kreatywne możliwości twórcy — graniczne. Lecz jest w Science Fiction tak właśnie, że jedni tego nie czynią, ponieważ brak im pospołu — umiejętności i wiedzy, a inni — ponieważ, jak Asimov, tego robić nie chcą dla oportunistycznych powodów. Jest to strategia, która szansę dramatów, szczególnie dramatu intelektu ludzkiego, zasłania systematycznie anegdotą, żartobliwym unikami, efektowną pointą, i to w najlepszym jeszcze razie (bo w większości wypadków anegdota bywa licha, żart — mało zabawny, a pointa — trywialna bądź prymitywnie skonstruowana).

Interesujący wydaje się temat rezultatów psychicznej przeróbki pewnego raczej człekokształtnego robota (czy i człowieka), rozumianej jako rozmaite „nastrajanie” i „przestrajanie” umysłowości danej wyjściowo. Jego realizacja wymaga wielkiej biegłości jako wnikliwości typowo psychologicznej. Przez to zapewne i taki temat leży raczej odłogiem.

Zbliża się do niego groteskowa historyjka Henry Kuttnera *The Ego Machine*. Martin, autor współpracujący z filmowcami, nie może w żaden sposób dojść z nimi do ładu. Lecz jego bezbronność (typowa i przerysowana złośliwie, w konflikcie, który literatów przeciwstawia producentom) zyskuje nagłą pomoc, gdy tajemniczy robot z przyszłości dostarcza Martinowi maszyny Ego, dzięki której można charakterologiczny profil dowolnego typu wytłoczyć niejako w mózgu człowieka. Martin najpierw „uzbraja się”, idąc na spotkanie z producentami, w umysłowość Iwana Groźnego, lecz nic mu to nie daje: Iwan Groźny był bowiem, jak wyjaśnia autor, pogrążony w lęku obsesyjnym, żywił urojenia prześladowcze, więc naciągnąwszy jego psychiczną maskę na swój mózg, Martin tylko sobie jeszcze zaszkodził. Odpowiednia do pertraktowania z filmowcami okazuje się dopiero matryca Zabójcy Mamutów, jaskiniowca *The Great Hairy One*, Wielkiego Włochacza. Ale dopiero w powieści Fritza Leibera *The Silver Eggheads* znajdujemy — podane w tonacji groteskowej — całe wykłady o życiu i obyczajach robotów. O tym, skąd się wzięły u nich płci („robot” i „robix”, wedle nazewnictwa Leibera), opowiada Zane, robot–erudyta, co następuje:

W ośrodku obsługi robotów doktora Willy von Wuppertala w Dortmundzie, w Niemczech, ten mądry i sympatyczny inżynier poddawał chore roboty doświadczeniom, dopuszczając, aby przy elektroszokach same sobie wyznaczały woltaż, natężenie prądu, trwanie i inne warunki. Widzicie, szok elektryczny wywiera te same dobroczynne skutki na cierpiący mózg elektryczny, co u ludzi nękanym depresją i melancholią. Ale, jak u ludzi, elektroszok jest terapią o dwu końcach, o czym przypominają nam okropne przykłady elektrycznej narkomanii.

Roboty były w tych czasach raczej asocjalne, ale dwa spośród nich (jeden — nowy prototyp, superczuły model) zdecydowały przyjąć to samo uderzenie naraz, tak aby prąd elektryczny wszedł w obwody jednego i przepłynął tak samo przez drugiego. Aby to zrobić, należało pierwaj połączyć ich baterie i przewody ich motorów oraz elektromózgów. One się połączyły raczej szeregowo, uważacie, niż równolegle. Ledwie to uczyniono i złączono ich personalne baterie, zanim puszczono prąd z zewnątrz, poczuły cudowne podniecenie i błogą ulgę. To odpowiada na pytanie, jak daleko roboty mogą w tym pójść. Jedna wtyczka wspólna daje lekką lubość, lecz dla dogłębnej rozkoszy trzeba naraz dwudziestu siedmiu męsko—żeńskich połączeń. W niektórych najnowszych modelach — uważam to za dekadencjki — jest ich już trzydzieści trzy.

Następnie uczony robot rozwodzi się szeroko nad skomplikowanymi obyczajami maszynowej erotyki:

W końcu my, roboty, jesteśmy gatunkiem sztucznym, więc w teorii moglibyśmy zaprojektować seks dokładnie tak, jak by nam to odpowiadało; nowe pici na przykład — roboidy, robosy, robotki, „robucks and robitches” (nie przetłumaczę tej gry aliteracyjnej: „bitch” to suka, a „buck” — kozioł); nowe narządy seksualne i sposoby koniugacji, niekoniecznie ograniczone do dwu osób (ten typ doświadczenia — połączenie stokrotkowe, jak się je czasem zowie — jest czasem praktykowane, ale się o nim nie mówi).

Nie jest to, niestety, tak dowcipne, jak może mogłoby być. Otwiera się tu pole możliwości zasadniczo nie wykorzystane. Gdyż można by, biorąc roboty za osoby dramatu lub farsy, wprowadzać je w sytuacje, w jakie ludzkiego bohatera raczej by się nie wprowadziło — i wcale nie musi być taka kreacja związana ze stosunkami typowo seksualnymi (jak w przykładowo zacytowanym fragmencie książki Leibera).

Najciekawsze wydają mi się przy tym sytuacje, których paralela ludzka w ogóle nie istnieje. Za taką mam np. — historię starego robota z mojej noweli *Terminus*, którego mózg zarejestrował tak wiele rozmów, prowadzonych przez ludzi we wraku raketowym, że doszło w nim jakby do schizofrenicznego rozszczepienia i odszypułowania się pojedynczych osobowości, odpowiadających psychizmom podsłuchanych ludzi (którzy od dawna już nie żyją). Czasem, zapewne, analogia z historycznymi sytuacjami człowieka bywa jawnie wykorzystana — tak w *Powrocie z gwiazd*, w którym jedne roboty prowadzą selekcję innych i nieużyteczne rzucają na złom idący do martena. Można też wykorzystywać niejako dwuwykładalność egzystencjalną robota wedle opozycji „osoba–maszyna”, co znów usiłowałem zrobić w opowiadaniu *Wypadek* (robot objawia w nim szczególne podobieństwo do człowieka, podejmując niespodziewanie ryzyko wspinaczki górskiej, ryzyko całkowicie nie usprawiedliwione racjonalnie). Gdy *Terminus* wydaje się takim potraktowaniem „tematu spirytystycznego” czy „historii grozy”, na jakie jeszcze zezwala teren zasadniczo racjonalnej, materialistycznej intelektroniki, w jednym ze Wspomnień Ijona Tichego przedstawiłem laboratorium profesora Corcorana, twórcy „fantomatycznych światów”, w których ów dziwny eksperymentator więzi swoje stacjonarne komputery. Motywacja poczynać Corcorana jest już jawnie „ontologiczna” — tworzy on, w obrębie rzeczywistości, enklawy doskonale „otorbione”, od świata zewnętrznego niezawisłe, skonstruowane tak, że „żyjącym” w nich

istotom nie może nawet do głowy przyjść kwestionowanie ultymatywnego, realnego charakteru ich świata, o którym jedynie twórca jego (a też i czytelnik) wie, iż względem Natury przecież jest — więzieniem. Mniej szczęśliwa wydaje mi się w koncepcji nowela Miot, z komputerem — towarzyszem gwiazdowej podróży, darzącym jakby erotycznymi uczuciami samotnego pasażera i zarazem pilota statku (ponieważ psychologiczna rozbudowa intrygi ociera się niebezpiecznie o melodramat).

Oryginalny pomysł znajdujemy w noweli *Nazywajcie mnie Joe* — Poula Andersena. Nad Jowiszem, na który nie może, dla potęgi grawitacji, zstąpić noga ludzka, znajduje się orbitalna stacja Ziemi; z pokładu tej stacji samotny człowiek kontroluje sztuczną istotę, skonstruowaną podług wytycznych inżynierii biologicznej — umyślnie dla badania powierzchni planety. Łączność pomiędzy ową istotą (o budowie i przemianie biochemicznej całkowicie odmienną od fizjologii ziemskiej) a człowiekiem umożliwia strumień energii „psi”; wzmacnia go aparatura „psioniczna”. Człowiek–kaleka, stale przebywający na stacji, zdalnie włada ruchami i doznawaniem Joe’ego. Przez jego oczy widzi pejzaże

Jowiszowe, jego zmysłami bezpośrednio kontaktuje się z niezwykłym światem masywnej planety. Lecz, jak się dowiadujemy z noweli, w rzeczywistości człowiek nie tyle kontrolował Joe’ego, ile raczej sam się nim stawał: biologiczne energie tej nieziemskiej bestii wzięły górę nad świadomością ludzką. Uczony Cornelius wyjaśnia:

Sfinks–Ju (oficjalna nazwa Joe’ego — S. L.) to niemal doskonała forma żywa. Przy jej konstrukcji wasi biologowie wzięli pod uwagę wszystkie nauki wyprowadzone z pomyłek Natury, które popełniła, tworząc — nas. Zrazu Joe był po prostu maszyną biologiczną, zdalnie sterowaną. Potem — o, bardzo powoli... — zdrowsze ciało... Myśli jego przeważały... Rozumie pan? Joe staje się stroną dominującą...

Przez kontur sytuacji prześwituje wykładnia psychoanalityczna: Joe to jakby nieświadomość, a ludzki wkład „psioniczny” — to „Super–ego”; nieświadomość „Id”, jest właściwym panem, ponieważ stanowi osnowę, fundament całej umysłowości.

I znów, jak już tylekroć bywało, koncepcja jest bardziej oryginalna od realizacji. Najślabsze są w noweli ustępy, przedstawiające doznania istoty Jowiszowej (Pseudocentaurus Sapiens) i „strumień jej świadomości”. Ponadto rozczarowuje wygląd powierzchni Jowisza. Najpierw na pokładzie stacji mówi się o niesamowitych warunkach panujących na olbrzymiej planecie, gdzie pod ciśnieniem atmosfery wodór przybiera własności metalu. Potem zaś Joe

chodzi po Jowiszu z pałąką, którą przetrąca grzbiety zębataj drapieżcom, co na niego napadają, a z miejscowego odpowiednika tarniny plecie sobie kosze. I gdzie się podział wodór o własnościach metalu? Nie udało się też Andersenowi zespolić składowych ludzkiej i animalnej w jednolitego narratora. Właśnie przy realizacji tak założonych wcieleń załamuje się Science Fiction fatalnie, ponieważ nie wystarczy pomyśleć jakiegoś pseudocentaury, żeby tym samym znaleźć ten kształt językowy, którym można by oddać jego życie psychiczne. Niezbędna jest tu szczególna wizyjność, naginająca artykulację do form, co oddają (a właściwie udają) stany zasadniczo niekomunikowalne ze stanowiska rzeczowego. Metoda najprostsza: produkowania asyntaktycznego bełkotu, jakiej użył np. R. Matheson w noweli Being (o dziwnej „innej” istocie), jest bezwartościowa: nie każdy rodzaj bełkotu posiada głęboką strukturę semantyczną, właściwą np. pewnym tekstom poetyckim (fragmenty takie, pozornie bełkotliwe, a urzekające, spotkać można np. w *Balu u Salomona* Gałczyńskiego). Lecz takich wypowiedzi nie można podrobić na chłodno; chodzi o metodę, w której jakaś szczypta szaleństwa jest składową wiodącą.

Mogłoby się zdawać, że nowelą P. Andersona odeszliśmy od tematu, ale tak nie jest. Rozpatrywana wzdłuż dalekiej perspektywy diachronicznej, „robotyka” stanowi tylko fragment intelektualnej ewolucji, przejściowy etap rozwiązań zmierzających do perfekcji poprzez formy, o których nie można jednoznacznie orzekać, czy są już „sztucznymi istotami żywymi”, czy też jeszcze — „bionicznymi robotami”. I właśnie z chwilą kiedy akt klasyfikacji udaremnia czy choćby tylko utrudnia podobna do powyższej wątpliwość, stajemy na progu zjawisk historycznie pierwszych (mniejsza o to, że — jak dotąd — tylko na terenie fantastycznym). Pseudocentaurus Sapiens to przecież ogniwo przejściowe pomiędzy człowiekiem i zwierzęciem, które ukształtowała inżynieria genetyczna. Na planie biotechnologii można sobie wyobrazić taką oto radiację ewolucyjną, której wyjściowe centrum przedstawia człowiek: naśladowanie go w funkcjach logicznych daje kierunek „ortoewolucji” — komputerowej i „robociej”, imitacja zaś psychiki całościowa dostarcza, ustopniowaniami, coraz bardziej „człekopodobnych” androidów — istot nieodróżnialnych już od człowieka pod żadnym względem umysłowym. Można też powtarzać człowieka somatycznie, przy czym najprymitywniejszy etap takiego kopiowania stanowią lalki i manekiny, nieco dalej znajdziemy — kukły zdolne do pewnej mechanicznej ruchliwości, a potem kierunek ten poczyną się zbiegać z androidowym. Lecz tak upostaciowana radiacja pomija materiałową stronę technik naśladowczych; w tym wymiarze — substratu — przejścia prowadzi od protezy mechanicznej, poprzez układy już to logiczne, już to psychiczne, ale jeszcze elektronowe — do typowo

bionicznych, czyli budowanych z substancji podobnej do materiału cielesnego zwierząt i człowieka, a nawet z tym materiałem tożsamej. W zasadzie horoskop empiryczny nie stawia żadnych barier kreacji przyszłościowej — nawet istot typowo legendarnych i mitycznych! W tym to sensie można by doprawdy dzięki genetycznej inżynierii tworzyć kiedyś zarówno jednorożce i centaury, jak rusałki i syreny. (Inna rzecz, czy to się będzie robiło: trudno dostrzec powody motywacyjne takiej produkcji.)

Powyżej nakreślona mapa ewolucyjnych kierunków biotechnologii i psychotechnologii tworzy pole, w którym można już lokować dowolne konstrukty fantastyki naukowej. Jednakowoż od bardzo dawna nie jest tak, żeby utwór literacki mógł zadowolić się pokazem dziwacznych produktów i na tym pokazie swoją akcję wyczerpywał. Nie wystarczyło to zresztą nawet naszym dziadom, skoro w swych romantycznych wersjach literatura fantastyczna, pokazując np. manekiny grające w szachy, albo mechanicznych tancerzy, przygotowywała pewien dramat lub sytuację grozy (jak gdy mechaniczny tancerz poczyna szaleć, zagrażając życiu ludzkiej partnerki). Gdyż pierwiastek demoniczny, szatański, zdawał się być nieuchronnie implikowany przez homunkuliczną kreację (chodzi wszak o bardzo stary mit, którego Golem jest tylko partykularnym wcieleniem, i to stosunkowo późnym). Otóż jako monstra z gruntu złe roboty w Science Fiction już nie występują: jakby literacki prototyp, mitologicznie zakotwiczony, zupełnie stał się i zatracił zdolności ewokowania oczywistych kiedyś znaczeń (błuznierczego wysiłku naśladowania Boga). Zresztą proces zeświecczenia się literatury, w jej bajecznych i fantastycznych odnogach, sprawił, że także czysto legendarne potwory, już to brane z ich repertuaru „gotowego” (smoki, wilkołaki), już to „indywidualnie przykrawane” ad hoc, na użytek konkretnego dzieła, straciły „metafizyczną sankcję” bytową, czyli, mówiąc zwyczajnie: gdy znikła pępowina, łącząca je z „zaświatem”, stały się obiektami zabawy przede wszystkim (może to być zabawa „strasząca”, przez co jednak zabawą być nie przestaje). Wszelkie jednak istoty, typu „paraludzkiego” czy „parazwierzęcego”, wyposażone lub nie — w cechy przeraźliwe, jeśli występują w Fantasy, nie potrzebują żadnych „poświadczeń” konstruowalności empirycznej, więc też i uprawdopodobnianie ich pojawienia się nie jest ani potrzebne, ani wymagane. Służą one tylko zabawie, jak się już powiedziało, albo też stanowią elementy sygnalizacyjnej aparatury — typu alegorycznego np. Gdy zaś funkcja sygnalizowania semantycznego staje się silna i pierwszoplanowa, w ogóle ni—myślimy o tym, iż utwór jest fantastyczny (a przecież właśnie tak fantastyczna jest Kafkowska Przemiana).

Zupełnie inaczej w Science Fiction. W niej bowiem „paraludzie” — jako roboty lub jako androidy — pojawiają się zwykle w pewnym świecie „realnym”, czyli takim, który podług

milczącej umowy, zawartej z autorem (a właściwie takiej umowy, którą ratyfikowała za niego i za nas norma gatunku), uważamy za możliwy, a nie tylko za dający się pomyśleć baśniowo. Z chwilą jednak gdy kreacja zachodzi pod patronatem powyższego postanowienia, ma ono dla niej sporo konsekwencji już niepozbyszalnych. Rozpatrzmy te konsekwencje na przykładach konkretnych problemów, a potem i utworów.

Tak więc robot czy android winien być „ustalony” w swoich sprawnościach, kiedy się go wprowadza w akcję. Z kolei owe czysto techniczne parametry (jako obszar funkcji, które może on pełnić, zbliżając się lub oddalając od wzorca osobowego człowieka) występują natychmiast w uwikłaniu w zagadnienia typowo normatywne o charakterze moralno–obyczajowym oraz socjalnym. Można wówczas pokazywać, jak kultura w zakresach etycznym i społecznym, a też np. towarzyskim, reaguje na pojawienie się pierwocin takiej nowej techniki. Ale można, zapewne, równie dobrze pokazywać stany zaawansowane jej wprowadzenia. Trzeba tylko zawsze dobrze pamiętać o tym, że taka problematyka istnieje i że jakoś przesądzana być musi. To bowiem, czy wypieranie przez roboty ludzi z pewnych stanowisk pracy jest zjawiskiem dodatnim — czy ujemnym; to, czy naśladowanie ludzi realnych androidami jest dozwolone — czy nie; czy można mieć androida na własność; czy wolno go traktować jak maszynę do szycia; czy można by się z androidem ożenić; czy dopuszczalna jest „androidyzacja” człowieka, rozumiana jako np. wprawienie mózgu żywej osoby w sztuczne ciało — te i tysiące podobnych zagadnień nie mają charakteru wyników automatycznych, czyli takich, że o ich konkretnym wyglądzie — sama technologia zadecyduje. Tego ona nie może uczynić na pewno; muszą tu zapadać postanowienia normatywno—aksjologiczne. I może dochodzić, zapewne, do ruchów społecznych, skupiających się pod hasłem dostarczenia androidom wszystkich praw człowieka — bądź, na odwrót, jakiejś ich dyskryminacji. Może być tak, że człowieka „uandroidyzowanego” społeczeństwo będzie podług wyznawanych norm miało za istotę od zwykłych istot gorszą — lub za lepszą właśnie itd. Chodzi, jednym słowem, o taką modelową dziedzinę, na której dałoby się sposobami urozmaiconymi, a przecież wcale ścisłymi, badać wpływ określonej innowacji technicznej na zastane przez nią układy wartości kulturowych. Jesteśmy świadkami początków takiego procesu jako innowacji biologicznej (mam na myśli problem przeszczepiania organów życiowo niezbędnych, jak serce, wątroba lub nerki). Zjawisko to ma, podług tego, co w życiu, a nie już w literaturze fantastycznej obserwujemy, złożone aspekty; pojawiają się entuzjaści innowacji i jej przeciwnicy; zarazem, podczas trwania ich sporów, nowa technika z wolna zaczyna torować sobie drogi i wytwarzać niezbędną otoczkę postanowień typowo

jurydycznych, za którymi wnet i ustalenia obyczajowo–moralne nadciągną. Jednym słowem, innowacja jest silnym generatorem konfliktów, który atakuje, często agresywnie, znieruchomiłe przekonania człowieka w ich prywatnym i społecznym wymiarze, zmuszając do rewaloryzacji licznych dotąd nietykalnych wartości, do pobierania decyzji, czyli do posługiwania się lokalną swobodą tam, gdzie poprzednio panował zwykły mus konieczności niekwestionowalnej (dopóki nie można było serca przeszczepiać, dopóty problemów moralnych, z tymi zabiegami związanych, realnie być nie mogło).

Ogólnie można powiedzieć, że Science Fiction ze złożoności problematyki tego typu, tj. moralno—aksjologicznej, obyczajowo–społecznej, nie zdaje sobie, jak należy, sprawy. Wyjątki, spieszmy dodać, istnieją: ale potwierdzają regułę bezwiedności.

Aby przełamać jednostajność wrażenia, jakobym kamienie ciskał do cudzych tylko, fantastycznych ogrodów, swój bezustannie za wzór stawiając, zacznę tym razem od własnej noweli. Co prawda takiej, której nie opublikowałem, ponieważ była niedobra. Usiłowałem opisać polowanie na syntetyczną zwierzynę od strony tej zwierzyny właśnie; założenia (milczące) powiadały, że skoro myśliwi pragną zdobyć w polowaniu najwięcej satysfakcji, a tej udzieli im ofiara wyposażona w niejaką bystrość umysłową, to syntetyczne zwierzęta mogą być wcale rozumne.

Otóż godną pożałowania sytuację takiego stworzenia chciałem przekazać podług jego doznań i wyobrażeń w czasie trwających łowów, zakończonych, rozumie się, zgładzeniem ofiary. Lecz utwór okazał się bezwartościowy. Temat prześladowania ma swe wybite głęboko koleiny, w które zapadałem bezustannie mimo obronnych wysiłków. Nie umiałem „odantropomorfizować” owego łownego, a zarazem rozumnego zwierzęcia, produktu syntetyki łowieckiej. Utwór, intencjonalnie oskarżycielski (człowiek po to pewien rozum konstruuje, by mieć przyjemność jego niszczenia), rozplątał się w rodzaj melodramatycznej kałuży, stawał się dziesiątą wodą po jakiejś *Chacie Wuja Toma*. Na koniec przetransponowałem go w tonację bajki groteskowej i taki już został (jako opowiadanie o królu Okrucyuszu w *Cyberiadzie*). Popeliłem, jak widzę teraz, nie tylko wstępny błąd psychologiczny, usiłując dać „strumień świadomości” istoty zasadniczo nie będącej człowiekiem. Nie wziąłem ponadto pod uwagę tego, że typowa dla każdego społeczeństwa dystrybucja funkcji produkcyjnych wymowę rzeczy osłabi, ponieważ ten, kto produkuje syntetyczną ofiarę, nie musi nawet wiedzieć dobrze, jakim celom ona posłuży. A z kolei ten, kto będzie na nią polował, nie musi wdawać się w refleksje nad jej genezą; dla niego zając syntetyczny jest może taki sam dobry, jak zupełnie zwyczajny. Więc opakowanie beletrystyczne staje się workiem, do którego, wbrew wysiłkom i

intencjom twórcy, wepchane zostają rzeczy, co miały być odrębne; nowelka okazuje się manifestem godnym Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w ogóle, a nie — oskarżeniem perfidii człowieka, który pierwiej buduje to, co potem dla uciechy niszczy. Trzeba było postąpić tak, jak się tego domyślił autor amerykański Bunch, w którego opowiadaniu ten sam człowiek najpierw konstruuje androida z największym mozołem i samozaparciem, a potem się nad nim pastwi; gdy zaś zostaje nad szczątkami, wzdycha ciężko: „O, Boże, więc to wszystko było na nic!” Taki dopiero paradoksalny skrót rozwiązuje postawione zadanie.

W noweli J. Wyndhama *Compassion Circuit*, na którą już ponarzekalem, przerabia się chorych ludzi na zdrowe androidy. Dużo wcześniej ten sam temat podjął był fantasta amerykański L. J. Stecher junior w noweli *Man In a Quandary*. Bohater, znany jako Alfred the Magnificent, Alfred Wspaniały, a dawniej — Alfred Vanderform, urodzony w roku 2352, miał szczęście być dzieckiem rodziny uprawnionej do posiadania aż trojga potomstwa (co jest w tym czasie wyróżnieniem nadzwyczajnym). Został wybornie zaprojektowany pod względem genetycznym i do szóstego roku życia odznaczał się wyśmienitym zdrowiem. Niestety, zapadł wówczas na serce, i to tak poważnie, że przyszło do zastąpienia jego serca — sztucznym. Baterię atomową umieszczono mu na plecach, a syntetyczne serce na piersiach. Czynił przez to wrażenie dwugarbnego, ale tylko nieznacznie. W dziesiątym roku życia wskutek defektu sztucznego serca jego płuca, nerki i wątroba uległy nieodwracalnym zwyrodnieniom. Zrozpaczeni rodzice zdecydowali się na kosztowne zabiegi protetyczne, w których wyniku wszystkie niezbędne narządy syntetyczne uplasowano na rodzaju niezbyt dużej przyczepki, którą młody Alfred musiał stale ciągnąć za sobą. By zaś mógł podejmować nawet wspinaczki górskie, — zrezygnowano z kółek i osadzono przyczepę na sztucznych nóżkach. Żeby zautomatyzować ruch dwunożnego wózka, wyprowadzono z kości ogonowej Alfreda rodzaj długiego ogona, płynnie przechodzącego w przyczepę, poruszającą się na własnych nogach. Alfred nauczył się nawet biegać przez płotki, przy czym jego ogon gnał za nim, lekko i sprawnie biorąc przeszkody. Niestety, w wieku młodzieńczym Alfred wskutek fatalnej pomyłki wypił butelkę stężonego kwasu, przez co zmuszony był przenieść funkcję utraconych wnętrzności na nową aparaturę, umieszczoną na drugim wózku, który tym razem posuwał się przed nim. Lecz, jak sam pisze, „to, co ze mnie zostało, dostało raka”. Chcąc ratować życie, Alfred przystał na nowe, trudne operacje. Mózg zastąpiły mu trzy duże budynki, wepchane elektroniką, do której przeniesiono całość jego pamięci. Obecnie znalazł się Alfred w rozterce, w związku z czym pisze list do kącika gazetowego, w którym doświadczona osoba udziela czytelnikom porad. Fatalne przygody Alfreda to tylko preliminaria właściwego pytania: Alfred

zakochał się w swojej pięknej sekretarce, chce ją poślubić, ona zaś nie jest od tego. Pyta zatem: „... więc, proszę Pani, oto mój problem: jak mogę wiedzieć, czy Gloria kocha mnie, czy też wychodzi za mnie tylko dla pieniędzy?”. Sprawa stara jak świat otrzymała nowy walor groteski dzięki modyfikacjom w kluczu SF. Utwór przeprowadza narastanie nieprawdopodobieństwa wolniej, tj. drobniejszymi krokami, niż to oddaję streszczeniem. Właśnie w tym urok groteski. Każda kolejna operacja jest jako kwestia życia lub śmierci jeszcze do przelknięcia, lecz na końcu mamy faceta sześciornogiego, z dwoma garbami i z dwoma cielistymi ogonami, tylnym i przednim, zamiast głowy posiada on całe piętra maszynierii, zamiast krtani — urządzenie „vocoderowe” itp. Pointa mogłaby być zupełnie inna. Np. podobny dylemat „składankowy” jest pomysłem mego opowiadanka Czy pan istnieje, Mr. Johns ? W opowiadaniu tym pointą jest nie nonsens romansowy, jak w noweli amerykańskiej, lecz identyfikacyjny (kto właściwie staje przed sądem: zbiór protez czy człowiek sproteżowany?).

Temat robotów wygląda na szczególnie wdzięczny w transpozycjach groteskowych. Pozwala bowiem na dokonywanie tego, co beletrystycznie bardzo cenne jako staranna izolacja tej części zjawisk, na której autorowi zależy. Z robotów można wszak tworzyć modelowe społeczności, zaprogramowane najbardziej wymyślnymi sposobami. Można zresztą zrezygnować z ich postaciowego, materialnego konstruowania i przenosząc rzecz w obręb wyobraźni socjologicznie nakierowanej, stworzyć (literacko!) maszynę do modelowania społecznych procesów, a więc całych olbrzymich przebiegów historycznych i cywilizacyjnych w dowolnej transformacji i przy dowolnym przyspieszeniu (można też odwracać wówczas bieg czasu, podwajać go, urzeczywistniać w łonie maszyny zjawiska typu pętli czasu, podnosić kwantowy poziom zjawisk, zmieniać fizyczne, jak i socjalne prawidłowości etc.). Niektóre z takich szans zostały napoczęte w zbiorach *Cyberiada* i *Bajki robotów*. Co prawda wykazywałem w nich znaczną uległość względem ramowo założonego paradygmatu bajkowego. Ale to głównie dlatego, że, jeśli temat jest całkiem nowy, dokonywanie wielu transformacji naraz okazuje się szczególnie trudnym zadaniem. Jakichś parametrów trzeba się trzymać pilnie, ustalonych tak, by dały oparcie myśli, niczym tyczka — powojowi. Zresztą łatwo sprawdzić, zestawiając *Bajki robotów* jako utwory powstałe wcześniej — z później od nich napisaną *Cyberiada*, że w toku pracy rozzuchwalałem się i przez to też wzorzec baśniowy, w *Bajkach robotów* — często przejmowany z folkloru niemal w całości — w *Cyberiadzie* ulega już wielostronnym, głębszym naruszeniom. Zapewne: różnokierunkowa aluzyjna adresowość wszystkich tych tekstów z walorem prognostycznym nie ma wiele wspólnego. Nie znaczy to jednak, żeby forma groteskowa musiała zawsze pod tym względem ustępować fantastyce

pseudorealisticznej. Groteska nie została jeszcze, jak się należy, właśnie w aspektach poznawczych wykorzystana w Science Fiction.

* * *

Podług powiedzianego, temat robotów o tyle zasługuje na wyodrębnienie krytycznoliterackie, o ile objawia antropologiczną jakość. Gdyż widać w nim wychodzący z pozycji technologicznych atak samej niejako istoty człowieczeństwa, który dostarcza takiej dychotomii: albo jest pozorny, czyli stanowi artystyczny chwyt, dzięki któremu ze szczególnym wzmocnieniem i w swoistych proporcjach objawia się mniej lub bardziej tradycyjne, zawsze czysto kulturowe, etyczne, socjalne problemy, albo też jest przepojony składowymi poważnej hipotezy prognostycznej. W tym drugim przypadku idzie o pytanie adresowane do jakoby immanentnie ludzkich cech, które zostają zakwestionowane w ich rzekomo wiecznej jedyności — przez triumfującą technologię. Jest rzeczą doprawdy zastanawiającą, jak wiele razy różne autorytety ogłaszały, że suwerenna pozycja człowieka nie może być zagrożona technologicznie dlatego, ponieważ „maszyna nie potrafi myśleć twórczo”, a jednocześnie mówiący to nie zastanowili się nad kwestią, że nie wszyscy ludzie potrafią twórczo myśleć. Demonizm homunkulicznego mitu nie zagraża nam ani trochę; tylko rachuba ekonomiczna, względy natury materiałowej, stosunki podaży, popytu, jednym słowem — gradienty cywilizacyjnego wzrostu będą decydowały o tym, czy, kiedy, jak wiele i jakich androidów oraz robotów będzie się wytwarzało w przyszłości. Przez to temat zdobywa najpierw społeczny wymiar; zarazem ma i „personalistyczny” w potencji, zgodnie z wizją „obleżenia osobowości przez jej manekinowe imitacje”, i wreszcie psychologiczny — ponieważ chodzi o sytuację, w której stosunek „podmiot—przedmiot” ulega perfidnemu przekształceniu: maszyna, co była przedmiotem, uzyskuje jak gdyby podstępnie — podmiotowe cechy rozumu. I wreszcie ma rzecz wymiar ontologiczny w granicy, nie podług wyobrażeń o „buncie robotów”, lecz w świetle przepowiedni, że można zbudować sztuczną istotę, od naturalnego człowieka doskonalszą — jako „godniejsze” od niego wcielenie rozumu.

Co uczyniła Science Fiction z tematem tak wielostronnym? Oświadczyć, że go zmarnowała tylko, byłoby niesprawiedliwością. Lecz nad jej niezgrabiarstwo w beletrystycznym zakresie powstaje jej tak uporczywa, że chyba rozmyślna ślepotą jako obawa lub jako niechęć ujmowania technicznych realizacji mitu Goleniowego — w jego możliwie największym wymiarze. Nie to jest złe, że się SF robotami bawi eskapistycznie, straszące lub

bajkowo, lecz to, że niewiele więcej z nimi umie począć. Postępuje ona jak ten, kto z szeroko rozkorzonego dębu produkuje błyszczące, eleganckie mebelki. Aby to uczynić, trzeba pierwiej wszystkie odrośle poucinać, a miejsca takie starannie wygładzić. Podług swoich tradycji literatura postępuje inaczej: nie tylko nie lęka się problemów nadmiernie rosochatych, tajemnie pozrastanych z najbardziej odległymi, ale uporczywie wydobywa wszystkie takie zrosty, wszystkie powikłania na światło dnia, nawet jeśli musi przez to rezygnować z łatwego poklasku.

Ale trzeba przecież i fantastyce wymierzyć sprawiedliwość: spłaszczyła, spłycała i pofałszowała sporo treści, takich jednak, których literatura nie tknęła nawet. Czy lepiej jest nieznanne krainy odkrywać powierzchownie i źle, czy też nie wkraczać do nich wcale? Chyba jednak pierwsze postępowanie jest lepsze, ponieważ drogi, co tylu autorów na manowce wyprowadziły, przecież zostały przez nich zauważone, stanął tedy las kierunkowskazów, co, chociaż kiepsko zorientowane, ukazują realną przestrzeń prac, które cywilizacyjny wysiłek kiedyś wypełni. W historycznym oglądzie nieporadność prekursorów, największa nawet, staje się grzechem do wybaczenia, a nawet ceną, jaką płacili za wtargnięcie myślą w świat nowy.

III. KOSMOS I FANTASTYKA

WSTĘP

To, że kiedyś wyprawa w Kosmos była nie do przewidzenia jako realne doświadczenie człowieka, wydaje się nam zrozumiałe. Ale już trudniej jest uświadomić sobie, że nie była ona nawet do pomyślenia jako fikcja nieziszczalna. Lecz tak właśnie było. Aby dokładniej pojąć sytuację takiego bezwładu myśli, należy sobie uświadomić ową długą drogę, wzdłuż której ewoluowało pojęcie Kosmosu.

Niepodobna bowiem wybierać się gdzieś choćby myślą tylko, jeżeli nie żywi się żadnych wyobrażeń na temat własności owego „gdzieś” i nie wie się nawet, czy chodzi o pewne „miejsce” lub „miejsca” podległe unaocznieniu. Gwiazdy widziała, naturalnie, starożytność, widział je i człowiek jaskiniowy, ale tylko znieruchomiłą lokalizacją conocnego rozbłysku różniły się w takim oglądzie od, powiedzmy, błysków słońca na wodzie. Toteż właściwie owe akty nadzwyczajnej odwagi intelektualnej, jakiej wymagało formułowanie pierwszych hipotez o słońcopodobnej naturze gwiazd, są już chyba niepodległe naszym ocenom i przedstawiają niepowtarzalne historycznie, w zuchwalstwie swoim właśnie, poznawcze przeżycia człowieka. Były to zarazem akty fantazji, podejmującej trud odrywania fenomenów świata widzialnego od sfery sensów antropomorficznych, a więc początek jej ruchu w przeciwnym niejako kierunku względem tego, w jakim poruszała się myśl religie tworząca. Gdyż pierwsze historycznie było tamto fantazjowanie, opatrzone sankcją powagi sakralnej. Myślenie ludzkie, jak je widzimy teraz: w perspektywie historycznej, doprawdy jest urządzeniem dwubiegunowym — i zarazem dwubiegunowym. Świat myśli był określoną pełnią zawsze, czyli nie zdradzał jawnych „miejsz pustych” ani luk. Nie możemy wiedzieć, z jakiego to jądra wylął się najpierwotniejszy obraz świata, lecz gdy się już raz ukonstytuował, a zaszło to w czasie pozahistorycznym, w zasadzie jego struktura była systemowo taka sama, jaka jest dziś. Czysto instrumentalne czynności, związane z podtrzymywaniem bytu, nie były, zapewne, osadzone centralnie w całościowym wyobrażeniu „wszystkiego, co istnieje”. Jeśli powiadamy, że przecież strukturalnie był świat pierwotnej myśli podobny do naszego, chcemy przez to podkreślić, że, jak o tym poucza nas dzisiaj antropologia porównawcza, myśl owa podlegała tym samym zasadniczo prawom, co nasza — indukcji, włączania, wyłączenia itp. Tego, że nawet zjawiska niedosiężne, jak gwiazdy, należy poddać temu samemu typowi operacji, jakiemu podlega łupanie krzemieni i struganie radła — tego trzeba się było wiekami uczyć. Ale przecież ośrodek manualnych,

instrumentalnych działań, jakkolwiek nie rozpoznany w swojej potencji ekspansywnej, był z człowiekiem od samego początku jego człowieczeństwa, rozumianego jako wysiłek oswojenia świata i uczynienia go podległym. Więc niepodległość wyjściowa świata była atakowana zawsze, choć pierwsze formy tej walki mamy za błąd; lecz one są błędem tylko w sensie obiektywnej — jako empirycznej — daremności, ale na pewno nie — jako myśl użyta po to, aby człony opozycji: świat i człowieka — uczynić doskonale przywiedlnymi. Gdyż właśnie tak poruszała się pierwotna myśl; walczyła o nazwaną przywiedlnność i dlatego nazywała świat albo raczej wrogiem, albo raczej opiekunem człowieka. A ponieważ w zmysłowo postrzegalnych fenomenach nie wszędzie wyglądał na jednego lub na drugiego wyraźnie, same owe fenomeny uznawano za jedną tylko stronę, za jedną fasetkę, jeden aspekt Rzeczy, wtopionych „tyłem” czy inną, pozaprzestrzenną formą przedłużenia — w transcendencję. Transcendencja zaś z kolei wykazywała w sekularnych trendach wielki ruch cofania się generalnego jako opuszczania widzialnego świata. W czym więc systemowe podobieństwa pradawnego i nowożytnego państwa myśli? W tym, że dwudzielne, dwubiegunowe czy, jak nazwalimy je podług mechanicznej paraleli, „dwubiegowe” było zawsze. Oczywiście, pierwotna transcendencja jako „drugi bieg” myśli nie była w tej właśnie jakości — tj. „wykraczania” — rozpoznana. Trzeba wszak pierwiej to, co empiryczne, odgraniczyć od tego, co takie nie jest, żeby z owej „metapozycji” klasyfikacyjnej można było dopiero określić miejsca, w których do transcendowania widomej i podległej doświadczeniu rzeczywistości dochodzi. Więc to, co było jako praca pierwociną empirii, i to, co było jako magiczne myślenie pierwociną transcendencji, współistniało nierozłącznie. Lecz już wtedy rozpoczął się ów ruch, który potem atomy otwarł i pojazdy wyprowadził na księżycowe tory, i wedle takiej właśnie perspektywy widzenia czujemy się uprawnieni do rozpoznania generalnej tożsamości układowej myślenia ludzkiego. Istniała jednak i powtarzała się kolizjami brutalnymi sprzeczność pomiędzy obiema wielkimi prowincjami myślowego państwa, skoro, pod nieobecność wczesną empirii ekspansywnej, zaborcza myśl „drugiego bieguna”, „drugiego biegu” ukonstytuowała całość pewną jako obraz świata, jako obraz także Kosmosu — sakralnie, religijnie poczęty i podług wiary w objawienia rozmaite ukonstytuowany. A skoro tak, tj. sakralnie dana spójność pojęciowa bytu wchodziła w jawną sprzeczność z postulatami myśli, wychodzącej od przeciwnego bieguna, musiało przychodzić do bitew. Rzecz jako obiekt sporu była jednak do uzgadniającego wyminięcia: można, jak wiemy, w wysokim stopniu stan koegzystencji „obu myśli” uzyskać. Wszystko bowiem, co jest artykułowane w porządku religijnym, a stanowi ekspresję wiary, jest układem symboli, które nie muszą być wcale traktowane literalnie. Zawsze można uznać, w geście

obrony, w intencji ocalenia wiary, że owe symbole są tylko widomymi wcieleniami zasadniczo niewidzialnego, niewyraźnego inaczej Objawienia, a nawet — w przyływie ekumenizmu heretyckiego — że te, a nie inne znaki (tj. ta, a nie inna dogmatyka) stanowią tylko inkorporację partykularną pewnej Tożsamości Zwierzchniej, która całkiem bezpośrednio, czyli bez użycia wszelkich symboli, doczesnym istotom siebie zakomunikować nie może.

Tak więc został wprowadzie „religijnie poczęty” pierwotny obraz Kosmosu, lecz od narodzin był już całością: nie Natura bowiem, jak wiemy, lecz myśl nasza obawia się nade wszystko próżni. Dla człowieka istnieje to, i tylko to, co podlega nazwaniu.

Odzwierciedlony pierwotną myślą Kosmos był zarówno mały względem naszych przedstawień obecnych, jak i — częściowo przez to — jakościowo inny. Czy jednak doprawdy możemy zestawiać w ogóle dane historycznym stanem wiedzy obrazy Kosmosu — z nim samym, tj. z jego immanencją obiektywną? Zestawienie takie wydaje się do zakwestionowania, ponieważ absolutyzuje ono obraz Kosmosu, narysowany przez naukę dnia. Zresztą dla myśli ludzkiej Kosmos musi pozostać wyzwaniem i dolegliwością — zawsze chyba, ponieważ wymaga on nagłego zahamowania naszej, zasadniczo pozbawionej zamykającego kresu, metody rozumowań, która pozwala na nieskończone przechodzenie od mniejszego do większego, i sama propozycja, wedle której miałoby istnieć coś takiego, że już ponad to nic większego możliwe nie jest, wydaje się dla myśli — obelgą czy drwiną z jej penetracyjnego ruchu. Lecz nie sekwencję ewolucyjną pojęcia Kosmosu chcemy tu wyklądać i nie zajmujemy się też kosmogonią i kosmologią porównawczą. Mówimy tylko o Science Fiction. Jak można słyszeć, otwarła ona dla człowieka, drzwiami literackiej kreacji, Wszechświat — nie jako ultymatywny lub przejściowy obiekt sakralny, lecz jako Uniwersum prawdziwe, które jest realnością ostateczną i nieodwołalną.

Niewątpliwie Kosmos jest zjawiskiem zupełnie innego rzędu aniżeli wszelki partykularny przedmiot i wszystkie owe płody rąk ludzkich, które umieją tworzyć dla umysłu i ciała pułapki rozkoszne lub koszmarne. Podług współczesnej wiedzy, w nim to wypisany jest nasz los, jeśli stanowimy istotnie, wraz z planetarnym okruchem, próbkę zawisłą w kosmicznej przepaści — wyjętą ze zbioru cywilizacji wszechmożliwych. Jest on nie tylko naszym losem, ale i gwarancją potencjalnie bezkresnego ruchu jako ekspansji, gdyby w tym ruchu właśnie człowiek miał trwale upatrywać swoje przeznaczenie.

O wszystkim tym Science Fiction mówi — swoim miłośnikom. Kładę nacisk na ostatnim słowie. Cywilizacja nasza, jakkolwiek wedle prognoz przyszłościowych wciąż prymitywna, uczyniła jednak dość, by jej członek mógł czuć się wyobcowany z Natury.

Powłoką, oddzielającą od Natury, była kultura nie zawsze. Jakiśmy zauważyli, przedtechniczny i przednaukowy jej wysiłek był tłumaczeniem fenomenalistyki Natury na dostępne człowiekowi, przyswajalne sensory. Można by zaryzykować orzeczenie, że pierwiastek sakralny służył pod względem pojęciowym do usuwania ze świata wszelkiej niezrozumiałości, jako iż Niepojmowalne, ustawione w blasku spływającym „z drugiego bieguna” myśli, stawało się podatne nie tylko zasymilowaniu, ale i uwielbieniu. (Ale już wulgaryzmem byłoby oświadczać, iż sakralizacja jest tamponadą rozumieniowych „dziur” bytu.) Wielki, chociaż nie zawsze łatwo dostrzegalny był wysiłek wszystkich wier, koncentrujący się na poręczaniu, że świat się człowiekowi należy, albo jako obiekt do owładnięcia, albo jako okowy do zrzucenia. Gdyż jeśli podług buddyzmu świat jest okowami przede wszystkim, których odrzucenie z jego niewoli wyprowadza, sytuacja doczesna, „zakucia” zmysłowego w realność — także przecież stanowi formę czasowej chociaż zgody na właśnie taki stan rzeczy. Jak się powiedziało, świat wszelkiej wiary jest albo raczej naszym opiekunem, sojusznikiem, naszą własnością, albo raczej naszym wrogiem, kajdanami, więzieniem; i pierwiastki obu tych wykładni w większości wier współlistnieją.

Otóż Kosmos nauki jest neutralny przede wszystkim — względem człowieka. Ani mu on nie sprzyja, ani mu „adresowo” nie grozi; pod nieobecność człowieka nie znaczy dokładnie nic; po prostu jest tylko. Nie został sporządzony ani dla człowieka, ani przeciw niemu. Założenie to przyjmuje Science Fiction sposobem generalnie nie uświadomionym do końca. To dziś zresztą łatwe. Dochodzenie tego, że ani myśmy dla świata, ani świat umyślnie dla nas, a więc stochastyczności antropogenezy oraz obojętnej suwerenności Uniwersum — było kwestią szeregu pojęciowych wojen i rewolucji, i głowy padały, a mięso ludzkie skwierczało na stosach, gdy wyrażano ongiś pierwsze aproksymacje takich właśnie poglądów.

Lecz właściwie świadomość tego, że w takim Kosmosie bytujemy, nie zdobyła uprawnień do urabiania wszystkich nurtów, z jakich się składa kultura.

Penetracja tak urabiająca kulturowe formy i treści była silna dawniej, więc poczęte religijnie obrazy Kosmosu wyciskały swestygmaty, swoje znaki na wszelkim produkcie twórczości w rozmaitych dziedzinach sztuki. Lecz gdy prawa badawczej własności przeszły od wier do empirii, to scedowanie zeszło się w czasie ze zubożeniem sztuki na problematykę Kosmosu, jak i później — przyrody. Można to sobie tak wyklądać, że Kosmos wier był Kosmosem człowieka, a sztukę człowiek przede wszystkim zajmował i zajmuje; gdy się tedy okazało Uniwersum czymś „niehumanym”, pozaludzkim — sztuka się od niego odwróciła.

Tak więc — dawniejsze formacje kulturowe oswoiły przyrodę, przywodziły ją do człowieka, a człowieka do niej; panowało tedy takie obojga „zmieszanie”, że nie mogła być sztuka — tematycznie, pojęciowo, obrazowo — na sprawy kosmiczne i przyrodnicze całkiem obojętna. Lecz kultura nowożytna siedzi niejako w skorupie, przez technologię sporządzonej, i ewentualnie miewa ów stan — technologii za złe, natomiast generalnie stara się jakby nie dostrzegać tego, że człowiek był i jest uwikłany niezbywalnie w grę na śmierć i życie z Naturą — więc z Kosmosem w końcu — a złe mogą być ewentualnie środki techniczne jako broń, jako narzędzia, których się w owej batalii używa. Lecz właśnie to, co się za granicami „skorupy” znajduje, już nie jest sednem zainteresowań sztuki.

Tak więc poza polem uwagi i refleksji — w literaturze, która nas zajmuje tu najbardziej — spoczywa właściwie świadomość tego, że jesteśmy w Kosmosie, tego, że tylko statystyczny czynnik, odseparowujący od siebie kataklizmy galaktyczno-gwiazdowej skali, jest gwarantem trwałości naszego bytu planetarnego. Wprawdzie każdy człowiek oświecony o tym wszystkim niby wie, lecz to poinformowanie nie ma konsekwencji — żadnych na dobrą sprawę. Zresztą sam fakt, iż kiedy mówię: „Jesteśmy w Kosmosie”, „Planetarna egzystencja”, zdaję się jakby wpadać w ton patetycznego uwznioślenia, a nie tylko nazywam fakty elementarne — poświadczają, że równie fundamentalnym konstatacjom nie przypisuje odruchowa refleksja analogicznego statusu oznajmień czysto rzeczowych, jaki jest właściwy zdaniom: „Drzewa mają korzenie” czy „Wiosna przychodzi po zimie” — jakkolwiek idzie przecież o prawdy tego samego rzędu. A złudzenie koturnowości, asystujące podobnym wypowiedziom, ukazuje, iż nie tyle jest Kosmos dla nas pojęciowo groźny, ile stanowi właściwie nieoswojoną abstrakcję. Uniwersum było bardzo prywatną sprawą ludzką dopóty, dopóki stanowiło jakby partykularne wcielenie obecności Bożej czy jedną z twarzy, jakie ku nam zwraca Opatrzność. Kiedy pozareligijna robota kulturowa wyodrębniła naukę jako narząd informacyjnie odosobniony, żeby się „tymi sprawami” Zajmował, to razem z uprawnieniami epistemicznymi przekazano nauce jak gdyby — na prawach balastu nieporęcznego — wszystkie myślowe implikacje, jakie „problem Kosmosu” w ogóle mieć może. Jest coś bodajże magicznego w owym pozornie racjonalnym podziale pracy; gdyż jego skryty sens jest taki oto: kiedy nauka zajmuje się Kosmosem, my możemy mieć „od niego” spokój! I tylko okresowo misjonarze zakonu astrofizycznego, nawiedzając maluczkich, wykładają in partibus infidelium swoje kuriozalne prawdy i ustalenia, czego publiczność słucha, owszem, z zainteresowaniem, ale czego już sztuka nie bardzo, prawdę mówiąc, nawet chce i lubi wysłuchiwać. Po prostu jest tak, że to ją nic zupełnie nie obchodzi.

Niewątpliwie to, co „nauka z Kosmosem Zrobiła”, sprzyjało omawianemu rozchodzeniu się wiedzy i zainteresowań tematycznych sztuki. Gdyż nadzwyczaj ciężkostrawnym okazuje się, literacko choćby, ów monstrualny kąsek o takim stopniu dezantropomorfizacji i depersonalizacji zjawiskowej, o jakim nas uporczywie powiadamia nauka.

Ale właściwie dlaczego kontrakty i wadzenia się z Panem Bogiem były dopuszczalne artystycznie jako obrazowanie pewnej „ultymatywnej gry”, w którą jesteśmy uwikłani egzystencjalnie, natomiast obrazy tejże gry, w którą trwamy uwikłani, już tematu artystycznego nie stanowią, ponieważ „partner” okazał się bezosobowym fenomenem? Doprawdy nie jest łatwo odpowiedzieć na tak sformułowane pytanie. Kosmos był dla artystów ważny, aby tak rzec, dopóty tylko, dopóki za „ekspresję Pana Boga” uchodził. Gdy się okazał immanencją, a nawet tylko, gdy się niejako od nadal wirtualnego Stwórcy odseparował, sztuka z niego zrezygnowała. Bo przecież, jeśli np. u Tomasza Manna w *Wyznaniach hochsztaplera Feliksa Krulla* pojawia się „sam Kosmos” w rozmowie prowadzonej w pociągu, to przekaz, który Mann wkłada w usta uczonego Katschki, nie służy popularyzacji naukowej, lecz czemuś całkiem innemu. Kosmos ulega „odliteralnieniu” — jeśli przywołany zostaje, to na prawach lokalnej „aparatury sygnalizacyjnej”, więc nie o sobie, lecz o czymś innym ma nas powiadomić.

I wcale nie jest tak, aby stan podobny był wynikiem jednostkowych decyzji autorskich, czyli żeby od razu publiczność była gotowa zaakceptować „odwrócenie” nazwanej „aparatury” — postanowione przez jakiegoś jednego pisarza. O tym, że intencja zawarta w kreacji singularnej („odwrócenia aparatury”) nie wystarcza, że więc wysiłek używania symboli „w porządku kosmologicznym” wymaga zgody wcześniejszej — *po obu stronach kanału przesyłowego*, tj. tak nadawców, jak odbiorców — o tym przekonuje nas charakterystyczna treść sądów, które z zewnątrz kosmiczną fantastykę, Space Fiction, oblepiały przez dziesiątki lat jej egzystencji. Powieści prekursorskie, w rodzaju Wellsowskiej *Wojny światów*, jeszcze była gotowa krytyka literacka z niejakim wahaniem akceptować, nadając im moc i wykładnię alegorii: gdyż wolno używać w literaturze „wszystkich możliwych aparatów” — jako fikcyjnych obiektów — do sygnalizacji znaczeń. Lecz gdy liczne recydywy fantastyki poświadczyły literalność jej artykulacji, natychmiast cała ta domena uległa wyosobnieniu i literatura „zwykła” po prostu się tych prób wyparła; odzewem zaś porozumienia — jako adekwatną na ten akt odpowiedzią publiczności światłej — było uznanie Space Fiction za rodzaj dziecinnej zabawy, której na serio w ogóle brać niepodobna.

Oficjalny werdykt brzmiał przy tym tak, w rozmaitych zresztą tonacjach wysławiany, że się za artystyczny prymitywizm fantastykę releguje z państwa kreacji artystycznych, a nie za kosmiczny temat. Lecz należy się takim obwieszczeniom oficjalnym nasze pełne sceptycyzmu powątpiewanie. Gdy Stapledon w kilkadziesiąt lat po Wellsie stworzył swój „kosmiczny mit” człowieka, już nawet literackokrytyczne bibliografie nie wchłonęły jego dzieła.

Sprawa finalnego wygnania kosmicznego tematu z literatury była przesądzona.

Nadzwyczajny stan zawężenia świadomości — jako rozeznań — na tym polu jest ostatecznie taki, że akt tematycznego i pojęciowego ostracyzmu w ogóle nie został rozpoznany jako kulturowy błąd. A to dlatego, ponieważ doszło do następującej polaryzacji sił: Olimp artystyczny za wulgarność i tandetną jakość jej robót potępił fantastykę kosmiczną i wygnał ze swego przybytku rajskiego; przez to stała się ona wygnańcem i stroną zainteresowaną w rewindykacjach; jako podsądna nie może być uważana za rzeczniczkę wartości obiektywnych; tak więc do jednego worka wrzucono pewien problem tematyczno-pojęciowy razem z jego partykularnym podejmowaniem. Jak gdyby przez to, że Adam dostał kolek od zgniłych jabłek, którymi się objadł jeszcze w raju, do dzisiaj wypadało uznawać jabłka za niejadalne. To, że Space Fiction opisywała — może i po partacku! — rzeczy, które wejdą w poczet cywilizacyjnych robót nadchodzących stuleci; to, że Kosmos wtargnie w głąb interesów osobowych człowieka; to, że musi na skutek podobnych przemian dochodzić do szeregu pojęciowych rewolucji, które niechybnie wstrząsną także filarami gmachu kryształowego Sztuk — uległo zapoznaniu wprost wszechstronnie doskonałemu. Toteż reakcją opinii amerykańskiej na „wschód Czerwonych Księżyców” był szok nie tylko ugodzonej boleśnie dumy narodowej, poprzez świadomość klęski poniesionej na tym froncie globalnego współzawodnictwa, lecz także był to wstrząs obudzonej nagle świadomości — iż pewien jakoby dziecinadę stanowiący, niedojrzały bełkot mógł mieć rację przeciwko „lepszej wiedzy” intelektualnych augurów, patronów kultury! Ponieważ tak właśnie ustalał consensus omnium — poza kręgiem przysięgłych maniaków Science Fiction — a priori nie mogły być rozpatrywane, nawet na krytycznych wokandach, żadne treści tworzone przez fantastykę. Cóż za następstwa, z kolei, miało to przebudzenie? Jak dotąd, żadnych — artystycznie. Gdyż zorganizowanie odpowiednich instytucji, co się problematyką kosmonautyki zajęły, znowu uwolniło od trudu przemyśleń twórczych elitę artystyczną, tak że mogła powrócić do spraw bardziej realnych i doraźnie przyziemnych.

Toteż obecnie opadła już owa fala triumfu, która przetoczyła się dwanaście lat temu po stronicach wszystkich periodyków i książek Science Fiction, zrodzona z dumy, iż predykcja się

spełniła lub, gdy kto woli, ziściło się proroctwo. Zapewne: radosnego zawrotu głowy od sukcesów takich było nie dość dla poprawienia artystycznych i intelektualnych jakości fantastycznej literatury. Brakło jej posiłków, tzn. nowych ludzi; i nie pojawili się wśród adeptów tacy, co by należeli do czołówki pisarstwa po prostu.

A co w swoim zamknięciu tymczasem działała Science Fiction? Istnieje już znieruchomiałą podział jako „dwudzielność” fantastycznych uniwersów: Science Fiction zajmuje się — podług solennych zapowiedzi twórców — Kosmosem „realnym” i tylko Fantasy, jakby uznając, iż ten fizycznie dany przestwór może być ciasny dla wyobraźni, uszła zeń wielokierunkowo jako budowniczy światów baśniowej i legendarnej transcendencji.

Ale napotkała, nie przewidując tego przez brak samorozeznania, bariery podwójne. Po pierwsze — rychło zapadła na informacyjną nieomogę jako efekt „różnorodnościowej zapaści”. Właściwie od samego początku żyła przeciw Fantasy p o ż y c z k a m i — czerpiąc całymi garściami ze skarbnic wszelkiego folkloru, z różnorodnych mitologii, podań, rozdmuchując to, co się chętnie zowie „archetypalnymi symbolami” — do transgalaktycznych wymiarów. Ale to życie na kredyt cudzych osiągnięć mściło się na niej: gdyż równocześnie podlegała Fantasy sekretnym wpływom hamującej jej ruch — drugiej bariery. Odarte bowiem z nawarstwień typowo sakralnych symbole, wrywane z wnętrza mitów i wiar, martwieją i bezradnieją. Ani uwznioślająco święty czy objawieniowe tajemniczy, ani nawet obrazoburczo szokujący, śmiały bluźnierczo nie jest już chwyt, który wyszarpywane z partykularnych wiar ich insygnia i znaki wciela, na prawach łataniny eklektycznej, w konstrukcję ad hoc, mającą nas po prostu zabawić. Religia, w swych elementach, którymi się bawić można, nie jest już żadną religią; a gdy umiera, jej symbole, a właściwie — ich materialne i znakowe nośniki są jak strzaskane naczynia, z których uciekła lotna treść.

Symbole tego typu, zrodzone w okolicach „drugiego bieguna” ludzkiej myśli, stanowią zawsze litery alfabetów nadprzyrodzonych, są one uczłonkowaniami s y s t e m ó w , a ten, kto po nie sięga jak po ulęgałki, zachowuje się równie głupio i niezdarnie jak ten, kto, sądząc, iż — podług słów wiersza — tajemnica ziszczeń śpi między wyciągniętą ręką i owocem zwisającym z gałęzi, usiłuje wyjąć i unieść chyłkiem — ową przestrzeń, oba te przedmioty rozdzielając. Oczywiście ujdzie z niczym; i tak też zazwyczaj na dokonywanych przez siebie łupiestwach wychodzi Fantasy, o ile przy okazjach napierania na obie nazwane bariery nie wali się w dół — tandetnego kiczu. Gdyż rezultatem jej praktyk jest kicz anachroniczny — najczęściej. Utalentowani autorzy, kiedy ich wabi pole Fantasy, jak np. Ray Bradbury, nie tyle podług rozeznania racjonalnego, ile za podszeptem intuicji unikają nazwanych zagrożeń przez to, że

układają systemy znaczące z heterogenicznych symboli: a więc alegoryzują po prostu. Lecz, zapewne, alegoria alegorii nierówna artystycznie; jej nazbyt silna i wyraźna identyfikowalność „adresowa”, tj. dokładna zrozumiałość, o czym pośrednio dany tekst mówi, do czego się odwołuje, jest zazwyczaj jej największą słabością. W tym sensie wartościowa Fantasy powstaje przy bardzo perfidnie dawkowanych składnikach — „odsyłania alegorycznego” i „oznaczania literalnego”. Naruszenie proporcji wiedzie natomiast do fatalnych obwałów artystycznych, do klęsk, których także Bradbury się nie ustrzegł. Gdyż pomiędzy Scyllą prymitywnego, często moralizatorskiego pouczenia czytelników i Charybdą wyobcowanych poznawczo, etycznie, więc — wszechakcyjnie — kolorowych pian — działa Fantasy. Ale jej największe nawet sukcesy akurat tyle mają wspólnego z Kosmosem, ile miały — religijne podania czy mity słoneczne. Co się zatem tyczy wysiłku, skierowanego na przywiedlną pojęciową człowieka i świata, Fantasy jest przecież regresem, jest formą eskapizmu, jakkolwiek takie diagnozy napawają zwykle jej twórców świętym oburzeniem. Nie pojmują oni jednak tej właściwie dość prostej rzeczy, iż bardzo tylko szczególne formy ucieczki od świata są do niego — powrotami na nowo odkrytej, semantycznej płaszczyźnie.

SPACE FICTION

Alfred Bester napisał niewielkie satyryczne opowiadanie (*Travel Diary*), złożone z listów, jakie turystka przyszłości wysyła do znajomych na Ziemi. Czy przebywa na Marsie, czy na bardziej jeszcze egzotycznych planetach, znajduje się zawsze w takim samym otoczeniu; biura podróży i hotele postarały się o to, żeby Kosmos ani trochę nie nadwerężał podróżnych: wszędzie więc obsługa mówi po angielsku, przyzwyczajenie działa klimatyzacja, kursy wymiany walut są dogodne i nawet na podróży w czasie można świetnie skorzystać, za bezcen nabywając w XVI wieku wspaniałe srebro i porcelanę. Bester przedstawia Kosmos kompletnie ujarzmiony, wyrównany i skanalizowany; drwi z wyobrażeń nie tylko pewnemu odłamowi fantastyki właściwych, bo, jak wiadomo, wcale nie fantastyczne biura podróży sprzedają już certyfikaty, które pierwonabywców będą upoważniały do zwiedzenia Księżyca — kiedy filie biur zostaną tam wreszcie zainstalowane. W opowiadaniu Raya Bradbury’ego tajemnicze istoty z Kosmosu, „drylle”, planują inwazję Ziemi. Objawiają się dzieciom podczas ich zabaw i tak je usidlają obietnicami, że dziatki prowadzą potem przeraźliwych przybyszów na strych, gdzie schowali się ich rodzice. Bester kpi, a Bradbury opowiada infantylną bajkę; nie trzeba wielu słów, by wyjawić, że ani jedno, ani drugie opowiadanie z Kosmosem nie ma nic wspólnego; tak właśnie dzieje się w ogromnej większości utworów Space Fiction. (Dodajmy, że Bradbury zgubił się w narracji: rodzice zachowują się na początku noweli werystycznie, a potem niby wariaci; nie można wprowadzać w realny świat zachowań, które są na miejscu tylko w bajce. Zaślepił go ulubiony motyw odwracania tradycyjnych symboli; najchętniej inwertuje symbole, kontaktując je z zachowaniem dzieci: we wspomnianym utworze dzieci to potencjalni zdrajcy rodziców, w *Small Assassin* mordercą, zabijającym oboje rodziców, jest niemowlę; w *Kalejdoskopie* — spadającą gwiazdką, na której widok dziecko ma wyrazić szybko życzenie, jest kosmonauta, który płonie żywcem, spadając na Ziemię.) Gdzież więc można wreszcie odnaleźć „autentyczny Kosmos”? Właśnie w *Kalejdoskopie* Bradbury’ego; zacznijmy więc próbną nawiercanie masywów Space Fiction od tej świetnej opowieści.

Wybuch, spowodowany jakimś defektem, rozłupał raketę i jak pyłki dmuchawca wyrzucił z jej wraku ludzi, którzy lecą, bezwładni i bezradni, nieskończonymi ciemnościami. Mając na sobie skafandry, nie od razu giną. Jednego porwie strumień meteorów, drugiemu utnie nogę, inni, wciąż oddalając się od siebie jako okruchy rozprysku, mogą przez pewien czas porozumiewać się głosami dzięki radiu. Jedyńy spośród nich, który spada na Ziemię, ginąc rozbłyśnie objęty płomieniami tarcia atmosferycznego, aby padły słowa dziecka, wyżej

zacytowane. Utwór ten, jakże prosty konstrukcyjnie, stanowiący rozbudowanie jednego obrazu, pokazuje nowy typ agonii człowieka, czekającej go w Kosmosie. Nienatychmiastowość zgonu, doświadczana bezradność ciał zamkniętych w łupinie skafandrów, rwące się rozmowy ludzi wystrzelonych eksplozją w głąb wiecznej nocy — wszystko to jest zarazem wstrząsające i wiarygodne, ponieważ żadne zmyślone zjawiska ani prawa nie muszą być przywołane, by takie zdarzenie ziściło. Ludzie poruszają się po trajektoriach wyznaczonych prawami Newtona; także spłonienie kosmonauty w atmosferze jest wiarygodne empirycznie; nieco kłopotu ma Bradbury z zarysowaniem psychologicznych reakcji, bo jest niewolnikiem wyobraźni nie wyzbytej pewnych znamion infantylizmu. Stąd uproszczenia ukazanych agonalnymi wypowiedziami postaw. Lecz dramatyczna całość unieważnia potknięcia; ten rodzaj kosmonautycznego losu jest źródłem przeżyć nie transponowalnych na żadne inne formy literackie. Chcę przez to powiedzieć, że fantastyka dostarcza w tym miejscu wizji, która jest prawdą na inne nie wymienną. Motorem akcji w *Kalejdoskopie* (świetny tytuł!) okazuje się — przyczynowo — „techniczny defekt”. Ale nie stoimy jednak przed „techniczną Science Fiction”. Inwencja pisarza odkryła bowiem sytuację, w której Los jest naturalnym przedłużeniem losowości czyhającej trwale we wszystkim, co nam podległe materialnie. Wyzwalające się przy uchybie kontroli żywioły biorą na człowieka zemstę, przez to szczególnie złośliwą, że jest przecież dziełem — niczym. Trudno nie dostrzegać szyderstwa w tym, co, chociaż niczyją intencją nie jest, przybiera postać wyjątkowo okrutnej premedytacji. Dochodzi do takiego skrótu, że partnerem gry, niszczącym ludzi, okazuje się — doprawdy sam Kosmos.

W *Złotyach jabłkach słońca* rakieta zagłębia się w wiecznym pożarze słonecznej chromosfery, aby pobrać próbkę jej gazów; jak zwykle u Bradbury’ego, o celu lotu ledwie się wspomina; wizja w swojej jednolitości jest wszystkim. I to też może być psychologicznie wiarygodne, bo czy marynarze statku płynącego tygodniami z Indii do Anglii żyli myślami o ładunkach kopry wiezionych pod pokładem? Treść ich doznań nie musiała się wcale wiązać z rachubą gospodarczą czy techniczną; potrzeba takich przewozów dla obsługujących je ludzi może niknąć, bo ich racje doraźnie wyznacza żywioł, z którym przychodzi walczyć. W *Złotyach jabłkach słońca* też się taki żywioł zjawia, ale inny i nowy; statkowi grozi zguba, gdy psują się pracujące ostatnim tchem jego agregaty chłodzące (więc znów — defekt!). Wspaniały obraz jest nieprawdopodobny technicznie, nic to jednak nie szkodzi: wnętrze rakiety jako biała, iskrząca się grotą lodowa i ciepły deszcz, co zaczyna padać na kosmonautów z igieł stalaktytowych podczas awarii — to znów jest pewien skrót i zarazem — odwrócenie

tradycyjnej symboliki. Zwykle obraz tajania lodów to zwiastun nadejścia wiosny, więc życia, lecz teraz odwilż to objaw bliskiej zagłady. Utwór cały utrzymuje się w liryczno–patetycznej tonacji. Nic się w nim nie dzieje poza wejściem w chromosferę, które wolno pojmować jako symbol postawy człowieka. Bradbury jest mistrzem takich właśnie wizji, a nie portretowania osób; normę kondycji od jej strzaskania dzieli u niego jeden krok. W Kosmosie, zdajemy sobie z tego sprawę, może to być prawdą. Ale fantastyka, nie przykrawająca Kosmosu do swoich możliwości konwencjonalnych, bywa nie regułą, lecz wyjątkiem. Space Fiction wcześniej przykroiła parametry Uniwersum do swoich potrzeb. Pierwszym zabiegiem było utworzenie hiperspacjalnych metod podróżowania, przy czym nie szło tylko o wygodę przyszłych gwiazdokrańców, lecz o akt mający wiele, zawsze nienaturalnych, konsekwencji. Gdyż momentalna lokomocja umożliwia tworzenie galaktycznych imperiów i prowadzenie wojen międzygwiazdowych. A właśnie kosmiczny imperializm i panoramy jego bitew stanowią gęsto obsadzone pola kosmonautycznego tematu. Wojny, rzutowane w Kosmos, można uznać za projekcję postawy agresywnej, wydaje mi się jednak, że taką obsesję tematyczną prościej się wyjaśni jako przejaw naśladownictwa. Kiedy nie umie się konstruować nowych struktur doświadczenia, najłatwiej sięgać po wytarte. Oto co najświeższa SF ma do powiedzenia o „Kosmosie zmilitaryzowanym”. Drugi (lutowy) numer miesięcznika „Galaxy” z 1969 roku przynosi obszernie opowiadanie J. R. Klugha *Golden Quicksand* o długotrwałej bitwie kosmicznej, oglądanej oczami dowódcy hipersświetlnego statku wojennego „Solsmyga” (14 000 ton masy spoczynkowej, centralny komputer zarządzający statkiem, zwany Shipmind, bezpośrednio porozumiewający się z dowódcą — bo połączony z jego mózgiem; nowela obfituje w schematyczne rysunki, pokazujące, jak każdy z członków załogi tkwi w kokonie wypełnionym „pseudopłynem”, w jakie „dysruptory” — miotacze fal szokorodnych — okręt jest uzbrojony itd.). Ludzkość kolonizuje Kosmos, walcząc z Grakami, i właśnie „Solsmyga” ściera się z dwiema znacznie większymi od siebie jednostkami wrogów. W czymże przejawia się kosmiczny aspekt bitwy? W tym, że statki poruszają się z szybkością mierzoną w kiloświatłach, tj. tysiące razy większą od świetlnej, że kosmonauci dzięki selekcji genetycznej i kokonom z „pseudopłynem” mogą wytrzymywać przeciążenia liczone w t y s i ą c a c h jednostek g (ciężenia ziemskiego, a więc w szczycie przyspieszenia ciało ludzkie waży podług noweli 18000 x 70 kg, czyli ponad 1200 ton), że oprócz bomb o ładunku 7 000 megaton statki dysponują miotaczami „craze pattern” — drgań powodujących obłęd i rozpad mózgu, że wszyscy kosmonauci tygodniami pływają w swoich kokonach z „pseudofluidem”, sztucznie odżywiani, i właściwie na tym koniec. Taktyka boju przypomina

żywo taktyki morskich walk sprzed drugiej wojny światowej (statki idą zbieżnymi kursami i rażą się wzajemnie ogniem, gdy na to dystans pozwoli), a tylko w rozmowach dowódcy z podwładnymi mnóstwo jest pseudoelektronicznego żargonu (na temat elektronowej optyki, przepalonych atakami sekcji Shipmind itd.). Komputerowy mózg statku przemawia głosem kobiecym i na rycinie wyobraża go kobieca twarz. Zdaje się, że ów komputer — Shipmind pełni rolę matki, bo opiekuje się wszystkimi ludźmi, także kiedy tracą przytomność, że rakietą — to rodzaj „łona” (kokon z „pseudopłynem” przypomina macicę!), a opuszczenie tego łona w wypadku strzaskania rakiety musi się równać śmierci (poród = agonia). Czy mamy przed sobą inwersję klasycznej symboliki narodzin i zgonu? Można by rzecz wyklądać po psychoanalitycznemu tak właśnie. Lecz rozsądniej jest uznać, że struktury takie i takie symbole pojawiają się w utworze dzięki efektowi próżni pojęciowej. W sytuacjach rzeczywistych umysły nasze nie są wypełnione jedną seksualną symboliką. Gdyż nie jest seksualnie zabarwiony stosunek fizyka do komory Wilsona ani technika odliczającego „countdown” — do kabiny „Apolla”, ani matematyka do jego rachunków, ani nurka do skafandra itd. Takie relacje mają swoje strukturalne charakterystyki, warunkowane okolicznościami natury rzeczowej, i utwór realistyczny może owe struktury odtworzyć. Lecz kiedy się chce przedstawić sytuację wyzbytą realnych odpowiedników i jeśli się nie dysponuje ani inwencją hipotezotwórczą w zakresie teoretycznym, ani wyobraźnią wizjonerską, w ślad za ogólnikowym określeniem kosmicznego tematu powstaje próżnia, którą będzie zapełniało — cokolwiek. Autor słyszał o redukowaniu obciążeń grawitacyjnych poprzez zawieszenie ciała ludzkiego w płynie (rozkład obciążeń jest wtedy najbardziej równomierny), więc w pseudomacicach ulokował załogę wojennego statku; ale strukturę bitwy zapożyczył już skądinąd — mianowicie z przestarzałej taktyki potyczek morskich, relację komputera i załogi ukształtował podług stosunku matki do dzieci itp. Tak więc w obrazie całościowym bitwa przypomina starcie pod Cuszimą, a stosunki panujące na pokładzie to nieumyślna karykatura relacji spotężniałego opiekuństwa matczynego względem ludzi-płodów, spoczywających w dziwacznej „macicy fotonowej”. Skądże się wzięła jednak ta ostatnia relacja? Na prawach domysłu powiem: współcześni kosmonauci naprawdę muszą znajdować się przy starcie w położeniu przypominającym po trosze płodowe (nogi ugięte w kolanach i ręce zbliżone do piersi), a bandażę, podtrzymującą wnętrzości, przypominają powijaki; obraz ten, na pewno autorowi znany, nasuwa skojarzenia empirycznie nonsensowne, lecz przecież narracyjnie wykorzystane. Niedaleko od nich do uznania komputera za „matkę okrętu”. Ale jak się ma właściwie struktura bitwy pod Cuszimą do struktury pokładowych stosunków, ukształtowanych przez „rodzicielsko-płciową” matrycę?

Nijak. Efekt „semantycznej próżni” daje coś w rodzaju „ssania” wypełniającego pole, ramowo wyznaczone przez temat, tym, co się nawinie jako wyłowione z pamięci pisarza.

Krytyk wyznający teorie psychoanalityczne mógłby replikować, że fiasko pewnej kreacji konkretnej, takiej jaką przedstawia *Golden Quicksand*, nic nie ma do rzeczy, natomiast analiza tej noweli wykazuje słuszność jego poglądów: człowiek jest skazany twórczo na bardzo skromną ilość struktur umiejscowionych w podświadomości, które można zwać archetypami lub symbolami seksualnymi; z ich niewoli nie ma wyjścia, skoro badanie dzieł, które względem seksu i archetypów powinny być *prima facie* doskonale sterylne — cóż bardziej z pozoru odległego nawzajem niż seks i Wszechświat! — przecież wykazuje, że nawet kiedy o Kosmosie mówimy, na prawdę mówimy o paradygmatach wyprowadzonych z myślenia nieświadomego.

Ale struktury, jakie konstruuje nauka, nie są przywiedlne do żadnych wzorców archetypalnych. I, jak zostało rozsądnie powiedziane, „prawdziwy Świat Zewnętrzny jest prawdziwym Światem Wewnętrznym”. Istotnie, jeśli ktoś usiłuje konceptualną pustkę wypełnić, nie opierając się ani na danych nauki, ani na umiejętnościach twórczego myślenia, dostarczy przebranych powierzchownie banałów, które mogą być i seksualne (zresztą koniec nazwanej noweli pokazuje dowódcę, który po zwycięskiej bitwie oddaje się miłym antycypacjom odebrania nagrody, jaką będzie stanowiło aż dwanaście kobiet; tak więc nie ma mowy o kamuflażu spraw płciowych, skoro po wierzchu pływają). W każdym razie działalność naukowa jest dowodem na rzecz tezy, że zniewolenie umysłu archetypami to fikcja; jeśli się tylko chce i jeśli się potrafi, można wykraczać z ubóstwa każdej, więc i seksualnej, symboliki. Analiza tekstów Space Fiction ujawnia taki jedynie, dość trywialny fakt, że pomiędzy pisarską intencją a jej realizacją twórczą rozpościera się strefa przeszkód do pokonania. Komu brak wynalazczości, skazany jest na byle wzór i będzie łączył zanachronizowane taktyki militarne z tak samo wichrowatymi względem tematu kosmicznego — stosunkami płci. Jak się już poprzednio powiedziało, albo zbitka heterogenicznie ponakładanych na siebie struktur jest śmieszna nieintencjonalnie, a wtedy utwór to niewypał, albo zbitki są intencjonalnie tworzone dla groteskowo zaplanowanych efektów, a wówczas może być wartościowy. Lecz tak pierwszy, jak drugi do realnego Kosmosu, do realnej kosmonautyki, do tego, co nazwaliśmy „fantastyką naukową stosowaną”, w żadnym stosunku nie stoi; ma on tyle wspólnego z Uniwersum, ile gastronomia z astronomią.

O tym, że bynajmniej nie prawzorcy archetypalne, lecz „to, co pod ręką” kształtuje całościowe struktury narracji, powiadamia nas powieść Jamesa Blisha *Earthman, Come Home*,

utworzona z nowelistycznego cyklu. Galaktyka już jest przez ludzi opanowana; ich niewielki odłam pozostał na Ziemi, reszta zaś pędzi koczowniczy żywot nomadów gwiazdowych. Dzięki technice antygravitacyjnej można dźwigać na orbity dowolne masy z powierzchni planet, toteż latają po Galaktyce całe miasta, i to nie jakiegokolwiek w Kosmosie pobudowane, ale „żywcem” wzięte z Ziemi. Przeżył też z niej swój exodus — Nowy Jork, wraz z betonowymi wieżowcami i ich fundamentami, a dokładniej mówiąc — Manhattan: z wierzchu zamknięty skorupą przezroczystych pól siłowych żegluguje sobie po Drodze Mlecznej. Co robią wędrowne miasta? Pędzą żywot cyganów, najmują się do robót na planetach, umiennie np. „wyprostować oś obrotów” i tak „klimat poprawić”. Napadają na nie miasta korsarskie, „złe”. Korsarze to bandyci, a porządne miasta — to galaktyczna burżuazja. W Kosmosie działa i policja, unikana przez obie strony. Reprezentuje ona Ziemię, która do miast latających odnosi się niechętnie (gnębi je podatkami!). Istnieje też waluta galaktyczna, mająca za standard cenny metal — german. Właśnie ona przeżywa krach podczas powieściowej akcji; miasta bankrutują, powstaje waluta nowa — oparta na standardzie „ziół antyagatycznych”, bardzo rzadkich, których wywar umożliwia niemalże dowolne przedłużanie życia. Jest to ważne i dlatego, ponieważ podróże trwają długo — po kilkadziesiąt i więcej nawet lat, pożądana jest więc długowieczność — zwłaszcza miejskich zarządów, w których burmistrzowie (jest i „mayor” Nowego Jorku) pełnią zarazem funkcje tradycyjne — oraz kapitanów kosmicznej żeglugi. Powieść Blisha obfituje w wypadki gwałtowne i niezwykle; są w niej walki miast „zacnych” z „pirackimi”, lądowania na planetach, co znalazły się w potrzebie usług, są „przetargi” o prawo wykonania robót planetarnych, grupujące miasta na prawach — współzawodników ekonomicznych, jest w niej obraz szalonej „jazdy” Nowego Jorku, który, uczepiony skorupy planetoidy, z nadświatłą chyżością pędzi ku Ziemi, a manewrowanie to, istny slalom czy wyścigi z przeszkodami, żywo przypomina wariacki pęd wyścigówką po zatłoczonej autostradzie, bo nawet nie brak słyszanych przez radio — pełnych oburzenia i zgrozy — okrzyków, rwących się z zasiedziały planet, które w ostatnim ułamku sekundy wymijają szczęśliwie swoją planetoidą i miastem — burmistrz przy sterach. Faktyczne strukturalne „oryginały” wszystkich takich gwałtownych zajść są wykrywalne z elementarną łatwością, tak że nawet nie warto ich specjalnie wymieniać. Blish okazuje się rzetelnie pomysłowy w zakresie „zbrojeniowym” i żaden też pomysł nie jest dlań — za tani; mamy więc wreszcie ucieczkę Nowego Jorku z całej Galaktyki — aż do Obłoków Magellana, i osiedlenie się na planecie, która „będzie Ziemią”, ponieważ „Ziemia nie jest miejscem, lecz idea”. A na owej planecie trzeba jeszcze bój stoczyć o prawo władania nią i „jaja wypełnione wirusami” posłużą tutaj za argument najsilniejszy.

Oczywiście można wykładać powieści Blisha sposobem sprzyjającym im — a to nazywając je alegoriami, krytycznie ustosunkowanymi do kapitalistycznej rzeczywistości Stanów Zjednoczonych, bo to przecie ich obraz jako jedną wielką awanturę gangstersko—policyjno—byznesową prezentuje ten autor i „Kosmosem” ją nazywa. Lecz jaka jest właściwie wartość poznawcza, artystyczna takiej kreacji? Moim zdaniem — zerowa. Do pokazania niewłaściwości policyjno—bandyckich, a też kapitalistycznych metod zarządzania społeczeństwem Kosmos wcale nie jest potrzebny. Zresztą Kosmosu wcale w powieściach trylogicznego cyklu nie ma. Są tylko wzięte zeń nazwy gwiazd, Obłoków Magellana, planet, wypchane treściami ziemskimi i porozpinane na szkieletach relacji, które w żaden sposób nie mogłyby zostać do rozmiarów Uniwersum powiększone. Zamiast typowego dla Fantasy „eskapizmu w czystą baśniowość” mamy tu obraz rejterady — w „czystą sensację”. To już najczystsza prawdę historyczną prezentują *Trzej muszkietierowie* Dumasa w zestawieniu z tym „ładunkiem poznawczym”, jaki nam Blish wręcza — swoją galaktyczną awanturą.

Trzeba mu atoli przyznać sprawność rzemieślniczą i pomysłowość, która go na ogół nie opuszcza jako wynalazcę przyszłościowych broni i zajęć. Gdyż pisarze drugiego i trzeciego rzędu nawet awantury nie umieją ciekawie skonstruować; a od nich się SF kosmiczna roi. Oto *Jajo kosmiczne* Russa Winterbothama, w którym twór o tej nazwie porządnych pilotów zamienia w „potwory”. Oto *Wasp* E. F. Russella — powieść, w której na planetę rządzoną przez ohydny dyktaturę tajnie przerzuca się jednego człowieka; będzie on kłuł „establishment” jak osa — aż ten się cały przewróci. Jak kosmicznie nieświeże jajo jest transpozycją wulgarną — motywu baśniowej metamorfozy człowieka w wilkołaka, tak *Wasp* jest wydaniem zdegenerowanym — herkulicznego mitu.

Ale właściwie po co ściągać „od innych”, tj. z podań, legend, kiedy można plagiować kolegów? Więc w *Encounter* pani J. Hunter Holly opisuje znowu potwory, v? jakie się ludzie zamieniają, bo „coś spadło” na Ziemię, a można potworom stawić czoło tylko „przy pomocy kotów”, ponieważ one zakłócają i przerywają transmisje mentalne potworów. Potwory wysysają ludziom mózgi — panuje groza... itd.

Ponieważ nie zamierzam poświęcić tu osobnego rozdziału roli, jaką miłe domowe zwierzęta w SF odgrywają, zauważę marginalnie, że zwłaszcza psy i koty prym wiodą jako pomocnicy kosmicznych działań człowieka. W jednej noweli dzięki rozpoznaniu w mózgu psa silnych afektów, jakimi on człowieka obdarza, dochodzi do porozumienia międzywilizacyjnego: „Inni” uznają niejako, że skoro my tak lubimy psy, to nie mogą być z nas ostatnie we wszechświecie świnię. W drugiej znowuż osiemsetletni pies, co za sprawą

planetarnych emanacji przeżył całą załogę uszkodzonego statku, wita radośnie nowych kosmonautów, aby móc wreszcie w spokoju sobie zdechnąć. U Cordwainera Smitha — w *The Game of Rat and Dragon* — hiperspacjalni podróżnicy są narażeni na obłąd nieodwracalny, ponieważ „dziwne zjawy”, smokami zwane, grożą okrętom i tylko błysk nuklearny je rozprasza. Wyłącznie koty, do telepatów myślowo podłączone, mogą to trudne zadanie — celowania i trafiania — rozwiązać; bohater, co lekko dostał po umyśle od rozpadającego się smoka, do przytomności przywrócony, pyta o swego kolegę–kota pierwej niż o ludzi–pasażerów rakiety. Jednym słowem, gdyby nie Kizie–Mizie i nasze wierne mopsy, nic by nie było z projektów zawojowania Kosmosu. W utworach takich przysypka rekwizytów technicznych i terminów naukowych ma przesłonić całkowitą antywerystyczność struktury zwierzchniej — reakcji psychologicznych i społecznych stosunków. Wyobrazenie bowiem, jakoby, dajmy na to, do pewnej wojny światowej mogło nie dojść, ponieważ — wedle miłości, jaką pies wrogów do nich żywi — przeciwnik sam okazałby się skłonny do polubienia tego wroga i pokojowego sprzymierzenia się z nim — jest przecież okropną brednią! Toteż nie mniej nonsensowne jest budowanie happy endu na tej zasadzie — w łonie Galaktyki.

W Space Fiction Kosmos okazuje się czasem ogromną kazalnica, z której autorzy prawią nam albo morały, godne bajeczek pana Jachowicza, albo rewelacje z piekielnego bieguna, tak samo prymitywne. Kategorią najwyższą jest zwykle Kontakt: albo my udajemy się do „Nich”, i od tego założenia wychodzi SF kosmonautyczna, albo też „Oni” przybywają do nas — a wówczas mamy do czynienia z fantastyką inwazyjną.

Powyższy podział można tak z grubsza uszczegółowić podług najczęściej spotykanych wariantów tematu:

1) Narracja koncentruje się na sposobach i środkach technicznych żeglugi gwiazdowej, pokazując np. — niezwykle fenomeny fizyczne, towarzyszące podróżowaniu „nadświatlnemu” (tak — w *Common Time* Blisha, gdzie czas ulega rozdwójnieniu — na fizjologiczny kosmonauty i fizyczny statku), przy czym epatują nas terminami w rodzaju „kilo–” i „megaświatał”, tj. chyżości, tysiąc albo milion razy przewyższającej światłą. Statek okazuje się np. — jak u Asimova — zbudowany nie z metalu czy innego materiału, lecz z „drgających pól siłowych”, więc podróżnym wydaje się, jak gdyby tkwili bezpośrednio w Kosmosie. Wykorzystuje się prawa fizyki dla tworzenia osobliwych efektów. Tak u A. Clarke’a człowiek, który z Księżyca startuje na Ziemię, wskutek defektu urządzeń napędowych nie uzyskuje dostatecznej chyżości i zamiast mknąć ku Ziemi, po elipsie okrąży Księżyc, zbliżając się w perigeum do jego powierzchni, co grozi mu roztrzaskaniem o skały. Obliczywszy parametry jego ruchu, Baza

Księżycowa radzi mu przez radio, by opuścił raketę i odbiwszy się od niej nogami, wykonał skok: powiększy tak swoją chyżość o kilka mil na godzinę i właśnie ta drobna różnica umożliwi mu, być może, przelot nad skałami w najniższym punkcie orbity. To znów — u Bouchera — na pozbawionym grawitacji sztucznym satelicie uczy się dzieci w szkole fizyki, demonstrując im prawa ruchu swoiście spełniające się w tych warunkach, bo ciało, raz puszczone w ruch, doprawdy w tym ruchu przebywa tam trwale. A więc sama niejako fizyka, raz fantastyczna (u Blisha), a raz realna (u Clarke'a), jest zasadą i sprężyna narracji. Można tu spotkać hipotezy dziwaczne, zawile, niezwykle nawet skomplikowane, w jakich np. Blish się lubuje. U Aldissa potężne pole ciężenia obcej gwiazdy deformuje nie tylko krzywą lotu, ale i psychikę kosmonautów, co jest pomysłem oryginalnym, nie tyle w sensie hipotezy empirycznej, ile dopuszczenia fenomenów o jakości dotąd nie znanej i nie przeczuwanej. W tym sektorze tematów częste są motywy różnych defektów i uszkodzeń statku (jego życiowo ważnych agregatów), a walka z tak powstałym zagrożeniem tworzy trzpień akcji. Empirycznego sensu historie te nie mają dlatego, że zwykle chodzi o wymyślanie takich technologii, których defekt dostarczy możliwie największego efektu dramaturgicznego. Łatwo zauważyć, jak w gruncie rzeczy obłądna (a też zabawna) jest zasada takiej kreacji, i jak bardzo przypomina układanie łamigłówek czy rebusów. Są to czysto formalne zabawy i jak centralne wartości szarady czy rebusa nie są estetyczne, tak w tej SF wartością jest zadanie, jakie autor stawia przed kosmonautami, oraz pomysłowość zainwestowana w jego rozwiązanie. Chodzi tedy o rodzaj ćwiczeń umysłowych, w których wielkości psychologicznego typu są tak samo pozorne, jak w każdym zadaniu matematycznym ze szkolnego podręcznika. Szczególnie wiele takich utworów napisał Clarke (np. o pojedynku samotnego bezbronnego kosmonauty z olbrzymim kosmicznym krążownikiem; kosmonauta, kryjąc się po załomach powierzchni asteroidu, uchodzi cało wszystkim torpedom, radarom i środkom rażącym potężnej kosmicznej jednostki). Utwory takie, o ile rzetelnie są skonstruowane, mogą amatorom dostarczać niejakej intelektualnej satysfakcji, rzetelność zaś polega na przestrzeganiu uznanych praw fizyki i nieszafowaniu całkowicie fikcyjnymi rozwiązaniami technicznymi. Są to gry bardziej oryginalne niż reprezentowane przez powieść kryminalną, ponieważ w niej młóci się wciąż ten sam wzorzec (odtworzenia struktury zbrodni), podczas kiedy w Space Fiction zadania — jak widać z przytoczonych przykładów — mogą się od siebie silnie różnić, a innowacja polega na wymyśleniu takiego, na jakie dotąd jeszcze nikt nie wpadł.

2) Kiedy kontakt z „Innymi” ulega zniszczeniu, SF wkracza nieuchronnie w obszar kosmicznej kulturologii i swojej „teorii stosunków międzyplanetarnych”. Jak się o tym już

wspominało, matryce takich stosunków konstruowane są plagiatowe i eklektycznie, w oparciu o wzorce, dawane:

a) historią ziemską — np. w zakresie relacji między kolonizatorami i kolonizowanymi albo — między państwami o podobnym poziomie rozwoju technicznego, które z sobą handlują czy wojują;

b) bajkami, legendami i mitami — najczęściej opatrzonymi odpowiednim morałem;

c) stosunkami nie międzyspołecznymi, lecz — interpersonalnymi, a więc relacje Ziemi do „Innych” kształtują się tak, jak to wyznacza zasada konkurencyjnego współzawodnictwa w kapitalizmie albo — zasada hierarchicznej dominacji–submisji w feudalnym wzorcu etc.

Z większości takich utworów można wylugować osad twierdzeń generalnych, mniej więcej takiej postaci:

I. Kwestia zrozumienia istoty dowolnej kosmicznej kultury daje się zredukować do kwestii poznania jej stanu naukowotechnicznego oraz biologii jej istot; poza takim „biotechnicznym oprzyrządowaniem” nie pozostaje już nic prawie. Reszta — to naczelna zasada regulująca postępowanie cywilizacji, które albo jest złośliwe, diaboliczne, niewolące, łupieżcze czy też eksterminacyjne zgoła — albo szlachetne, zacne, pokojowe, na harmonijną współpracę nastawione.

II. Jeśli cywilizacja kosmiczna jest „dorosła”, „dojrzała”, to fazę naukowotechnicznego rozwoju często ma już poza sobą. Cywilizacja taka przedstawia się dość monotennie: albo jako bytowanie kwietystyczne, albo jako pseudoprymitywizm, pozorny dlatego, ponieważ rezygnacja z różnorodności materialnych dóbr i technik to wynik aksjologicznej decyzji, a nie braku wiedzy. Te dojrzałe cywilizacje w SF nie bywają raczej ani hedonistyczne, ani orgiastyczne. Są one „do wewnątrz” zwrócone i dzięki rozwinięciu odpowiednich „duchowych sił” często nie muszą się posługiwać żadnymi środkami technicznymi dla osiągnięcia dowolnych materialnych celów. Tak się przedstawiają przynajmniej typowe utopie współczesnej SF, które nie podlegają dokładnemu uszczegółowieniu. Tzn. autorzy raczej zapewnijają nas o jakościach arkadyjskich ich bytu, aniżeli wyraźnie je prezentują.

III. Istnieją ponadto cywilizacje rozwinięte, lecz niejako spaczone, żyjące w pieklach (prawie zawsze technologicznych). Będziemy mówić o nich szerzej osobno, gdy zajmiemy się problematyką utopii i antyutopii w ostatnim rozdziale.

IV. Wysoko rozwiniętych, np. astroinżynierię uprawiających, a zarazem bytujących harmonijnie i pokojowo cywilizacji nie ma wcale. Myślę, że luka ta wywołana jest nie tyle

mizantropią i pesymizmem pisarzy, ile trudnościami konstruktorsko—beletrystycznymi, które nasuwa ten wariant „kulturologii «Innych»„.

Dla każdego z trzech najmocniej obsadzonych a wyliczonych wyżej lejtmotywów można by wyrysować krzywą statystycznego rozkładu, niekoniecznie jednomodalną zresztą; u wierchołków takiej krzywej plasują się najbardziej ulubione i przez to najczęściej powracające warianty tematu. Główny mankament wszystkich matryc kreacji fantastycznej stanowi ich nikły stopień złożoności, ich ubóstwo różnorodnościowe jako „trend strukturalnego spłyciarstwa”. Science Fiction nie wie właściwie nic o skomplikowanej problematyce stosunków panujących pomiędzy ewoluowaniem religijnych wier i postaw empirycznych; o krzyżówkach myśli metafizycznej z technologiczną; o zawłościach konfliktów obojga; jednym słowem — o problematyce i m m a n e n c j i zjawisk kulturowych. Właściwe jej są: wulgarny socjologizm pragmatyczno—instrumentalnego typu, wulgarny woluntaryzm i wulgarny ewolucjonizm społeczny o rysach spencerowskich. Zapewne ze względu na ograniczone możliwości autorów postaci wybitne umysłowo — czy to Ziemian jako uczonych, np. kosmonautów, czy przedstawicieli „Innych” — na kartach SF pojawiają się z nazwy, ale nie z uwiarygodnionego obrazu. Wobec braku co większych kalibrem duchów w całym Kosmosie fantastyki naukowej, brak też wszelkich nietechnicznych „próbek” innych kultur jako — powiedzmy — ich systemów filozoficznych, jako ich wyznań wiary, ich mitologu, ich wybitnych dzieł itp. Pod względem kreacyjno—kulturowym przedstawia więc Kosmos SF pustynię, trwającą w martwocie okropnej posuchy intelektualnej.

Luk tak fatalnych nie może wypełnić pomysłowość inwestowana gdzie indziej, a więc np. w wyglądy istot kosmicznych, ich techniczne urządzenia, pejzaże ich planet, ich obyczaje; wszystkie tego rodzaju, nieraz wcale kunsztowne wymysły stanowią udziwnione opakowanie na ogół banalnych merytorycznie treści, których bez tego opakowania najprzeciętniejszy czytelnik literatury nieraz by tknąć nie chciał. Gdyż na tym — jako na możliwie największym — polu rozziw pomiędzy otchłanią tematu a mikroskopijnością jego napoczęć okazuje się wyjątkowo rażący — w zestawieniu z całością innych prowincji Science Fiction.

Tylko na prawach wypisów możemy poruszyć kilka co znaczniejszych zagadnień kosmicznego tematu. Inwazja kosmiczna ma swoją specjalną enklawę, o której godzi się wspomnieć. Oto wielokroć opracowywano następującą intrygę: Ziemia, na której trwają wrogie sobie obozy państw, dowiaduje się o grożącej jej kosmicznej inwazji. Powoduje to nader gładkie pojednanie dotychczasowych antagonistów. Poniewczasie okazuje się, że wieść o zagrożeniu była falsyfikatem, sporządzonym w celu doprowadzenia do tego „trzymajmy się

kupy, bo kupy nikt nie ruszy!” — które tak błogo wieńczy finał. W gęstych sosach melodramatycznych nurzał ten koncept Theodore Sturgeon w noweli *Unite and Conquer*, w tomie *A Way Home*. Zręcznie i oryginalnie powtórzył go Howard Fast w *Martian Shop*: w największych stolicach świata otwiera wspaniale magazyny, oferujące „produkty Marsa” — firma, tak się nazywająca właśnie. Po paru dniach zamaskowani sprzedawcy znikają, policja, przeszukawszy opuszczone pomieszczenia, znajduje film z tajemniczymi hieroglifami, za czym najwięksi specjaliści wyjaśniają, zbadawszy ów dokument, że to była forpoczta Marsjan, szykujących się do owładnięcia globem. Gdy pokój zapanuje, okaże się, że policjanci, szyfrowcy, lingwiści, a też i „Marsjanie” — zostali zaangażowani do odegrania komedii w zbawiennym celu; tym, który ludzkość zjednoczył — był pewien szlachetny milioner. Lecz jakkolwiek Sturgeon ponasadzał okrakiem nieprawdopodobieństwa materialne na psychologicznych, a psychologiczne na materialnych, podczas kiedy Fast dał rzecz wielce zręczną, o werystycznej fakturze, prawdziwie intrygującą w czytaniu — co z tych różnic, jeśli sam „falszyfikat zagrożenia planetarnego”, bez względu na to, jak chytrze i jak przemyślnie zaprojektowany pierwiej, a potem urzeczywistniony — nigdy by przecież nie potrafił doprowadzić do trwałego zjednoczenia ludzkości. Owszem: trwanie nad nami Damo—klesowego miecza inwazji niechybnie by przytłumiło animozje polityczne, czego pierwszym z brzegu dowodem — antyhitlerowska koalicja czasu ostatniej wojny. Lecz tyle właśnie trwałości zgody, ile — samego niebezpieczeństwa; wszystkie więc utwory nazwanego rodzaju są odpowiednikami strukturalnymi — starej powieści, co się pocziwie zamykała oświadczeniem, iż dotąd „nieprzywiedlni” kochankowie, pobrawszy się, żyli długo, szczęśliwie i bez żadnych komplikacji. Dopiero nieco później zauważyła epika, iż problemy, z tych bardziej trwale zakorzenionych w ludzkiej naturze, właśnie wtedy dają znać o sobie, kiedy się małżeństwa sklecają, ponieważ intensywność miłosnych płomieni wszystkie zadry wygładza i sprzeczne cechy charakteru kochanków unieważnia czasowo. A więc jeszcze raz przyszłość usiłują nam wyklądać wedle schematów branych z przeszłości, tym razem — literackiego rodzaju. Nie sfalszowane inwazje mają już zwyczajowo w Science Fiction charakter katastrofy po prostu i tyle w nich sensu, ile go może zawierać odpowiednio wyreżyserowany kataklizm. Do książek, które w powellsowskiej fantastyce zasłynęły tym właśnie tematem, należy *The Puppet Masters* R. Heinleina. Powieść ta pochodzi z najlepszych jego czasów pisarskich. Ziemię atakuje w niej rasa koszmarnych meduz—polipów ślimakowatych, które, przyczepiając się ludziom do karków, opanowują ich psychicznie; z kwatery głównej śledzimy walkę, przy czym niektóre stany są już w całości przez intruzów kontrolowane. Bohater, agent tajnej

służby, zostaje czasowo „wzięty w psychiczną niewolę” przez takiego superślimaka; jest to historia naszpikowana porządną dawką niesamowitej grozy. Ludzie na koniec zwyciężają potwory i startują raketami, aby zniszczyć ich gniazda wylęgu na Tytanie, księżycu Jowiszowym. Frapująca lektura — ani słowa. Lecz do czego właściwie ma być Ziemia potrzebna koszmarnym winniczkom? Czemu opanowują poszczególne stany i pozwalają, aby się w nich z pozoru życie toczyło jak poprzednio? (Bo o Wellsowskich Marsjanach wiadomo przynajmniej, po co przybyli na Ziemię i wzięli się do ludzi: chodziło o wikt mięsny.) Z czego żyły te meduzy poprzednio na Tytanie, skoro tam nie ma istot nadających się na ich żywicieli (gdyż, wedle opisu, są to istoty pasożytnicze)? I jakże możliwa jest kultura istot nie mających rąk, nóg, głowy, języka itd.? Jakie były ich cele, jakie —wyznawane wartości (wygląda na to, że był jeden cel — wpijanie się w karki ludziom, i jedna wartość — żeby w pozycji takiego jeźdźca dominującego możliwie długo i korzystnie przetrwać — ale to jest „mentalność” tasiemca lub włośnicy, a nie „rozumnej istoty”). Na te pytania jednak powieść nie odpowiada i nikt ich jej autorowi nigdy nawet nie spróbował zadawać. I znów — nie jestem ci ja aż takim zakutym łbem, empiryczności maniakiem, żebym uważał, że nie może być fantastyki, z postanowienia w kwestie powyższego rzędu w ogóle nie uwikłanej, uchylającej się od udzielenia odpowiedzi na przytoczone pytania wedle ustalonych reguł „gry literackiej”. Ależ może być i taka też fantastyka, dlaczego jednak ma być wyłącznie taka?

Za jaszczurami Czapka przyszły potem podmorskie ohydy Wyndhama, które w *The Kraken Wakes* pierwiej z Kosmosu na Ziemię przybyły, tu się zagnieździły na dnie oceanów i zabrały się do atakowania ludzkości — czołgami wylazącymi nocą z morza na ląd. Dopiero bomby atomowe dały im radę. W *Fin du Quaternaire* Yvona Hechta są to z kolei okropne olbrzymie owady, te, o których jużesmy wspomnieli — co jaja w kobietach składają. W *It Kud Habben to Yu* D. Knighta — są to żabie dwunogi, które tak opanowały Ziemię, że się ani spostrzegła — i oprócz bohatera wszyscy uważają obecność owych maszkar za rzecz z przyrodzenia naturalną. U Catherine MacLean są to istoty tak masę, że razem ze swoją raketą toną — w kałuży przygotowanego na ich przyjęcie lotniska. Czasem są to stworzenia angelomorficzne (*The Angels Egg* E. Pangborna). Czasem — jak u Asimova — przedstawiają „biologiczną materię”, która chcąc Ziemię owoładnąć, przemyca się na pokład rakiety, co na ich globie wylądowała, przybierając „niewinne postacie” — np. zwyczajnych kamyków.

Czasem inwazja zaszła miliardy lat temu, a my jesteśmy jej skutkiem pośrednim („Inni” zostawili na Ziemi urządzenia, co tak przestroiliły dziedziczność ówczesnych organizmów ziemskich, że zapoczątkowały ewolucję rozumu). Czasem przybysze są samą zacością, a

ludzie zabijają ich po lądowaniu wskutek nieporozumienia (w pewnej noweli zabójcami dobrych przybyszów okazują się dwaj mordercy zawodowi, poszukiwani przez policję: schowali się w lesie i chcieliby nieszczęście, że w nim usiadł właśnie talerz „Innych”). Czasem trzeba wykryć achillesową piętę „Innych”, którzy już pół Ziemi okupowali; bohaterowi to się udaje (u Willy Leya bohaterem jest inżynier, budowniczy tamy wielkiej wodnej elektrowni; „Inni” ustawili siłowe bariery, przez które nie może przeniknąć żaden metal, więc i granat; inżynier, znający każdy cal terenu, przeniesie ładunki wybuchowe, wysadzi tamę w powietrze, wody zalewu niespodzianie zatopią obóz „Innych”, pole siłowe zniknie i wtedy salwy najcięższych dział przygotowanych rozniosą intruzów na strzępy). To znów „Inni” są potworami, tak jak to było w *Wojnie światów*: ludzie spieszą ich powitać, a wtedy przybysze jakimś superlaserem obracają życzliwych Ziemian w popiół. Generał domagający się, by następne pojazdy „Innych” natychmiast po lądowaniu obrzucano atomowymi bombami, kiedy mu prezydent oponuje (zginęłyby miliony Amerykanów), pali prezydentowi w łeb, odkłada rewolwer na stół, za czym, stuknąwszy obcasami, powtarza swoją propozycję, zwracając się do wiceprezydenta, bo wszak on teraz dzięki sukcesji stał się władcą Stanów (Theodore L. Thomas *Day of Succession*).

Nasz błyskawiczny przegląd urąga owym podziałom wręcz entomologicznie uszczegółowionym, jakie stworzyła wewnętrzna krytyka Science Fiction. Rozróżnia się wszak starannie pomiędzy inwazją „siłową” i „psychiczną” — pierwsza jest zwykle militarna, druga — zachodzi poprzez podstępne opanowanie umysłów ludzkich (czasem „zdalnie” — wtedy „Inni” nawet swojej planety nie muszą opuścić, czasem „nieosobiście” — zamiast fatygować się, osadzają na Ziemi, jak w powieści *Earth Gone Mad* A. Nortona, maszyny, co ludzi będą telepatycznie kontrolować). Trzeci rodzaj to inwazja „pośrednia”, kiedy „Inni” — jak w Wyndhama *Midwich Cuckoo* — dokonują „zdalnego zapłodnienia” kobiet, a dzieci tak zrodzone mają zapewne utworzyć przyczółek inwazyjny, kiedy dorosną. To znów inwazyjny kontakt zachodzi między „Innym” a płodem kobiety brzemiennej. Odmianę czwartą stanowi inwazja „opiekuńcza”, jak w *Childhoods End* A. Clarke’a: przybysze biorą ludzi za łeb, żeby ci sami sobie atomowego końca nie wyprawili; motyw to dość często spotykany. Osobna jest jako piąta odmiana — inwazja „testowa”, np. w *Crisis* E. Grendona „Inni” lądują, by zapoznać się z życiem ziemskim: to, co spotka Ziemię, zależy od tego, jak ocenią ludzkość emisariusze. W *Minister without Portfolio* pani Clingerman przybysze wypytyują o ziemskie stosunki starą kobietę i tylko jej szlachetna, prosta dobroć sprawia, że Ziemia nie zostanie obrócona w perzynę. Pod numerem szóstym wypada ulokować kryptoinwazję, albo taką, co dawno już

nastąpiła i tak — w *The Discord Makers* M. Reynoldsa: Aldebarańczycy, przebrani za ludzi, zajęli wszystkie kluczowe stanowiska na Ziemi, a bohater, żywiący jakieś niejasne podejrzenia, kiedy zwróci się z nimi do szefa, nie bez przykrości skonstatuje, że szef sam jest Aldebarańczykiem, co właśnie oświadczywszy, każe swej „obstawie” unieszkodliwić bohatera) — albo taką, która się rozpoczyna dopiero, a może ma się rozpocząć, jak w *Top Secret* D. Grinnella. Przy tym stanie znakomitego uporządkowania od czasu do czasu przecież uda się komuś wymyślić intrygę prawie że nie klasyfikowalną: w *Storm Warning* Donalda Wollheima nie tylko jest tak, że „kawał Innego Powietrza” atakuje Ziemię, lecz jeszcze tak, iż atmosfera ziemiska — która okazuje się mieszkaniem gazowych istot, co trwale z nami koegzystują — piorunowym tajfunem rzuca się na obcego „przybysza” i rozszarpuje go na kawały. Raczej osobno też stoi *The Black Cloud* Freda Hoyle’a, powieść, którą za nieźle pomyślaną, lecz prymitywnie zbudowaną uważa „zewnątrzny” względem SF, a zacytowany poprzednio krytyk Green (z zarzutem „kiepskiej budowy” nie zgadzam się ani na jotę). Ziemi nikt tu nie atakuje z rozmysłu, lecz Czarna Chmura Mgławicowa, stwór pyłowo–magnetyczny, a przecież jakby żywy, bo myślący organizm (olbrzymich rozmiarów, Ziemia dlań to groszek), który musi pobierać pokarm od słońc, otacza swym ciałem gazowym nasze Słońce, a przez to pośrednio wtrąca Ziemię w klimatyczne perturbacje, od których giną miliony ludzi. Uda się jednak grupie astrofizyków, osiadłych w Anglii, nawiązać z owym inteligentnym i wcale nie „złym z natury” molochem — radiowy kontakt; dowiedzieć się zeń można ciekawych rzeczy (takich stworów jest w Kosmosie więcej; badają one po swojemu przyrodę Uniwersum; te spośród nich, które wpadają aa trop jego zagadki, niepojętym sposobem giną: wygląda na to, że się wokół nich „przestrzeń zatrząskuje” — i połyka je unicestwiająco; uzyskawszy właśnie taką wiadomość, Czarna Chmura w te pędy opuszcza system słoneczny; próba szybkiego przekazania przez nią — kanałem domózgowego podłączenia — cennych informacji jednemu z uczonych kończy się jego śmiercią po zapaleniu mózgu: ładunek informacji przez ogrom okazał się zabójczy; w powieści jest mnóstwo złośliwości, jakie uczony — Hoyle — świadomie adresuje do władających światem polityków). Jak wiadomo, bardzo małe dzieci nie odróżniają banknotów prawdziwych od malowanek; jedne mają za tyleż warte „ludycznie”, co drugie. Tak właśnie potraktowała krytyka SF powieść Hoyle’a: jako też dobrą Science Fiction. Uczony pojął nauczkę; następna jego dwutomowa powieść, napisana do spółki z J. Elliotem, *A for Andromeda* i *Andromeda Breakthrough* — już jest względem konwencji uległa i nic niewarta. Radioteleskop rejestruje sygnały z Kosmosu; podług nich buduje się olbrzymi komputer; ten Z kolei syntetyzuje kobietę, oczywiście przystojną i młodą, Andromedę;

znajduje się ona pod quasi-hipnotyczną kontrolą komputera; wywiady różnych mocarstw, wielkie konsorcja, rządy usiłują wziąć w ręce i zawładnąć „tajemnicą Andromedy”; awantur jest zatem bez liku i rzecz się kończy na niczym właściwie; w każdym razie do opanowania Ziemi przez „Tamtych” (z mgławicy Andromedy) nie dochodzi. Sensacja zjadła intelekt; także postaci występujące są już dziesiątą wodą po ostro zarysowanych portretach polityków i uczonych z *Czarnej Chmury*.

Tak zatem, aby powrócić do zastrzeżeń, jakie mogą być skierowane do naszej nietolerancji względem wewnątrzgatunkowych podziałów tematycznych, mamy je za nieistotne po prostu. Faktyczny podział parceluje utwory na te, co awantury pokazują, na teksty alegoryczne z morałem „dodatnim” lub „ujemnym” i na takie, które, jak *Czarna Chmura*, usiłują powiedzieć coś takiego, co ani awanturą, ani moralizatorstwem żadnym nie jest. Jeśli łązawa naiwność może być mitem, to jest mityczna — „inwazja testowa” (od której paskudnych następstw dobre staruszki nas ratują, a czasem też — małe, miłe dziewczynki z kokardami). Taka też będzie „inwazja opiekuńcza”, w której dochodzi do kompletnego „ubezwłasnowolnienia” Ziemi jako nieodpowiedzialnych wariatów w skali ogólnogalaktycznej.

Co wynika dyskursywnie z „inwazyjnego” piśmiennictwa? Mniej więcej tyle: albo, jak sądzą autorzy, „nam bobu dadzą”, albo — „my «Im», raz nam „Inni” szkodzą, bo sami są źli (to u Heinleina), raz — bośmy sobie na karę zasłużyli; gdy przybysze są surowi, lecz nie aż okrutni, dadzą nam żyć — ale pod własną kontrolą (jak np. w *Childhoods End* Clarke’a). Inwazja „niechący” rzadko się trafia; poza wspomnianą już „atmosferyczną” przedstawia ją, drobnym zresztą fragmentem powieści, *Stapledon w First and Last Men* (gdzie ani Marsjanie-Chmury nie wiedzą zrazu, że ludzie, jakich atakują, są obdarzeni rozumem, ani ludzie nie pojmują, iż intruzami są istoty opatrzone życiem psychicznym).

Komplikować rzeczy można nieskończenie: w *The Helping Hand* P. Andersena Ziemia wezwana jest, by pełnić rolę mediatora w sporze dwu nacji galaktycznych.

Podczas pisania tej książki prześladowała mnie myśl, że nie powinienem się tak nieustannie żołądkować i wylewność krytyk adresowanych do kiepskiej SF zastąpić raczej — omówieniem samej śmietanki gatunku. Łatwo nakreślić taki program teoretycznie! Gdyby antologie nowelistyki światowej lub serie powieściowe publikujące autorów-noblistów zawierały utwory Faulknera, Joyce’a, Manna, pomieszane z utworami Vicki Baum, Pawła Staśki, M. Leblanca i baronowej Orczy, jakże by można żądać, by ich krytyk zamienił się w gołąbka, który spiesząc Kopciuszкови z pomocą — popiół od prosa pooddział

błyskawicznie? A co robić, jeśli w antologiach monotematycznych najgorsze sąsiaduje z niezłym, jeżeli u tych samych autorów, za mistrzów okrzykniętych, tandeta intymnie przerasta oryginalne treści? Nie ma rady: trzeba parać się z całym bogactwem wątpliwym inwentarza.

Jak gdyby zniżając gwałtownie lot dla lustracji kawałka terenu, obejrzelibyśmy inwazyjną dzielnicę — kosmicznej metropolii. Musimy jednak z powrotem nabrać wysokości i uczynić przegląd bardziej całościowym; w przeciwnym razie książka rozsypie się w nieudolną makietę encyklopedii. Problematyce inwazyjnej oponuje „innocywilizacyjna” — kiedy nie „Tamci” do nas, lecz my do „Nich” przybywamy. Chodzi jednak o podział tematu szerszego: eksploracji planet (gdyż planety Rozumnych stanowią małą część zbioru — wszystkich planet Uniwersum).

Tutaj przyjdzie nam naszkicować następujące ogólne spostrzeżenie. Oto jakościami weryzmu czy realizmu, mocno sugestywnymi, są utwory nasycone tym lepiej i gęściej, im bliższa jest ich czasowo—przestrzenna lokalizacja względem ziemskiej teraźniejszości. Uszczegółowieniem przedmiotowym nowele zbioru Heinleina *The Green Hills of Earth*, obrazujące pierwsze kroki planetarnej ekspansji człowieka, skierowanej głównie na zdobywanie Księżyca, daleko nie ustępują „normalnej” jakiejś powieści środowiskowo—obyczajowej. Pejzaże księżycowe, urządzenia urbanistyczne Luna-City, wnętrza rakiet (ich pokłady, kabiny, sterówki), codzienny byt pilotów, drobiazgowo ukazane ich nawyki i rytuał zawodowy — wszystko to odpowiada, powiedzmy, przeciętnej powieści o jakimś szpitalu, napisanej przez człowieka, który ani chirurgii, ani wyglądu sal operacyjnych, ani jednostek chorobowych na własną rękę powymyślać wcale nie musiał. Natomiast im dalej w czas i w przestrzeń wyruszają autorzy, tym wyraźniej poczyna dowolność inwencji dominować nad dedukcyjną szczegółowością opisów, tym jawniej maleją międzygwiazdne i międzyplanetarne dystanse, tym częściej mgliścieją opisy (obrazy statków fotonowych np.) i wreszcie — tym uboższy staje się inwentarz różnorodnościowy form krajobrazowych, cywilizacyjnych, kulturowych i ekologicznych — owych Dalekich Światów. Zauważyć wypada, że podobna konstatacja nie implikuje jeszcze żadnej oceny jednoznacznej. Z nieostrych bowiem przedmiotowo obrazów może być nieraz zbudowany utwór, nie tylko artystycznie, ale i poznawczo, pojęciowo bardziej wartościowy od „protokolarnej obyczajówki”, od pewnego „produkcyjniaka” lub „środowiskowca”. A więc nie ma mowy o automatycznym sprzężeniu bliskości czasoprzestrzennych wypadów fantazji z „wyższością” takich właśnie dzieł nad tymi, co usiłują sięgać do galaktycznych wybrzeży. Całościowa aura wizyjności może czasem brać górę nad niedostatecznym uszczegółowieniem narracji, lecz

tylko na terenie nowelistyki. Gdyż na jednym wizjonerskim obrazie, choćby był najbardziej sugestywny, powieść nie ustoi. Toteż zwłaszcza w obrębie kosmicznej tematyki słuszny jest powszechny sąd o wyższości opowiadań SF nad powieściami. Nieliczni autorzy, jak Robert Heinlein w latach czterdziestych jeszcze, jak potem Brian Aldiss, a dzisiaj Michel Demuth (Francuz), próbowali stworzyć jakby rodzaj pośredni między nowelą i powieścią, a to pisząc cykle nowel ulokowanych wzdłuż jedynej osi chronologicznej, w obrębie jedynej świata skonstruowanej koherentnie przyszłości. Aby ułatwić sobie i czytelnikowi zadanie, Heinlein i Demuth sporządzili nawet odpowiednie zestawienie tabelaryczne, które zamieszczamy obok. Postępowanie to przypomina z oddali słynny zabieg Faulknerowski, jakim było utworzenie całej fikcyjnej krainy Yoknapatawpha wraz z jej mieszkańcami. Ale trudno i darmo: nikt sam siebie przeskoczyć nie może. Jakkolwiek ulokowanie nowel wzdłuż trajektorii czasowej ułatwia pisarzowi robotę — skoro za szczeble służą mu daty fikcyjnego kalendarza historycznych zająć, przez co staje się kronikarzem dziejów, które wprawdzie sam wymyślił, lecz przekazuje je tylko fragmentami rozwiniętymi narracyjnie — to jednak podobny unik epicki, to elastyczne wycofanie się z pozycji powieści stanowi tylko zręczny taktycznie manewr. Jeśli wolno tak przenosić się wyrazić, ilość nie chce nadal przechodzić w jakość — właśnie powieściową. Zresztą z futurologicznego stanowiska postępowanie to nie zasługuje na specjalne względy. W latach pięćdziesiątych i mnie się zdawało, że fantasty winna obowiązywać konsekwencja: jeśli raz się kreacyjnie zdecydował na pewną wersję przyszłego świata, to właściwie obowiązuje go pozostawanie w jej ramach. Lecz predykcje futurologiczne dostarczają właśnie rozbieżnych scenariuszy przyszłości, ponieważ w przestrzeni szans urzeczywistnialnych jest ich mnóstwo, a więc stawianie prognoz wzajem się wykluczających to nie budowanie antynomii. Brian Aldiss, zainspirowany przez Stapledona (do czego się chętnie przyznaje), odważył się na skok niezwykle wysforowany w czasie, dając w *Galaxies Like Grains of Sand* „drabinkę” utworów, obejmującą milionolecia. Wyjściowe są *The War Millennia* — tysiąclecia wojenne, po nich idą — „tysiąclecia jałowe”, potem — millennia robotów, ciemności, gwiazd, mutantów, Megalopolis — i wreszcie „millennia ultymatywne”. Aldiss należy do wybitniejszych autorów angielskich. Streszczać tutaj jego historiozoficznej koncepcji nie zamierzamy; przychodzi skoncentrować uwagę na innym aspekcie rzeczy. Nie jest w najlepszym stylu rozprawianie o tym, czego w pewnej książce autor nie powiedział ani nie uczynił. Lecz dobro sprawy przekładamy w tym wypadku ponad lojalność, jaką winniśmy pisarzowi. Przyszłość nadzwyczaj odległą traktować należy zarówno na płaszczyźnie pojęciowej, jak i językowej inaczej niż teraźniejszość oraz bliski czas nadchodzący. Dotyczy to

też takich galaktycznych eskapad, które stanowią niejaki odpowiednik podróży w czasie, ponieważ nastąpić ma kontakt z cywilizacjami, co naszą rozwojowo zostawiły może o miliony lat za sobą. Musimy wówczas używać takiej modelowej analogii: powiedzmy, że inteligentnemu człowiekowi neolitycznemu, a więc przodkowi naszemu sprzed kilkunastu tysięcy lat, chcielibyśmy opowiedzieć o współczesnej cywilizacji, o jej osiągnięciach naukowotechnicznych, o jej kulturze, o tym, czym są miasta, czym jest transport i sieć informacyjno—przesyłowa, o ustroju społecznym i o politycznym podziale świata. Nie jest zapewne tak, żeby absolutnie nic z tego, co mówić będziemy, nie „doszło” do naszego słuchacza. Z drugiej strony „dojdzie” przecież niewiele i pojmować zdoła nas w takim stopniu, w jakim będzie mógł przyporządkować naszym słowom — jakieś odpowiedniki ze swojego kręgu doświadczeń. A zatem, po pierwsze, odbiór tak zniekształci komunikat, że pojawią się w nim luki, to zaś, co przez filtr temporalny przejdzie, będzie bardzo silnie uproszczone. Po wtóre, odbiorca będzie zarówno świadom tego, co jako tako pojął — my wszak możemy kontrolować stan jego rozumienia wedle rekapitulacji, jaką nas uraczy — jak i tego, że wielu spraw w ogóle chwycić nie był w stanie. Otóż tę kilkuskładnikową mieszaninę powinien — na prawach aproksymowania sytuacji olbrzymiego rozziwmu czasowego — mieć na uwadze i wcielać w utwór — fantasta. Nie znaczy to, że musi dysponować „wiedzą z przyszłości”. Znaczy to, iż winien na czytelniku wywrzeć wrażenie, jakoby ją posiadał. Jak ma do tego ciężać? Winien pisać tak, by w materii przekazu występowały wyspy doskonałej zrozumiałości oraz takie, które będą podległe jedynie naszemu domysłowi. Nie może być więc totalnie, jednakowo, równomiernie wyraźny. Nie może też naturalnie być — bełkotliwy. Niech raz użyje pewnych pojęć, pewnych nazw, których nie jesteśmy w stanie sobie przyswoić. Niejako widząc to albo tego oczekując właśnie, niechaj przejdzie na metodę wykładu bardziej pogładowego: będziemy czuli, że on się tak do nas „zniża”, że on tak nas pragnie instruować, jak my — w przykładzie — człowieka neolitu. Niech używa środków obrazowych, naocznych modeli, niech wyraża się ikonicznie, figuratywnie i niechaj wysiłku artykulacyjnego przed nami nie ukrywa. Z odpowiedniego ześrodkowania takich składowych powstać może tekst, którego formalne, składniowe, idiomatyczne, leksykalne i semantyczne walory stworzą silne wrażenie pewnej częściowo naszym nierozumieniem zawoalowanej rewelacji. Wydaje mi się to warunkiem wstępnym, całkowicie elementarną regułą kreacji, której w Science Fiction nikt prawie nie przestrzega. Jakże to może być, żebyśmy zdołali lekko pojmować opis zjawisk z roku 10 000 000, jeżeli nie bardzo rozumiemy to, co fizyk ma do powiedzenia o strukturze Wszechświata — dzisiaj? Fantastyka postępuje w ten sposób i w ten też sposób postępuje w

nazwanej książce Aldiss, że osadza w dowolnie odległej przyszłości pewne rzekome niezmienniki: np. — jako polityczne antagonizmy (tyle że one tymczasem nabrały rozmiarów może aż metagalaktycznych). Ale ta robota na planie czysto i wiecznie ilościowym, która rusznicę zamienia na armatę, armatę na Grubą Bertę, a Grubą Bertę na kolubrynę Verne’a do strzelania w Księżyc, wymija przecież wszystkie prawdopodobne tory rozwoju, który bez jakościowych skoków kategorialnych, pojęciowych, bez łamania gnatów całym systemom myśli i nowego ich prze—strukturywania iść nie może — wiekami, a cóż dopiero — milionoleciami! Toteż dziecinadą są próby, które zawiadackim stylem SF podnoszą pióra do ataków frontalnych na podobny temat. Wszystkie środki techniczne, jakie proza zdołała wytworzyć, plus wszystkie specjalnie w tym celu wynajdywane — muszą się zjednoczyć, aby powstały kumulatywnie efekt był jakąś artystycznie sensowną adekwacją zadania. Zapewne: nie są to rzeczy, które można robić od ręki. Ale nie wiadomo właściwie, czemu Tomasz Mann mógł pisać poszczególne swoje książki po osiem i po dziesięć lat, podczas kiedy pisarz—fantasta winien co najmniej jedną, jeśli nie zaraz dwie, rokrocznie produkować? Przy takim tempie może już tylko to dziwić, że chociaż niektóre z nich bywają czytelne. To znaczy: przyczyny ekonomiczne, komercyjne, które zamieniają pisarzy w kury idące pod nóż, jeśli systematycznie jajek nie składają — te przyczyny naturalnie znam. Lecz dziwne jest to, że tak niesłychanie rzadko osoby o charakterologicznych cechach ascetów i fanatyków pióra trafiają się w fantastyce, kiedy zwyczajna literatura, rzadko, bo rzadko, lecz jednak nimi obradza.

Tablica chronologiczna serii utworów Michela Demutha, fantasty francuskiego (pod nazwą wspólną *Galaxiales — Galaksiały*)

Data	Fakty naukowe, socjalne i religijne	Wydarzenia polityczne	Wielkie ruchy i prądy
2020	Pierwsze fotoloty do zewnętrznych planet i gwiazd. Kolonizacja Marsa i Wenus, eksploracja Ganimeda.	Neosocjalistyczna Europa wychodzi z dwu kolejnych wojen. Okres „chaosu amerykańskiego”. Autorytatywne rządy we Francji. Kryzysy ekonomiczne.	Hegemonia europejska, pacyfikańska na Ziemi i w przestrzeni
2030	Założenie „Pole” na Marsie i „Doris” na Wenus.		
2060	Kolonizacja planet Centaura i Syriusza.	Rewolucja rojalistyczna i wstąpienie na tron Jana Beaumont de Serves we Francji.	
2063	Pierwsze próby transmisji materii	Konflikt europejsko—francuski i upadek rojalistów	

2075	Pierwsza transmisja człowieka. Narodziny nowych religii po „chaosie amerykańskim” : Kościół Ekspansji	Niezawisłość Marsa. Dyktatura europejska Hundta. Imperium Pacyfiku.	
2080	Badania genetyczne nad modyfikacją człowieka.	Niezawisłość Wenus po bitwie „Wielkich Śniegów”.	
2095	Dominacja Konfederacji Marsa w „Ekspansji Gwiazdowej”.	Wojna europejsko-pacyfikańska.	
2114		Inwazja i okupacja Ziemi przez Konfederację Marsa (pierwsze militarne zastosowanie transmisji, 2129).	Dominacja Marsa
2130		Opór Ziemi, wspierany grupami gwiazdnymi.	
2135	Pierwsze androidy.		
2140		Pierwsze Niezawisłości Gwiazdowe. Republika Rigiel.	
2150		Koniec marsjańskiej okupacji Ziemi (2154), Traktat Hobartha	
2170	Choroba „Adamowa” i exodus gwiazdowy	Wojna domowa na Marsie i „Falangiści”.	

Gdybyśmy chcieli sporządzić tabelę pokazującą graficznie, jakie wyniki uzyskuje fantastyka kosmiczna na polach — odpowiednio: prezentacji tych uwikłań w procesy przyrodnicze, do jakich wiedzie astronautyka; dalej — pokazywania „geologii i ekologii” wieloplanetarnych; obrazów — „innego rozumu”, „innych cywilizacji”, „innych typów społeczeństwa”, i wreszcie „odmiennie zorientowanych aksjologicznie kultur”, to przyjdzie nam w pozycji pierwszej zanotować wyniki niegorsze, w drugiej wyraźnie już słabsze, w trzeciej — nędzne, a w czwartej będzie panowała kompletna pustka. Gdyż dziwy Oceanu Próżni, nowe fizyczne prawa, nowe rodzaje statków i ich napędów wraz z fantastycznymi efektami, jakie na fizjologię i psychologię kosmonautów wywiera kosmodromia gwiazdowa, Science Fiction umiała wcale bogato i oryginalnie rozbudować. Z geologią planet, zwłaszcza w zakresie pejzażowym, jest już mizerniej; ekologie bywają często na warsztat brane, ale, jak osobno pokażemy, to, co w nich prawdziwie nowe, nie wydaje się specjalnie atrakcyjnym tematem literackim, a to, co w nich nienowe, na opisywanie jako beletryzację nie zasługuje (od tej reguły istnieją, zapewne, wyjątki). Natomiast fascynujących, sugestywnych, głęboko rozbudowanych na wielu planach obrazów „innych cywilizacji” nie znam. Dostępna mi literatura zawiera wcielenia banalnych zwykle stereotypów. Kulturą zaś „Innych” Science Fiction w ogóle się nie zajmowała i nie zajmuje — jeśli nie zaliczać tu „etnologii ras prymitywnych”.

FANTASTYKA KOSMOGONICZNA

Jeden z najwybitniejszych ojców współczesnej Science Fiction, Olaf Stapledon, dał oprócz dwu powieści, jakie uważnie rozbieramy w innych rozdziałach tej książki, utwór, który miał być niejako summą kosmicznej fantastyki. Jest to *Starmaker*, rzecz napisana w roku 1937, więc jedna z ostatnich pozycji Stapledona. Stanowiąc skarbnicę pomysłów, którymi może się SF żywić przez lata całe, esej ten (trudno bowiem nazwać *Sprawcę Gwiazd* powieścią) przedstawia raczej monstrualny (ale imponujący) niewypał. Narrator, opuszczający swoje domostwo angielskie nocą, by gwiazdom się przyglądać, jednego wieczoru unosi się — duchem — w kosmiczny bezmiar i tak rozpoczyna swoją odyseję pośród gwiazd. Nauczywszy się osiedlać czasowo w umysłach innoplanetarnych istot, poznaje poprzez ich mózgi i oczy niezliczone cywilizacje Drogi Mlecznej; zarówno światy istot człękoksztalnych, jak „ludzi-roślin”, „ludzi podwodnych”, „latających”, rozumnych insektów, skorupiaków, świat rasy ptakopodobnej, obdarzonej „umysłem grupowym” itp., przy czym w miarę postępów tej wędrówki powiększa się zarazem jego pole widzenia. Już nie pojedyncze światy, lecz ich całe klasy, kategorie opisuje, np. przeciwstawia cywilizacje „zdrowe” — „obłądem” rażonym, pokazuje takie, w których istnienie innych zmysłów — jako wiodących perceptualnie — pozwala tamtejszym istotom tworzyć odmienne obrazy Bóstwa („Bóg jako Byt, co ma Smak Najdoskonalszy” — ponieważ idzie o stworzenia opatrzone węchomózgowiem potężnie rozwiniętym), lecz na tym nie koniec. Gdy Kosmos zaludni się cywilizacjami, gwiazdy poczną wybuchać jako nowe, niszcząc życie w swojej ekosferze; a nawet wysuwając z chromosfery długie, straszliwe protuberancje, zetrą nimi otoczkę żywą z powierzchni wszystkich swych globów. Cóż to ma znaczyć? Jak się okazuje — gwiazdy to też „istoty” obdarzone duchowym życiem. Rodzą się, dojrzewają i starzeją, są bowiem organizmami, i to myślącymi; a kiedy narrator, jak dotąd w przestrzeni, będzie mógł i w czasie podróżować, kiedy się cofnie w przeszłość zamierzchną Kosmosu, pojmie, że świadomość budziła się nawet w pierwotnych galaktycznych mgławicach, zanim z nich jeszcze gwiazdy powstały! I tego mało: wszystkie owe szczeble drabiny kosmogonicznej coraz jawniej implikują istnienie Tego, Kto je stwarza — i to jest właśnie „The Starmaker”, którego wizji poświęca Stapledon ostatnie ustępy książki. *The Starmaker* jest ultymatywną podróżą; jak z kosza wzlatującego balonu rozpościera się widok coraz większy, tak ze stanowiska narracyjnego coraz bardziej monumentalna otwiera się panorama spraw i prac kosmicznych. Ta kosmopsychogonia ma swoje miejsca świetne — i dziwaczne tylko (np. obraz gwiazd, gniewnie ścierających protuberancjami życie z

powierzchni planet, jest groteskowy i przywodzi na myśl odkurzanie piórkiem). Stapledon produkuje też mnóstwo psychozoicznych potworków, bo nie uwzględnia tego prawa ewolucji, które sprawia, że rozum, będąc organem adaptacji nadzwyczaj przyspieszającym procesy przystosowawcze względem biegnących dzięki grze doboru naturalnego, raz wyniknąwszy, uniemożliwia jakieś np. wyrastanie skrzydeł, bo ewolucyjnie trzeba na takie zajście czekać i miliony lat, natomiast technicznie opanować sztukę lotu można w czasie tysiące razy krótszym. Lecz mankamenty takie nie są najistotniejsze, bo stanowią tylko kroki przewodu zmierzającego wzwyż, ku postaci Sprawcy Gwiazd. Ta Najwyższa Istota miała swoją młodość jako erę niedojrzałości i natworzyła wówczas mnóstwo Uniwersów „nieudanych”, jak gdyby bawiąc się takim działaniem. W różnych epokach bytowania Sprawcy rozmaicie zachodziło w Nim ścieranie się pierwiastków dobra i zła, a zarazem — czynnego wkraczania w Stworzone bądź tylko kontemplowania jego procesów. Mamy do czynienia z koncepcją Boga Ewoluującego, która nieuchronnie zakłada Jego niedoskonałość startową — ta zaś implikuje istnienie praw, którym Stwórca Kosmosów podlegał, bo skoro mógł dorastać i dojrzewać, to nie tak, żeby sam sobie nadał taką własność. Stapledon okazuje się więc systemotwórcą mistycznym, którego plód ma jakość logiczną dosyć wątpliwą. Kosmos aktualny, dzieło Sprawcy już okrzepłego, to palenisko olbrzymich sił, cywilizacje rodzących i niszczących je naprzemiennie; ilość upadków, ruin, szkód, aberracji ewolucyjnych i socjalnych dorównuje gigantyzmem — ogromowi samego Wszechświata, z jego skupiskami Galaktyk i chmur gwiazdowych. Sprawca Gwiazd dąży do upsychniania Tworzonego, nie bezpośrednio jednak, a tylko nadając mu taką właśnie możliwość rozwojową. Dlatego świadomość wynikała i w wirach protoplanetarnych, i w wielkich słońcach, w biosferze chłodnych ciał i na skorupie gwiazd ginących ciepłą śmiercią. Wszystkie owe świadomości, o ile w toku egzystencji nie wykoleiły się, nie zginęły ani nie uległy zniszczeniu przez inne, czyhające na nie w niezliczonej postaci, wydostają się na taki wreszcie poziom jasności, na którym już się mogą kontaktować z innymi, przez co powstaje z wolna — z pola ich styków — jak gdyby jeden Umysł Kosmiczny. O czym On sobie myśli — nie wiadomo.

Na planie logicznym największe zastrzeżenie budzi podwójny psychizm Bytu: Stapledon nie zadowala się wszak wcieleniem świadomości w układy materialne — od insektów, przez ludzi, do mgławic — lecz ponad całą materią stawia Sprawcę Gwiazd, którego działania można dwojako wyklądać. Ponieważ On światy stwarza, ponieważ im, gdy wynikną, tylko patronuje kontemplacyjnie, to, chociaż Stapledon nie życzy sobie takiej wykładni Jego uczynków, choć usiłuje zamknąć do niej czytelnikowi dostęp, podkreślając uporczywie, że

motywacja aktywności Sprawcy nie jest dostępna człowiekowi, przecież musi być jedno z dwojga:

1) Albo stosunek Sprawcy do Sprawianego jest wyłącznie Jego decyzjami determinowany, więc w tych decyzjach manifestuje się Jego aksjologia (nie robi przecież tego, czego nie chce robić: ewentualność Sprawcy pomieszanego wykluczam jako trywialną), i to jest aksjologia dosyć dziwna, bo wydaje On swe stworzenia na niezliczone męki, jakkolwiek tylko pośrednio. Zgotował im byt doczesny jedynie: raz, kiedyś, sporządził Tróję Światów Sprzężonych taką, że Doczesność podłączył do Raju i Piekła, lecz to był tylko lokalny prototyp, który upowszechnieniu nie podlegał. Tak więc „zgeneralizowana transcendencja” nie oczekuje świadomych bytów Kosmosu: nie będzie pozadoczesnych bilansów, remanentów ani zapłat. Tak Sprawca s w o b o d n i e postanowił.

2) A l b o też Sprawca sam nie jest doskonale wolny, lecz działa pod kompulsją, czy to tajemnej mocy, czy wcielonych weń (religijnych?) aksjomatów, przez co tak, a nie inaczej postępować musi.

Pierwsza wykładnia wiedzie do takiej „teologii behawiorystycznej”, której tezy brzmią dosyć makabrycznie. Przez „teologię behawiorystyczną” rozumiemy tu po prostu odtworzenie aksjomatyki postanowień co do naczelných wartości — w oparciu o z a c h o w a n i e Sprawcy Gwiazd. Nie wiadomo wprawdzie, co On sobie myśli, ale wiadomo przynajmniej, co robi. Otóż najwyraźniej stawia ponad Dobro Stwarzanego jako Świadomości — maksymalizację różnorodnościową kreowanych fenomenów panpsychicznych, czyli stosunek Jego do Kreacji nie jest zwierzchnie etycznie zdeterminowany, lecz l u d y c z n i e b a d ź e s t e t y c z n i e . Działa bowiem tak, jak gdyby mniemał, że najlepiej jest wtedy, kiedy się jak najwięcej tworzy, a w samej rzeczy zbilansowanie dwu takich odrębnych Uniwersów, że w jednym panuje samo tylko Dobro, w drugim zaś ponadto jeszcze i Zło może się przejawiać, wykazuje, iż pod względem różnorodności ten pierwszy Kosmos jest od drugiego znacznie uboższy fenomenalistycznie. Jeśli więc i nie jest nawet Sprawca Gwiazd Kreatorem–Sadystą, to w każdym razie moralne kryteria czynów podporządkowuje takim, którym moralna jakość jest obca. Ważniejsze jest bowiem dlań to, żeby się jak n a j r o z m a i c i e j działało, od tego, żeby się Kreowanemu najlepiej powodziło. Wygląda tedy na eksperymentatora newszechwiednego. Zaiste, mieszkać w świecie, co ma takiego patrona, to nader umiarkowana przyjemność.

Druga wykładnia prowadzi do hierarchii bogów, czyli do regressus ad infinitum, bo implikuje pytania o to, kto stworzył prawa rządzące zachowaniem samego Sprawcy? Kto

ustanowił dlań aksjomaty? Kto wcielił weń pierwiastki Dobra i Zła? Jeśli instancja wyższa, która to uczyniła, sama też nie była ani wolna, ani doskonała, musi być jeszcze wyższa — itd. Stapledon, czując obecność takiej matni interpretacyjnej, stara się z niej wyjść poprzez zamknięcie członów wywodu w koło. Pokazuje np., że skazany na unicestwienie, jeśli jest tylko rozwinięty dostatecznie duchem, końca tego nie ma nikomu za złe, nie lęka się go ani od myśli o nim nie cierpi. Jakoż pewne wspaniałe cywilizacje w obliczu fizycznej zagłady — np. wywołanej inwazją „złych”, „obląkanych” światów — nawet nie próbują walczyć z niebezpieczeństwem, lecz idą w zatracenie ze spokojną radością. Cywilizacja taka, zdolna już do duchowego obcowania ze wszystkimi świadomościami Kosmosu, traktuje siebie jako lejtmotyw w olbrzymiej symfonii Wszechświata. Zdobywając się na dystans wobec samej siebie, pojmując, że jest tylko jedną nutą owej muzyki wspaniałej, dźwiękiem drobnym, choć zarazem konstytutywnym względem całości. Dobrze to jako metafora, ale nie jako metafizyka. Stanowisko takie jest nadaniem pierwiastkowi estetycznemu najwyższej wartości: nie sama zagłada, co prawda, jest estetyczna, lecz zgodna na nią. Dlaczego? W czym jej wartość? Zdaje się, w tym, że: a) tak się nad samym sobą (tj. nad instynktem samozachowawczym) zwycięstwo odnosi, b) tak się wykazuje zrozumienie najwyższych rysów Ontycznego Ładu. Ale dlaczego właśnie zwalczenie chęci trwania własnego jest rzeczą lepszą aniżeli zwalczanie „najwyższych rysów Ontycznego Ładu”? Jeżeli nawet Sprawca urządził sobie Wszechświat jako muzykę, dlaczego mamy Mu pomagać w tym właśnie, żeby ona była możliwie harmonijna podług określonego przezeń kontrapunktu, zamiast Mu tę muzykę popsuć, a przy okazji siebie samych uratować? W teodycei Stapledona brak elementu miłości Stwórcy, ponieważ był to schizotypik introwertywny; toteż typowym dla schizotypii sposobem chłodne jakości estetyczne przenosi nad żar uczuć. Lecz formuła charakterologiczna, wyjaśniająca, czemu Stapledon tak rzecz napisał, nie ratuje przecież nielogiczności tej rzeczy.

Koncepcja *Sprawcy Gwiazd* u podstawy skażona jest następującym błędem logicznym: Albo zwierchnią wartość nadają egzystencji sankcje, które w tejże egzystencji nie tkwią, czyli transcendentalne — wtedy intelekt, poszukujący tych sankcji, musi wykraczać poza granice doczesności, ale żeby mógł bezopornie zaaprobować Najwyższą Instancję, musi być ona — doskonała. Doskonałość oznacza bowiem dla rozumu poznającego koniec dociekań. Natomiast zaledwie powiemy, że Najwyższe nie jest doskonałe, powstaje zaraz pytanie o to, co je ogranicza, co perfekcję narusza, pytanie tym samym implikujące hipotezę Instancji jeszcze wyższego rzędu. Wtedy system, co się miał zewrzeć w całość jak koło, okazuje się nie zamknięty.

Albo też usensownia egzystencję — ona sama. Lecz wówczas wszystko, co próbuje jej patronować z zewnątrz, co ją stworzyło, nie będąc grą ślepych sił natury, lecz właśnie — świadomym czynem sprawczym, staje się jednym zakwestionowaniem immanentnych wartości bytowych. Gdyż naprawdę wolny i w wolności tej suwerenny może być ten tylko, kto sobie sam cele ustanawia; jeżeli stworzono go z rozmysłem, to rozmyśl ów nie mógł być doskonale ateleologiczny względem niego. Albowiem akt stworzenia świadomej istoty sam musi być świadomy swojej sensowności. Jeżeli świadomy nie jest, znaczy to, że Stwórca działał bezmyślnie (tj. losowo, a tym samym — bezaksjologicznie). Pierwsze rozwiązanie naprowadza na ideę bóstw ułomnych (którą na pół serio wykladałem w kilku utworach, np. w *Solaris* i w *Pamiętniku*). Bóstwa ułomne są mniej lub bardziej człekokształtne duchowo. Ułomność ich oznacza przede wszystkim ograniczenie sprawczej potencji. Ograniczenie to trzeba koniecznie gdzieś ulokować. Albo w układzie hierarchii metafizycznym (istnieją wtedy bóstwa „coraz mniej ułomne” jako „coraz wyższe” — ich ciąg zaś perfekcję Wszechmocy i Wszechwiedzy aproksymuje), albo w układzie czysto materialnym (pierwszy jest wtedy Kosmos, poczynający w sobie właściwej grze ślepych sił istoty, co stopniowo mogą stawać się Bogami dla innych istot — i to jest właściwie antyteologiczna „teologia”, bo wszak Najwyższą Instancją okazuje się wtedy Kosmos materialny, który żadnych immanentnych sensów nie posiada).

W sposób poprawny logicznie z układu nazwanych dychotomii interpretacyjnych nie może się teodycea wydostać. Toteż koncepcja Sprawcy Gwiazd jest antynomiczna, jako że Stapledon pragnie utworzyć kompromis tam, gdzie tertium non datur.

Analizę tej całej problematyki można przeprowadzać albo na planie immanentno—systemowym — badając wtedy jako zwierzchnią ideę „ewolucyjnej teodycei” — albo na planie semantycznym.

Ewolucjonizm usiłował ostatnimi czasy wstrzyknąć myśli teologicznej Teilhard de Chardin, o którym mówimy w rozdziale poświęconym metafizyce Science Fiction, więc tu tylko zauważymy, że każda ewolucja zakłada substrat i otoczenie, a tym samym warunki procesu graniczne i brzegowe. Powiadać, że Dobro i Zło współistnieją, ponieważ inaczej wcale być nie może, i powoływać się przy tym na poglądy obrazowe z termodynamiki wzięte, jak to czyni Teilhard, jest dziecinadą. Powiada on, że jak silnik wytwarza spaliny, czyli jak pewne zmniejszenie entropii w jednym miejscu pociąga za sobą jej wzrost w innym, tak w bytowych procesach Zło występuje na prawach „spalin”, czyli tej entropii rosnącej. Lecz przemilczaną, jakkolwiek logicznie nieuchronną przesłanką takich twierdzeń jest sąd, że innego typu

ewoluowania niż to, które faktycznie zachodzi, być nie mogło. Cóż za nonsens ze stanowiska teodycei, jeśli przecież podług niej Najwyższy wszystko stworzył, więc także i p r a w a , jakim wszelki proces ewolucyjny podlega! Dlaczego właściwie miał urządzić Kosmos ewolucyjnie niedoskonały, tylko taki, który, jak nakręcona zabawka do mety, będzie się stopniowo w skrętach spirali ewolucyjnej przybliżać do swego doskonałego finału? Czy Pan Bóg jest to rodzaj olbrzymiego dziecka, nakręcającego kolejki mechaniczne i znajdującego uciechę w samym ich ruchu docelowym? Na dalsze przebadanie zbieżności (niewątpliwych!) między mistyką kosmopsychiczną Stapledona i teologicznym ewolucjonizmem Teilharda pozwolić sobie niestety nie możemy.

U Stapledona zarówno sam Sprawca Gwiazd jest do ewoluowania zdolny, jak i Jego twory. Jego dojrzewanie jest powstawaniem — w Nim — takiej harmonii, której manifestację stanowi harmonia całościowa Stwarzanego, czysto estetycznie rozumiana. Stwarzane winno z kolei domyślić się najwyższym wysiłkiem tego, jakie ma w nazwanej harmonii miejsce i zgodnie z taką diagnozą dalej postępować. Zauważmy, że myśl człowieka ma w tym obszarze rozważań skłonność do takiej oto oscylacji skrajnej: albo się powiada, że świadomość to miniaturowa, czysto lokalna anomalia w Kosmosie, złożonym z substratu apsychicznego i martwego doskonale, i wtedy ów psychiczny wyskok nie wie, jak by miał p o z a s o b ą , bo w materii otaczającej, znaleźć racje bytowe i aksjologiczne, albo też głosi się panpsychiczność kosmicznych zjawisk — i wtedy cywilizacje okazują się częstką jedyne, olbrzymiego strumienia takich przekształceń, które u kresu zamienią cały Kosmos w jeden Superumysł. Lecz oba te stanowiska, skrajne przez to, że tak samo rezygnują z uznania egzystencji za źródło autonomiczne wartości, nie udzielają odpowiedzi na pytanie o sens bytu. Nie wiadomo bowiem, ani dlaczego „ma być” Kosmos systemem kompletnie martwym z jednym punktem rozjarzonym myślą, ani dlaczego „ma być” jednym gigantycznym Superumysłem. Co by właściwie miał ten Superumysł robić i czemu jego powstanie to ma być jakaś doskonała rzecz, do której dążyć ze wszystkich sił wypada? Analiza całej tej ontologicznej problematyki wyjawia, że właściwy jej charakter jest semantycznej natury. Wartością może być cokolwiek o tyle, o ile posiada sens. Sensy zaś zawsze są systemowo warunkowane. Jeśli świat cały w immanencji żadnych sensów nie ma, a tylko bytuje fizycznie, to człowiek czy inna istota rozumna, wybierając sobie w nim konkretną drogę egzystencji, to, co było czysto fizycznym bytem, usensownia własną działalnością, przywodzi do siebie i w ten sposób kulturowo oswaja. Wartości istnieją wówczas dzięki tym sensom, jakie im kultura systemowo nadaje. Poza jej granicami nie ma żadnych, więc ani Dobra, ani Piękna, ani Zła. Przy bezludziu totalnym

gwiazdy i atomy istnieją nadal, lecz nic nie znaczą, nie są reprezentacjami niczego, nie przedstawiają ani zjawisk pięknych, ani brzydkich, ani zacnych, ani monstrualnych.

Jeżeli natomiast Wszechświat to skutek aktu sprawczego — czyli intencjonalnego tym samym, to on znaczy dokładnie podług treści owego aktu. Stwórca nadać mu sensu, a zarazem nie nadać mu gradientów aksjologicznych po prostu nie może: żadne przy tym gadanie o nieprzywiedności myślenia naszego do myślenia Stwórcy sprawy nie uratuje. Gdyż jeśli logika poczynań Stwórcy jest naprawdę całkowicie nieprzywiedlna do logiki człowieka, to ten stan rzeczy także musi być skutkiem kreacyjnego aktu! Tym samym akt ów okazuje się względem istot, nim sprawionych, immanentną nieuczciwością skażony: gdyż Bóg stworzył nas, ale logikę czynu tego przed nami zasłonił, uczynił ją niedostępną dla nas, skoro jej — naszą logiką — doścignąć, dotknąć, odwzorować zasadniczo nie umiemy i nigdy nie będziemy mogli. Wówczas bowiem świat dla Stwórcy znaczy, ale my nie możemy znaczeń owych dojść, logiką się posługując.

Należy zauważyć, że logika, w stopniu wyższym nawet niż empiria, jest bombą z opóźnionym zapłonem, wetkniętą w podwaliny każdego systemu metafizyki transcendentalnej, operującej pojęciem zwierzchnim osobowego kreatora. Aby je przed nią ocalić, trzeba mianowicie przez; pewien czas rozumować logicznie, a potem działania logiczne zawiesić na kołku — inaczej ujawnią nieznośne antynomie, tkwiące w systemie. Mówiąc to samo inaczej: rekonstrukcja logiczna układu metafizyki, operującej pojęciem osobowego Boga przy uwzględnieniu aspektów semantycznych rzeczy, możliwa poprawnie nie jest. Dziury i sprzeczności logiczne, na jakie się przy próbie takiego odtworzenia natykamy, tradycyjnie wypełnia się miłością. Gdyż powiada się, że Bogu wierzyć musimy, że ufność pokładana w nim ma być większa aniżeli niepokój wywołany odkryciem doktrynalnych antynomii. Tak więc raz wcześniej, a raz później koniecznym sposobem dochodzi się podczas myślowego toku do takiego miejsca, w którym słynne „credo, quia absurdum est” — musi już paść nieuchronnie. Zaufaniem, w Stwórcy pokładanym, trzeba tedy pokonać wszystkie kalectwa logicznej rekonstrukcji systemu, który się uspójnić nie daje. Tradycyjnemu obrazowi Kosmosu prawie w całości martwego fizycznie, w którym samotnie wegetują iskerki planetarnych świadomości, Stapledon przeciwstawił obraz Kosmosu panpsychozoicznego, w którym pramgławice, gwiazdy, galaktyki, planetarne ludy — wszystkie są bytami uduchowionymi. Telepatyczne komunikowanie się miliardów cywilizacji, gwiazd, mgławic, co łączy się nad planem bytowych, zwykłych robót — w kontaktach duchowych, przypomina żywo świętych obcowanie. Ale o tym, jaką właściwie treść posiadają te pankosmiczne kontakty, do czego one

wiodą, czemu one służą, Stapledon ani słowa już nie powie, oświadczając bezapelacyjnie, że tego właśnie ludzki język nie wyłoży. Mamy tedy przed sobą ortoewolucyjną koncepcję panpsychizmu, podług której dodatnim, pożądanym, dobrym gradientem wszechświatowego rozwoju jest „wszechkontakt” wszystkich bytujących w nim świadomości — ze wszystkimi. I to ma być właśnie owa najwyższa wartość, to ma być ów wspaniały produkt, który w skurczach największych mozołów i mąk Kosmos z wolna, miriadami prac gwiazdowych, rodzi, i ku którego kulminacji podąża. Ale dlaczego właściwie ta jakaś Joga Pankosmiczna ma być pożądanym stanem końcowym zmuśnionej kosmogonicznej ewolucji; dlaczego ten progres zaczyna się od stadiów niskich; dlaczego *Sprawca Gwiazd*, zamiast panpsychiczną harmonię od razu i wprost sporządzić, zabiera się do jej budowania takimi okólnymi, syzyfowymi, okropnymi metodami — nie wiadomo. Czy tak chciał, czy musiał? Odpowiedzią jest milczenie. Typowe więc dla wszelkiej wiary dylematy i antynomie Stapledon rozdał do rozmiarów kosmicznych, przeniósł je z ziemskiego poziomu i ziemskiej skali wielkości — w wymiar fikcyjnego Wszechświata, i w ten sposób tradycyjne widowisko rozegrał posunięciami nie całkowicie tradycyjnych figur i symboli. Jakkolwiek porażkę artystyczną i intelektualną stanowi *Sprawca Gwiazd*, chodzi przecież o klęskę poniesioną w tytanicznym boju. Widać też wyraźnie drogę wzwyż, po jakiej szedł Stapledon od powieści o „nadczłowieku” — poprzez historię ludzkości — aż po rzecz „o powszechnych dziejach Kosmosu”. Musimy zejść o kilkadziesiąt kondygnacji niżej, żeby przypatrzeć się kilku takim, utworom, co są reprezentatywne dla współczesnej Space Fiction, zasadniczo w problematykę metafizyczną nie uwikłanej. Książka Stapledona jest bowiem pełnym izolatem: innych, z takich pozycji pisanych, w fantastyce nie ma. Toteż może ona służyć za skrajny ogranicznik wszelkich ruchów, do jakich zdolna jest wyobraźnia fantastów.

Próbie inwersji kategorii ontycznych świata, rozumianego fizykalnie, znajdujemy w *The Renegade* Raymonda E. Banksa. Planeta Unus to glob odmienny od Ziemi ontycznie: u nas, gdy cokolwiek zachodzi, to tym samym wyklucza wszystkie te alternatywy, jakie do owego momentu probabilistycznie (tj. jako możliwości) istniały. W owym świecie tak się nie dzieje wcale. W nim współistnieją właśnie różne „kierunki” egzystencjalnych ziszczeń; dosiada się ich niejako po kolei czy też — można się przeprowadzać naprzemiennie z jednych do drugich. Bohater przybył z Ziemi, co sobie bardzo mgliście tylko przypomina (nie zawsze zresztą). Obecnie pełni rolę sędziego i skazuje właśnie podsądnego, który kiedyś — na statku gwiazdowym — był jego towarzyszem, lecz na Unusie jest obecnie kimś zupełnie innym. Tamten próbuje przypomnieć sędziemu łączące ich ziemskie pochodzenie, lecz nadaremnie. W

końcu Ziemia usuwa z planety jej Najwyższa Rada. W narracji panuje niezdecydowanie autorskie, wywołane logiczną sprzecznością założeń. Antynomia wygląda następująco: jeśli sytuacje egzystencjalne tak się zmieniają, że można być raz królem, raz poddanym, raz kobietą, jeśli zarówno cechy otoczenia, jak cechy organizmu podlegają odpowiednim zmianom (bohater, będąc sędzią, wie, że obecnie dwóch płci nie ma, pamięta jednak czas, w którym były, zarówno one, jak kontakty seksualne, i nawet wspomina taki, kiedy płci istnieją, lecz nie ma płciowych stosunków), jeśli to się wszystko urzeczywistnia, to albo się w „następnych kierunkach” losu pamięta to, co zachodziło w „poprzednich”, albo się nie pamięta. Jeśli się nie pamięta, to ulega zniszczeniu ciągłość bytu osobowa; nie można wtedy mówić, iż ta sama osoba była najpierw królem, potem poddanym, później kobietą itd., bo z nową rolą powstaje nowa egzystencja. Skoro ktoś zapomina wszystko, co przedtem się z nim działo, to tym samym nie wie, kim poprzednio był, zaczyna więc życie od nowa i nie wzbogaca swych doznań, a tylko w każdej kolejnej egzystencji dysponuje jej jedynością i niczym nadto. Więc po to, by jedna osoba mogła przeżyć szereg różnych losów, trzeba zachować pamięć. Tak właśnie postępuje autor wobec bohaterów. Lecz zachowanie pamięci pozwala nie tylko zestawiać z sobą przeszłe „kierunki życiowe”, bowiem wyklucza ono ponadto wielospełniałość losu. Gdyż to, co zaszło, tym samym naprawdę i ostatecznie zaszło. Nie można zamienić alternatywy na współwykonalność, ponieważ kolejne role muszą być chronologicznie szeregowane. A wcale nie jest wszystko jedno, czy ktoś najpierw był sędzią, a potem skazańcem, czy najpierw królem, potem kobietą itd. Po „przestawieniu losowej zwrotnicy” albo będzie się zachowywał inercjalnie, tj. stając się kobietą będzie jeszcze reagował po trosze tak jak król, którym był dotąd, albo nowo ustanowiona rola będzie musiała zwalczać ustanowioną poprzednio „esencję” — królewskości np. Prowadzi to do pokiełbaszenia psychicznych doznań, a nie do współwykonalności ról alternatywnych. Autor z matni nie wybrnął (czemu się nie dziwię). Problem ten można pokonywać tylko pozornie, stosując zabiegi przypominające slalomową jazdę po torze przeszkód. Podjął go Borges w Loterii babilońskiej bardzo celnym i przewrotnym sposobem, jak będziemy o tym jeszcze mówić. W wypadkach takich, jak opisany, mamy do czynienia z formalną grą o wewnętrznie sprzecznej aksjomatyce, ale gra taka może też operować założeniami niesprzecznymi, będąc nadał kompletnie wyobcowana z wszelkiej rzeczywistości. „Kosmiczność” problematyki okazuje się wówczas pozorem tylko. Tak jest np. w nowelce z *Cyberiady* — *Jak ocalał świat?* Konstruktor Trurl buduje maszynę, która umie robić wszystko na literę „n”. W czasie prób Kłapaucjusz, druh Trurla, żąda, by maszyna sporządziła nicość. Maszyna zabiera się do tego, unicestwiając po kolei różne obiekty i

fenomeny. Przerażony szansą unicestwienia, Klapaucjusz każe się maszynie zatrzymać. Odtworzy ona potem wszystkie desygnaty unicestwione, których nazwy zaczynają się od litery „n”, lecz; nie umie odtworzyć tych, co się na inne litery nazywają. Wskutek tego świat pozostaje „dziurawy” — z niebem, na którym widać już „tylko gwiazdy”, natomiast ani śladu „gwajdolnic”, jakie — wnosić trzeba z tego — poprzednio się na nim pyszniły. Utwór jest utrzymany w tonacji żartobliwej. Gdy od niej jednak abstrahować, jest on spójny logicznie podług zasady właściwej robotom dedukcyjnym, które się rozpoczyna od ustalenia elementów, jakie składają się na pewne uniwersum. Utwór ma dwa zasadniczo założenia do rekonstrukcji w oparciu o tekst: po pierwsze — świat, jaki istniał przed uruchomieniem maszyny, był bogatszy od świata nam znanego o szereg zjawisk czy przedmiotów, zwanych „murkwie”, „pćmy”, „gwajdolnice” itd. Po wtóre — maszyna, ograniczona w swoich możliwościach działania, więcej zjawisk unicestwiła, niż ich mogła na powrót stworzyć. O świecie, w jakim zachodzą te wypadki, można orzec, iż jest on zbudowany wyłącznie z języka, tj. sadowi się obiektami na płaszczyźnie lingwistycznych znaczeń, tak że wykreślenie ze słownika pewnej nazwy równa się zniszczeniu wszystkich desygnatów tej nazwy, a tym samym uczynieniu jej — pustą. Maszyna stanowi poniekąd „instrumentalne wydanie” czarnoksiężstwa, z tą różnicą względem prototypu bajkowego, że w bajce czar ma zwykle skutki szczegółowe, np. zamienia kogoś w kamień, dostarcza skarbu, zabija smoka, natomiast nie spotyka się w bajkach czaru „generalnego typu”, takiego, który by mógł np. spowodować zniknięcie z „całego świata” niechęci, nienawiści, niemocy, nienasycenia, co właśnie maszyna Trurla potrafi. Zabieg taki jest oczywiście tylko językowy, lecz nie — przedmiotowo możliwy, i właśnie w nim objawia się „lingwistyczna ontyczność” kreacji.

Tak więc zupełnie poprawnie można powiedzieć, że system, który utwór ten konstytuuje, jest nad wyraz podobny do systemów budowanych dedukcyjnie. Chodzi o pewien autonomiczny świat, który o tyle tylko przypomina realny, że się z nim miejscami pokrywa n a z w o w o , tak jak się pokrywają miejscami — nazwowo — kula, linia prosta, koło, punkt, rozumiane empirycznie jako rzeczy oraz rozumiane matematycznie jako obiekty idealne. Zatrzymaliśmy się przy tym utworze, ponieważ prezentuje swoją naturę ontyczną jawnie, tj. wcale nie udaje, jakoby odnosił się do realnego świata. Toteż byłoby nonsensem nazwać moją nowelkę — utworem o tematyce astroinżynierskiej (jako iż maszyna robiąca wszystko na „n” między innymi cały Kosmos przerobiła w trakcie działania).

SPACE FICTION I STRUKTURY NARRACJI

Można powiedzieć ogólnie, że większość utworów Space Fiction nie odnosi się do realnego świata (do realnego Kosmosu), różnica zaś między nimi i opowiadaniem *Jak ocalał świat?* polega na tym, że to ostatnie swoją bytową umowność (jako pustkę dedukcyjnie rozumianą) wyraźnie ustanawia, natomiast typowe utwory SF ten sam lub bardzo podobny stan rzeczy maskują. Ale jak nie miałyby najmniejszego sensu poważne rozważanie perspektyw astroinżynierii podług maszyny do robienia wszystkiego na literę „n”, tak nie ma zwykle żadnego sensu ewentualne rozważanie realnych perspektyw kosmonautyki, gwiazdowego kontaktu cywilizacyjnego itd. — podług utworów Space Fiction. Zresztą ten aspekt właściwy jest także bardzo wielu tekstom SF niekosmicznej. Tak np. motyw „ghula”, wampira, typowy dla późniejszej zwłaszcza Science Fiction, ulega w niej pozorowanemu uempirycznieniu, już to przez obdarzenie własnościami mitycznego potwora — jakiegoś zwierzęcia kosmicznego, już to poprzez dorobienie mu metryki „mutacyjnego pochodzenia”. Tak więc dochodzimy do odeprzeć się nie dającego wniosku, że przepaść, rzekomo odgraniczająca teksty typu Fantasy od tekstów typu Science Fiction, nie istnieje, albowiem Fantasy może być przeprowadzona w Science Fiction stopniowymi zabiegami. Różnice obu rodzajów dzieł są różnicami typowo statystycznymi. Tak np. w *Domu Sary* Stefana Grabińskiego mamy realia charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznego zwyczaju konstruowania upiornych zjawisk: samotne domostwo, zagadkowa kobieta–kochanka, która poty wysysa żywotny fluid ze swej męskiej ofiary, aż się ta zamieni w końcu w obłok ektoplazmy bujającej swobodnie w powietrzu. Natomiast u J. Sharkeya w *Trade In* mężczyzna, któremu chwieją się zęby, u dentysty dowiadyuje się, gdy ten mu rentgenem szczękę prześwietla, że ma kościec podeszłego starca — widać to na zdjęciu! Jego żona jest „wampirem”, lecz zamiast „fluidów” wysysa zeń — energię życiową. Tak zmieniło się słownictwo wraz z rekwizytami pod wpływem zmian literackiej tradycji, dążącej do unowocześnienia. A jeszcze inne opowiadanie, *Lover When You are Near Me*, pretendujące już do miana „normalnej” Science Fiction, prezentuje prześladowaną bohaterkę–człowieka na innej planecie — miejscową potworową samicę, która dokonuje na nieszczęśniku erotycznej w intencjach „agresji telepatycznej”. Tak to gradacja przeobrażeń od historii o duchach prowadzi krokowo do pseudoempirycznej „naukowej fantastyki”.

Statystyczny charakter dystynkcji, odróżniającej rozmaite gatunkowo odmiany fantastycznego pisarstwa, czyni beznadziejnym plan ustanowienia ścisłych sprawdzianów kryterialnych, które by pozwalały — jako stosowalne powszechnie — podejmować zawsze

pewne ustalenia klasyfikacyjne co do przynależności genologicznej konkretnego tekstu. Gdy bowiem poziom wymagań, ustanowiony przez postulaty weryzmu, podwyższymy odpowiednio, nie tylko trylogia księżycowa Żuławskiego z utworu naukowo—fantastycznego przemieni się w bajkę alegoryczną, ale podobny los po drodze spotka zupełnie inną, bo Sienkiewiczowską Trylogię, która przy stawianiu jej wysokich wymagań w zakresie odwzorowania realistycznego zjawisk historycznych — też się musi okazać utworem fantastycznym. Powiedziane nie unieważnia generalnego schematu jako podziału uzasadnionego ramą ontologiczną, któryśmy podali w pierwszych rozdziałach, a tylko wprowadza weń poprawkę na indeterminizm rodzajowy utworów. Schemat tam ustanowiony ma się do stanów faktycznych mniej więcej tak, jak się mają schematy deterministyczne fizyki klasycznej do generalizacji nieklasycznej fizyki kwantowej.

Genetyczne pokrewieństwo mnóstwa utworów SF z paradygmatami kontempirycznymi najłatwiej wykrywa strukturalna analiza całościowa tekstów; wyjawia ona, jak pewne motywy baśniowe przekoczywały do Science Fiction, np. jako motyw „opętania” czy „nawiedzenia” (dawniej „wchodził” w człowieka demon, diabeł, teraz w SF — „agent” innej planety, potężny telepata etc.), motyw eskapistyczny (podróż do utopii, czyli „do nikąd”, zmienia się w podróż na cudowną planetę), motyw „pięknej i bestii” (bestią bywa teraz android, robot, mutant, wysłannik złych „Innych”).

Równie jawna wtórność struktury narracyjnej ulega zatarciu, kiedy przejęte wzorce ulegają wewnątrz pola samej SF silnym i wielokrotnym przeróbkom. Jako przykłady dwu utworów dłuższych, nie mających charakteru plagiatowego, przytoczymy *Blood Bank* W. Millera juniora oraz *Stars My Destination* A. Bestera. Są zarówno dla Space Fiction typowe, jak i zaliczane do jej czołówki.

Oto *Blood Bank* Waltera Millera:

Epoka lotów galaktycznych. Ziemia na peryferii Galaktyki; rzecz się rozpoczyna w innym układzie. Narracja sucho i rzeczowo opisuje przebieg śledztwa w sprawie komendanta statku patrolowego, którego zadaniem było tropienie kontrabandy, a który zniszczył inny statek, ziemski (wiozący plazmę krwi i ratownicze środki dla ofiar katastrofy w pewnym systemie), ponieważ wezwany do poddania się kontroli pojazd sanitarny, zamiast zastopować, usiłował uciec. Oto typowa próbka „żargonu kosmicznego” z zeznań dowódcy, który zostaje za swój czyn usunięty ze stanowiska i zdegradowany:

Lot był patrolem losowym. Wystartowaliśmy („we blasted off”) z Jod VII o trzynastej Uniwersalnego Czasu Patrolowego i przełączyliśmy się na komponentę C. Weszliśmy na jedną dziesięciotysięczną składowej. Do kontinuum powróciliśmy na zewnętrznym promieniu patrolu na trzydziestu sześciu stopniach theta i dwustu stopniach psi. Mój nawigator rzucił kości, by wybrać losowo kurs. Kontynuowaliśmy wzdłuż współrzędnej łupiny w trzydziestu theta... itd.

Dane techniczne lotu służą urealistycznieniu sytuacji; tak wygląda kolejno Galaktyka, kiedy rakieta, ścigając ziemski statek, wchodzi na coraz „wyższe” poziomy („łupiny”) kontinuum:

Składowe naszej gromady kulistej na tym poziomie były chmurą gazową w kollapsie. Ciągnęli nas w dół na ćwiartkę C; większość Galaktyki była już w stanie czerwonych karłów. Myślę, że wtedy uznali już, że nie ujdą... itd.

Jeśli to nie jest zrozumiałe, należy pamiętać o tym, że nie powinno (ani nie może) być naprawdę dobrze zrozumiałe, ponieważ loty w hiperkontinuum oraz technika właściwych im pilotażów są fikcją, której się w uczciwym tekście SF nie wykląda, ale przyjmuje się, że czytelnik sam „wie, co należy”. Nowicjusza zaś niechaj wspomóż dalszy cytat (jest to opis przechodzenia od podświetlonej do nadświetlonej szybkości):

Przejście zaczęło się jako błękitny przesuw światła gwiazd. Dalekie, tępo czerwone gwiazdy pomalu wyblęły, bielejąc, aż zapłonęły jak miriady luków spawania w czarnym podziemiu. Nie były identyczne z gwiazdami zwykłego kontinuum, lecz stanowiły rzut tych samych mas gwiazdowych na wyższe C — poziomy (C — to szybkość światła — S. L.) pięcioprzestrzeni, gdzie świetlna szybkość stopniowo rosła w miarę, jak „Idiota” (nazwa statku — S. L.) wspinał się na wyższą składową C. W końcu zamknął hulaj, bo gwiazdy palily nie do zniesienia, gdy ich światło przesuwalo się w pasma ultrafioletu i promieni X. Spojrzał w ekran fluoryzujący. Masywy gwiazdne zażęły się supernowymi, a całe kontinuum zdawało się zapadać ku statkowi w błękitnym kollapsie kosmicznym.

Zdegradowany i usunięty ze służby komendant Roki, aby oczyścić się z zarzutów, pragnie się udać do słonecznego systemu, z którego pochodził zniszczony w locie patrolowym statek sanitarny. Dzięki prywatnej pomocy jednego ze swych byłych dowódców zyskuje prawo

przejazdu starym frachtowcem nadświatelnym — „Idiotą” właśnie — którego załoga składa się w całości z jednej kobiety, młodej, brutalnej niewiasty z planety Daleth. (Wszystkie postacie są ludźmi, tj. późnymi potomkami ludzi, w których ledwo się tli pamięć o wspólnym pochodzeniu z małej, peryferyjnej planety Galaktyki.) Portem przydrożnym jest na kursie „Idioty” planeta Tragor III. Powstają różne kolizje i tarcia (między Rokim i Dalethianką, między nimi a obsadą kosmodromu na Tragorze, bo według obyczaju lokalnego płęć żeńska musi zakrywać twarz rodzajem czarczafu, a nadto w związku z defektem synchroni—zatorów stosu atomowego i niezbędnym dla naprawy przestojem na Tragorze). Na pasach kosmodromu stoi niedaleko „Idioty” statek ziemski, analogiczny do zniszczonego w patrolowym locie, także — oznakowany wielkimi gwiazdami sanitarnej pomocy („mercy ship”).

Trafiają się powiedzenia w rodzaju: Życie próbuje najpierw osiągnąć gwiazd, wspinając się na drzewa, a gdy tak to nie idzie, złazi i wynajduje „C-drive”, nadświatelny napęd. Poznany w nocnym lokalu Solaryjczyk (tj. człowiek ze „starego” systemu słonecznego) atakuje komendanta Roki nocą na pustej ulicy: ten zabija go w samoobronie. Przyczyną, dla której Roki odważył się zniszczyć ziemski sanitarny statek, było zatajone podejrzenie, że coś jest grubo nie w porządku na jego pokładzie. Ziemia eksportuje rokrocznie krwi, narządów ludzkich i tkanek cielesnych dla transplantacji tyle, że masą łączną odpowiadają kilki; milionom ludzi: skąd bierze się tak ogromne ilości owego „surowca”? To właśnie chce wyświecić Roki na własną rękę.

Tymczasem Solaryjczycy startują z Tragoru, uprowadzając ze sobą podstępnie Dalethiankę, a Roki, dowiedziawszy się o tym, na pokładzie starego „Idioty” rusza w pogoń. Nawiązuje radiowy kontakt z sanitarnym statkiem, gotów wymienić „posiadaną informację” na uprowadzoną. To ma być sposób dostania się na pokład tamtego statku, Roki blefuje, bo żadnej informacji nie ma. Oba statki cumują w próżni do siebie: bezbronny Roki już na pokładzie sanitarnego oświadcza, że zamknięcia klap jego „Idioty” są połączone z reaktorem; tak samo — wskaźnik manometryczny wewnętrznego ciśnienia: nie można ani statków rozłączyć, ani przeciąć kadłuba, by w ten sposób wejść do środka, bo eksplozja zniszczy oba statki naraz; jeżeli nadto nie oswobodzą Rokiego, za dziesięć minut aktywator sam spowoduje wybuch; tylko Roki zna sygnał szyfrowy, odwołujący uruchomienie zapłonu. To mu daje „przetargowe szansę”. Zagrożony torturami, by wyjawiał sygnałowy kod. Roki gotów jest zaraz to uczynić: ale ten kod opiera się na kofijskim (od nazwy jego planety ojczystej) systemie numerycznym, w który (aby się posługiwać z niezbędną teraz chyżością) trzeba być wprawionym od dziecka. Wychodzi szydło z worka: na statku „sanitarnym” znajduje się „towar” — ludzie przeznaczeni

na krew i mięso: to jest eksportowy towar Solaryjczyków (ale, jak się wyjawia, Solaryjczycy nie są ludźmi; nie uważają się tedy za kanibalów; Soi zajmuje się teraz hodowaniem takiego „towaru” — trzymając ludzi, co na Ziemi pozostali, w niewoli). Dzięki swojej zręczności i pomocy dziewczyny Roki opanuje w końcu statek ziemski: solaryjską załogę wrzucą do pomieszczenia, w którym więziono jako bydło rzeźne — ludzi. *Blood Bank* jest to „long short story”, godna przez reprezentatywność przytoczenia. Ramą jest schemat inwersyjny: na początku akcji bohater okazuje się rodzajem mordercy przez służbistość — zniszczył nie tylko statek z załogą, ale za jednym zamachem na śmierć skazał tysiące ludzi, po katastrofie żywiołowej czekających na plazmę, krew, opatrunki. Na końcu dowiadujemy się, że „przeciwstawką” były żywoty milionów ludzi, rokrocznie zarzynanych jak bydło. Motywów postępowania bohatera nie poznajemy od razu (to: retardacja). Jego zamiar udania się w pojedynek na Ziemię dla wyświecenia zagadki jest rodzajem samobójstwa, o czym wie on sam i wszyscy jego bliscy (tj. byli koledzy ze służby patrolowej), lecz — taki jest kodeks honorowy planety Kofi, z której bohater pochodzi (to: „pożyczka” — jako wyraźne podobieństwo do kodeksu japońskich samurajów: zhańbiony musi popełnić samobójstwo, chyba że się z zarzutów stawianych mu oczyści). Postać Dalethianki, zarazem właścicielki i pilota starego frachtowca, jest schematem zbudowanym podług prymitywnej opozycji (z zewnątrz twarda, pali cygara, ruchy zamaszyste, słownik brutalny „marynarzy Kosmosu”, ale serce dobre, odwaga typu kobiecego, wrażliwość starannie skrywana za maską „próżniowego wilka”). Życie na planetach wyznacza schemat, który Science Fiction przejęła z życia portowego wielkich miast nadmorskich i po swojemu go przerobiła (zamiast różnojęzycznych marynarzy — różnoplanetarne istoty; spelunki, bary, podejrzane transakcje, jakiś szmugiel, jakieś zwłoki w kanale, miejsce „kosmicznego tranzytu”, wszystko jaskrawe, bogate, skorumpowane, podszyte zmaganiem zbrodniarzy i policji etc.). Co skutecznie zrobione — to wcielenie szczegółów techniki zmyślonej i tajników zawodu w samą akcję; pojedynek między Rokim i Solaryjczykami toczy się przy użyciu sygnałowych kodów, rzucanych komputerem podłączonym do reaktora, pościg wiąże się z fenomenami włączania „napędu C”, z wahaniami masy statku, a potem „przetarg” — to właściwie kosmiczny abordaż, skomplikowany szantażem anihilacyjnym. Wypada lojalnie przyznać, że istnieje poziom, powyżej którego eklektyka plagiatowa upodabnia się do kreacji nowych jakości. Nie wszystkie na pewno elementy widoków, a też zawodowych odruchów, zachowań „wachtowych”, „pilotażowych”, „nawigacyjnych” — są po prostu i tylko przejęte z morskiej żeglugi. Ona stanowiła matrycę wyjściową; ale stopniowe przeróbki nadały jej autonomię. Przecież także praca lotników jest

podobna do pracy marynarzy, ale obie nie są tożsame. Oto pole popisów Science Fiction. Literatura w ciągu ostatniego stulecia zdaje się wykazywać spadek zainteresowania dla tych ludzkich cech, które są silnie związane z wykonywaniem konkretnych zawodów. Toteż behavior już Tolstojowskich postaci wyznacza nie zawód rozumiany wąsko, lecz szerzej pojęta — pozycja społeczno—klasowa; te ostatnie uwarunkowania, a nie — zawodowe, stanowią w powieści realistycznej sprężyny konfliktów centralnych. Ogólnie zaś: w świecie ze znieruchomiałymi konstelacjami zawodów, o utrwalonym podziale klasowym, rzadkie tylko i nadzwyczajne mistrzostwo wewnątrz wybranej grupy fachów umożliwia niekiedy przejście z jednej warstwy społecznej do innej, wyższej. Tak mogą np. artyści czasem awansować. Natomiast zawody, wedle ustaleń takiej kultury, względnie nieruchomej, „oryginalne” — np. marynarza, lekarza — jeśli je powieść eksponuje, to na prawach — utworu środowiskowo zawężonego, obyczajowego albo tylko awanturnicz—przygodowego. I dopiero trzeba było Conrada, żeby uszlachcona przezeń „ontologia marynarzy” równouprawniła się z „niezawodowym” podejściem do życia — literatury. Toteż proza ewoluowała w kierunku oglądów „człowieka w ogóle”, a nie człowieka jako chirurga, lotnika, inżyniera; osobowość uchodziła, podług tego nastawienia zwierchniego, za rodzaj niezmiennika, któremu studia specjalistyczne, obrany fach, jemu właściwe sposoby i rytuały działania przyczepiają, niejako z zewnątrz, tylko — swoje partykularne, podrzędne względem charakteru i morale własności. Lecz wzrost akceleracji zmian technologicznych pociąga za sobą przyspieszone perturbacje kulturowych nastawień, jedne z tradycyjnych unieważnia, inne gwałtownie przekształca, a nowe zawody to nieraz więcej niż nowo nabyte manualne sprawności: to — nowe środowiska życiowe, co mogą nie tylko wywabiać z człowieka pokazy kwalifikacji instrumentalnych, ale dostarczać — niebywałych dotychczas jakości egzystencji. Epika powiadamia nas, gdy patrzeć wstecz, o teorii człowieka, nigdy nie wyłożonej wyraźnie tak, jak to uczynimy, lecz jednak kształtującej pisarstwo. Podług owej teorii każda profesja jest zewnętrżnością przede wszystkim. Można ją, owszem, a nawet trzeba w dziele dostrzegać, lecz obserwując jakby promieniami Roentgena: należy patrzeć poza nią, dalej, ponieważ to, co zawodowe, jest warstwą powierzchowną, „esencja” człowieczeństwa ukrywa się głębiej. Jakikolwiek ułożyskowania swoiste nadaje porywom i afektom, ambicjom i talentom konkretny fach, są one tylko artykułowaniem, w składni temu fachowi właściwej, treści, źródłowo względem niego całkiem suwerennych. W rdzeniu człowieczeństwa tkwią inwarianty, a zawody — jako ważne społecznie role — są matrycami, których działanie

wytłaczające nie sięga tamtych niezmienników. Psychoanaliza, kiedy się stała wytyczną mnóstwa działań literackich, stanowisko to jeszcze skrzepiła.

Może tak jest naprawdę, a może to problem pozorny; przeprowadzenie dowodu już to prawdy, już to fałszu tak skrótowo wyrażonej „teorii człowieka” obecnie nas nie zajmuje. Rzecz w tym, że w praktyce unieważniła ona, skazując na drugorzędną pozycję w sztuce — wszystko, co w jakimkolwiek zawodzie było jego autonomicznym ucechowaniem, czyli egzotyką lokalną. Zapewne — kiedy się sprawności instrumentalne pomija, bo się je ma za dosyć przypadkowe w gruncie rzeczy zamaskowania „istoty człowieczeństwa”, to się zwraca na nie tyle tylko uwagi, ile koniecznie trzeba dla zachowania pełni — lub pozorów pełni — antropologicznego wywodu. Wówczas ten, kto by się zatrzymywał przy jakoś—ciach zawodu analitycznie i dociekliwie, będzie uznany za gorszego artystę. Nie może być przypadkiem to, że w antypowieści zawód jej bohaterów nie ma najmniejszego znaczenia. Ten jest komiwojazerem, tamten urzędnikiem, ów dziennikarzem — cóż za różnica? Każdy musi być społecznie kimś, ale to z jego wewnętrznym życiem, z jego charakterem, z jego osobowością i jej dramataми nie ma nic wspólnego.

W ten sposób własności jednego periodu historycznego uległy absolutyzacji. Tymczasem śmierć pewnej wielkiej grupy fachów, związanych np. z żeglarstwem morskim, to nie jest tylko oddanie do muzealnych przechowalni — szlachetnych karaweli i brygantyn. Jest to zarazem zagłada olbrzymiego uniwersum doznań z tym fachem niezbywalnie zrośniętych, postaw nie wymiennych na żadne inne. W tym sensie zgon pewnej techniki oznacza jednocześnie jak gdyby śmierć pewnych duchowych możliwości człowieka. Zostaną może inaczej wprzęgnięte do nowej techniki, inaczej wykorzystane, urobione, lecz ta ich postać, co była nierozzerwalnie wkorzeniona w ten oto zawód, zginie na zawsze. Ponieważ przesuwanie się cywilizacyjnej formacji i związane z tym ruchem przekształcenia zawodów — jako zgon jednych i narodziny innych — nie dotknęły dotychczas sfery sztuki, bo jeśli się nawet społeczne stanowiska artysty zmienia, to nie ulegają zmianom doznaniowe jakości typowo artystycznej kreacji, ponieważ — bardziej konkretnie — żadne zaburzenia, właściwe specjalistycznej ewolucji, nie naruszają podwalin pisarstwa we właściwych mu aktach twórczych, pisarze uznali właśnie ów stan rzeczy za jedyny i naturalny. Przez to zjawiska umierania i narodzin wszelkich profesji są im podwójnie obce; najpierw, ponieważ dyferencjalną istotność zawodów unieważnia wartościująca norma epiki, jak się już rzekło, a po wtóre, ponieważ na własnym losie żadnych takich perturbacji literaci nie poznają. Relacja „esencja—egzystencja” trwa tedy niewzruszona w literaturze. Toteż na dobrą sprawę niewiele

by się musiało zmienić w *Doktorze Faustusie* Manna, gdyby się ta powieść toczyła nie na tle połowy XX wieku, ale np. na tle wojny niemiecko–francuskiej z lat siedemdziesiątych wieku XIX. I diabeł mógłby tak samo kusić Leverkühna, i pruska buta mogłaby znaleźć podobne wyrazy potępienia w słowach Zeitbloma, i koniec mógłby być taki sam (tylko obraz muzyki, a poprzez nią — dylematu sztuki musiałby ulec pewnym przekształceniom). Ale czy można sobie wyobrazić twórczość Conrada, przemieszczoną w strefie zawodowej tak, żeby nie marynarzami byli jego bohaterowie, lecz np. kolejarzami? Dotyczy to też dzieł Saint–Exupery’ego. Ale właśnie oba te zestawy dzieł stoją w literaturze raczej osobno i niezmiernie charakterystyczne wydają mi się ataki, którym pisarstwo Exupery’ego podlegało i jeszcze podlega (w błyskawicznym skrócie przekazane, zarzuty te głoszą banalność książek, pozorując tylko uoryginalnionych przez to właśnie, że banały wypowiada lotnik, więc człowiek o egzotycznym zawodzie). Zoil może się czasem dopatrzeć wtřętu truizmów w warstwie filozoficznej refleksji tych dzieł; gotowiśmy pójść tak daleko. Ale jest w nich obecna refleksja nad pracą pilota, wyjawiająca to, co zawodowym artystom zawsze musi pozostać obce. Im bardziej zawodna jest pewna technika, tym większy musi być w nią wkład ludzi, rozumiany nie jako wysiłek fizyczny, lecz jako nieuchronność ryzyka, wciąż obecnego, jako przystosowanie do stanu trwałego zagrożenia. Taka sytuacja, typowej gry z Naturą, jest całkiem inna od sytuacji walki z przeciwnikiem osobowym, przez co nie da się zrównać pilota starych pocztowych maszyn z frontowym żołnierzem. Lotnicy ani marynarze nie są ulepieni z innej gliny niż każdy człowiek; nie są ani straceńcami, ani bohaterami ponadludzkimi. Ale jednocześnie, oprócz szansy katastrofy, zawody, jakie wybrali, dostarczają im wartości stanowiących część całej sumy dorobku ludzkiego, cywilizacyjnego, doznaniowego pewnej epoki. Tymczasem wszystko, czego Conrad i Saint–Exupery dopięli, to wyjaśnienie klerkom, że marynarz i pilot t a k ż e mogą mieć głębsze życie wewnętrzne, że oni t a k ż e doświadczają rozterek i wzruszeń n a w e t w ontologicznym wymiarze.

Skamielina wartościowań, jakiej się dorobiła literatura, sprawia, że nonsensem humorystycznym wyda się nam z pewnością wiadomość, jakoby Sartre albo Bellow, albo Butor zamierzali pisać powieść o kosmonaucie. Natomiast zupełnie sensowna wyda się informacja, że którykolwiek z nich pisze powieść o paranoiku lub o nimfomance. Nieprawdaż? Wedle decyzji bowiem zapadłych co do literackich wartości, egzotyka zawodu jest a priori „gorsza” od egzotyki obłędu. W tej ostatniej dziedzinie swoiste jakości człowieczeństwa są jakoby do fenomenalnie skrótowego uchwycenia. Poglądy, implikowane przez praktykę czołówki prozatorskiej, tak by można wyłożyć: „Specjalista jest człowiekiem w stopniu mniejszym niż

osoba normalna, natomiast wariat jest nim znacznie bardziej!” Toteż dla ambitnego prozaika kosmonautyczny temat byłby do podjęcia wyłącznie w wersji pewnego człowieka, co na punkcie kosmonautyki oszalał.

Zamykając ten spory nawias, ponawiamy twierdzenie, że *Blood Bank* to utwór przyzwoity, lecz nie — wyśmienity. Pokazuje partię rozegraną na kosmicznym tle zgodnie z regułami, wypracowanymi przez Science Fiction (a nie tylko przez W. Millera — bo ani kolorytu kosmodromowych środowisk, ani techniki świetlnych napędów, ani mnóstwa innych rekwizytów autor ten nie wymyślił: przejął uchwyty gotowe, adaptując je do potrzeb swego tematu; rekwizytornia fantastyki stoi otworem dla wszystkich fantastów). W strukturze *Blood Bank* rozpoznajemy wzorce: a) powieści kryminalnej jako narracji rekonstruującej pewne zajścia (Roki odtwarza warunki czynu, którym zawdzięcza degradację, a skuteczność odtworzenia równa się jego zwycięstwu jako oczyszczeniu); b) intrygi awanturniczej (uprowadzenie Dalethianki, pościg, dramatyczny przetarg, szantaże, bitki, morderstwa); c) elementów wziętych z rzeczywistości (motyw technicznie eksploatowanego i realizowanego na planetarną skalę ludobójstwa). W takim układzie rzeczy pisarz może błysnąć jedynie — formalnym mistrzostwem. Zadaniem jego jest optymalnie sprawna organizacja materiału beletrystycznego: pola odniesień pojęciowych właściwie nie istnieją (aspekt moralny ludobójstwa jest tak samo pretekstowy, jak aspekt zbrodni w kryminalnym dziele: „Sprawiedliwości stanie się zadość” — i to wszystko). Więc taka gra redukuje się do sensacyjnej intrygi, z tradycyjnego poziomu przesuniętej w obręb — Kosmosu. Może to i nie jest już po prostu „pseudokosmos” nowel, w których zjada się motocykle „Innych” i popija sieje „Ich” paliwem, ale nadal jest to sfera występowania pseudo—postaci i pseudoproblemów. Niekonwencjonalne bowiem jest tylko tło akcji oraz technika, która prawdziwie ruch jej wspomaga; wszystko inne można spokojnie odprowadzić do kryminalno—melodramatycznych źródeł, czym się krzywdy (przez deprecjację) rzeczy nie wyrządzi. Lecz na tej drodze można iść w sprawnościach okazywanych dalej; i jako ostatni, szczytowy rezultat pokażemy — *Stars My Destination* A. Bestera. Oto zacytowane fragmenty prologu:

Był to Złoty Wiek, czas wielkiej przygody, intensywnego życia i ciężkiej agonii [...] lecz nikt tak nie myślał. Była to przyszłość fortuny i kradzieży, łupiestwa i gwałtu, kultury i grzechu [...] ale tego nikt nie dopuszczał. Był to wiek ekstremów, fascynujące stulecie dziwołagów [...] ale tego nikt nie lubił.

Wszystkie światy systemu słonecznego były zaludnione. Trzy planety, osiem satelitów i jedenaście bilionów ludzi roilo się w jednym z najbardziej podniecających wieków, lecz, jak zawsze, umysły zwracały się do innych czasów. Słoneczny system pulsował aktywnością, walcząc, żywiąc się, rozmnażając, ucząc się nowych technologii, wypływanych niemal nim stare opanowano, gotując się do pierwszej eksploracji gwiazd, ale: — Gdzie są nowe granice?! — wołali romantycy, nieświadomi, że granica umysłu otwarła się w laboratorium na Callisto u przelomu dwudziestego czwartego stulecia. Badacz nazwiskiem Jaunte podpalił się (niechcący) i wydał wrzask o pomoc skierowany zwłaszcza do gaśnicy. Któż mógł być bardziej zdumiony od Jauntego i jego kolegów, gdy znalazł się u owej gaśnicy, siedemdziesiąt stóp od stołu laboratoryjnego. Zgasili go i badali „jak” i „co” jego siedemdziesięciostopowej podróży. Teleportacja [...] autotokomocja przestrzenna samym wysiłkiem ducha [...] długo była retorycznym pojęciem, i było paręset kiepsko udokumentowanych dowodów, że się zdarzyła w przeszłości. Po raz pierwszy zaszła przed zawodowymi obserwatorami.

Studiowali efekt Jauntego zaciekle. [...] Dwunastu psychologów, parapsychologów i neurometrów różnej specjalności wezwano na świadków. Eksperymentatorzy zapieczętowali Jauntego w niełamliwym akwarium z kryształu, otwarli kurki puszczając do środka wodę i pozwolili Jauntemu patrzeć, jak roztrzaskują rękojeść kurka. Zbiornik był nie do otwarcia; napływ wody był nie do wstrzymania. Podług ich teorii, śmiertelny strach był przyczyną pierwszej teleportacji, byli więc diabelnie gotowi znów zagrozić mu śmiercią. Zbiornik wypełniał się szybko. Obserwatorzy notowali dane z napiętą precyzją kamerzystów przy zaćmieniu. Jaunte zaczął się topić.

I oto stal na zewnątrz zbiornika, ociekając i krztusząc się gwałtownie. [...] Byli na prymitywnym stadium teleportacji; śmierć stanowiła jedyny znany trop. Poinstruowano ochotników (samobójców — S. L.) dokładnie, Jaunte wykładał, co zrobił, i co myślał, że zrobi. Potem zaczęto mordować ochotników. Topiono ich, wieszano, palono; wynaleziono nowe formy powolnej kontrolowanej śmierci. Żaden z podopiecznych nie miał wątpliwości, że idzie o śmierć.

Osiemdziesiąt procent ochotników zginęło, agonie zaś i wyrzuty sumienia ich zabójców złożyły się na okropne, fascynujące studium, lecz nie ma na to miejsca w tej historii, chyba dla oświetlenia monstrualności czasu. Osiemdziesiąt procent ochotników zginęło, lecz dwadzieścia procent „dżuntowało”. (Nazwisko stało się nazwą — momentalnie.)

— Przywróćcie wiek romantyzmu! — błagali Romantycy. — Kiedy ludzie ryzykowali życie dla Wielkiej Przygody!

Wiedza rosła szybko. W pierwszej dekadzie XXIV wieku zasady dzuntowania były ustalone, a Charles Fort otworzył pierwszą szkołę. [...] Ale jak właściwie teleportował się człowiek ? Jedno z najbardziej niezadowolających wyjaśnień pochodzi od Spencera Thompsona, rzecznika reklamy szkół Jauntego (z wywiadu prasowego).

THOMPSON: Dzuntowanie jest jak widzenie; to własność naturalna każdego organizmu ludzkiego, ale może być rozwinięta tylko w treningu i nauce.

REPORTER: Powiada pan, że nie moglibyśmy widzieć bez praktykowania ?

THOMPSON: Albo pan jest niezonaty, albo nie ma pan dzieci [...] najpewniej jedno z drugim.

(Śmiech)

REPORTER: Nie rozumiem? THOMPSON: Zrozumie każdy, kto widział, jak się dziecko uczy używać oczu.

REPORTER: Ale co to jest teleportacja?

THOMPSON: Przenoszenie się z miejsca na miejsce samym wysiłkiem ducha.

REPORTER: Pan powiada, że moglibyśmy siebie wymyślić — dajmy na to — z Nowego Jorku do Chicago ?

THOMPSON: Właśnie! Z jednym założeniem: dzuntując z Nowego Jorku do Chicago „teleporter” musi wiedzieć dokładnie, gdzie startuje i dokąd rusza.

REPORTER: Jak to?

THOMPSON: Będąc w ciemnym pokoju i nie widząc, gdzie pan jest nie mógłby pan dzuntować dokądkolwiek bezpiecznie. A gdy pan wie, gdzie pan jest, ale chce pan dzuntować na miejsce, którego pan nigdy nie widział, nie dotrze pan tam żywy. Nie można z niewiadomego miejsca dzuntować do niewiadomego przeznaczenia. Jedno i drugie trzeba znać, zapamiętać i unaocznic sobie.

REPORTER: A jeśli wiemy, gdzie jesteśmy i dokąd się udajemy?

THOMPSON: Możemy być pewni, że wydzuntujemy i przybędziemy.

REPORTER: Czy przybędziemy nago ?

THOMPSON: Jeżeli startowaliśmy nago.

(Śmiech)

THOMPSON: Nikt nie wie dobrze, jak się teleportujemy, ale możemy to robić, podobnie nikt nie wie, jak myślimy. Słyszał pan o Kartezjuszu ? Powiedział: Cogito, ergo sum. My mówimy: Cogito, ergo jaunteo. Myślę, więc dzuntuję. [...]

W roku 2420 arkusz osobowy stał się zwykłą rzeczą:

To miejsce jest zarezerwowane

dla indywidualnego wzoru

siatkówki.

x	x
x	x
x	x
x	x

NAZWISKO:

MIEJSCE ZAMIESZKANIA

KLASA DŻUNTOWANIA (indeks oficjalny — zaznacz tylko raz)

M (1000 mil) L (50 mil).....

D (500 mil) X (10 mil).....

C (100 mil) V (5 mil).....

Mimo wysiłków żaden człowiek nie dżuntował przez próżnię kosmiczną, chociaż wielu ekspertów i wariatów próbowało. Helmut Grant przez miesiąc wbijał sobie w pamięć współrzędne dżuntowej platformy na Księżycu, unaoczniał każdą milę z 240 000 mil trajektorii pomiędzy Times Square i Kepler City. Grant wydżuntował i znikł. Nie znaleziono go nigdy. [...] Ale w czasie trzech pokoleń cały system słoneczny (znalazł się — dopisek mój, S. L.) w dżuntowym ruchu. Zmiany zaszły większe niż przy przechodzeniu od koni do wozu w wieku gazolinowym przed czterema stuleciami. Na trzech planetach i ośmiu księżycach waliły się społeczne, prawne i ekonomiczne struktury, a na ich miejscu wyrastały nowe obyczaje i prawa — dzięki dżuntowaniu. Wybuchaly rozruchy, gdy nędzarze dżuntowali ze slumsów do rezerwatów, kiedy rabowali zwierzynę i bydło. Szedł przewrót w budownictwie: labirynty i kamuflaże okazały się konieczne, by udaremnić bezprawne dżuntowanie do mieszkań. Szły krachy, strajki i głody, kiedy padały przeddżuntowe ekonomie.

Plagi i pandemie szalały, gdy włóczędzy, dżuntując, wlekli choroby i zarazki do bezbronnych krajów. [...] Fale przestępczości zalewały planety, gdy nocami zaczął dżuntować świat przestępczy. [...]

Przyszedł dziwaczny nawrót pruderii wiktoriańskiej, bo społeczeństwo zwalczało seksualne i moralne niebezpieczeństwa dzuntowania przy pomocy kodeksów i tabu. Wielka, okrutna wojna wybuchła między Planetami Wewnętrznymi — Wenerą, Ziemią i Marsem — a Satelitami Zewnętrznymi — wojna wywołana politycznymi i ekonomicznymi skutkami teleportacji. [...]

Był to wiek groteskowy — monstrów i dziwolągów. Cały świat odmieniał się we wspaniały i karykaturalny sposób. Klasycy i Romantycy, którzy go nienawidzili, nie byli świadomi potencjalnej wielkości XXV wieku. Byli ślepi na zimne fakty ewolucji [...] że rozwój rodzi się ze zderzenia skrajności, z krzyżowania potworków. Nie wiedzieli, że System Słoneczny dygoce na szczycie ludzkiej eksplozji, która przekształci człowieka i uczyni go panem Kosmosu.

Na takim tle XXV wieku rozpoczyna się historia zemsty Gulliwera Foyle.

Tak długi cytat był konieczny: obyczajem dla Science Fiction zwykłym jest poprzedzenie właściwej narracji — skrótowym wstępem kronikarsko—historycznym, a nie można skutecznie streścić tego, co samo jest już streszczeniem (wypadków fikcyjnych).

Dzuntowanie (darujmy sobie cudzysłów, przyjmując formę spolszczoną, podobną do nazwy dzudo) to ani chybi empiryczny nonsens. Lecz zarazem jest to podstawienie konkretnego zjawiska i jego konkretnych reperkusji — pod pojęcie abstrakcyjne „ogromnej zmiany”, która musi odseparowywać od siebie dwie epoki, o kilkaset lat odległe. W zasadzie byłoby możliwe użycie zamiast „teleportacji” — jej odpowiednika technicznego (np. podług „telegrafii przedmiotów na odległość”). Lecz skoro beletrystycznie ważne są przemiany ludzkich zachowań, wywołane innowacją, a nie jej aparat techniczny, to ideałem prostoty będzie innowacja „w stanie czystym”, wyzbyta balastu jakichkolwiek urządzeń. W dzuntowaniu dostrzegamy przecież wszystkie typowe cechy nowej techniki. Gdyż każda taka technika otwiera przed człowiekiem nowe możliwości i dostarcza mu zarazem nowych ograniczeń; to, co pożądane, przynosi z tym, co nie chciane — w jednym opakowaniu. Intellektronika wspiera człowieka i zagraża jego supremacji umysłowej. Medycyna ratuje życie i jednocześnie wywołuje demograficzne wybuchy. Psychofarmakologia pozwala uzdrawiać szalonych i potęgować rozum, a równocześnie — wytwarza groźne narkotyczne raje i chemicznie urabia umysły. Postęp bez zapadni i dylematów jako produktu ubocznego zdaje się niemożliwy. Chwycona w jego tryby formacja, co go zrodziła, zaczyna się, często stawiając silny opór, odmieniać gwałtownie. Technologiczne spełnienie to zarazem inwazja nieobliczalnych, nie rozpoznanych dotąd skutków przewrotu instrumentalnego — w sfery,

których nietykalność względem wszelkiego wtargnięcia narzędziami była pewnikiem cywilizacyjnej wiary.

Stars My Destination nie jest historią dzuntowania; ta innowacja, wcielona w społeczny byt, jedynie odsuwa go od nas w całościowym planie. Dzięki niej nie będziemy mogli ani na chwilę zapomnieć o tym, że wypadki zachodzą w czasie jakościowo odmiennym od naszego.

Gulliwer Foyle, pomocnik mechanika kosmicznego III klasy, był to, jak powiada jego „karta marynarki” (kosmicznej), *człowiek fizycznie silny, o potencjale intelektualnym zablokowanym brakiem ambicji. Stereotypowy Człowiek Przeciętny. Jakiś szok niespodziewany może go przebudzić, lecz „psych”* (psychotechnika — S. L.) *nie odnalazł właściwego klucza. Doszedł ślepego końca. Nie nadaje się do awansowania.*

Gully Foyle po awarii „Nomada”, swego statku, jako ostatni żywy na pokładzie, bliski śmierci, poderwał się do życia, kiedy mijający w próżni jego wrak statek „Vorga”, mimo rozpaczliwych sygnałów, nie udzielił mu pomocy. Z nienawiści nagle powstałej Foyle dokonał niemożliwego: uruchomił wrak i dobił nim do pasa asteroidów. Na miniaturowej planetoidzie dostał się w środowisko zwariowanej grupy społecznej, zwącej się „ludem naukowym” (jako psalmy śpiewa się tam inkantacyjnie np. stare apteczne recepty). Poślubiono mu tam życiową towarzyszkę i przy jego niewiedzy wytatuowano mu na twarzy dziwacznie upiorną maskę tygrysią. W skorupę asteroidu były w cementowane pół-wraki różnych rakiet; na jednej Foyle uciekł — sam — na Ziemię. Tutaj leczy się w szpitalu, przechodzi kursy dzuntowania wraz z innymi chorymi, co utracili tę umiejętność, pod okiem Robin Wednesbury, inteligentnej Murzynki, która ma nieszczęście być telepatą jednokierunkowym : nadaje myśli własne innym, ale sama odbierać cudzych myśli nie może. Uważany jest Foyle za nieco pomyłonego. Potrzebując pomocy, Foyle dzuntuje do mieszkania Robin i wyjawia jej swój sekret. „Vorga” to statek pierwszego multibilionera świata, Presteigna z klanu Presteignów. Postanowił zniszczyć ów statek, stojący w dokach. Dziewczyna chce go wyrzucić z mieszkania; walka kończy się aktem gwałtu. Tymczasem Presteign w swoim „jaunte-proof” — zabezpieczonym od dzuntowania sanktuarium — przy pomocy współpracowników chce zdobyć pewien sekret, który Foyle posiada, lecz sam o nim nie wie. „Nomad” bowiem przewoził PYRe — ciało, anihilujące materię na myślowy rozkaz, kiedy nie jest izolowane w specjalny sposób; cały światowy zapas PYRe został na wraku. W nadziei, że Foyle dopomoże do zlokalizowania „Nomada”, Presteign każe go schwytać. Urzędowanie Presteigna polega m. in. na obejrzeniu nowego „Mr Presto”: wszystkie światowe magazyny Presteigna mają bowiem za zarządców ludzi idealnie odpowiadających psychofizycznemu wzorcowi, którym się zastępuje ich

pierwotną powierzchowność i umysłowość. Tak samo działają inne „klany” — np. Kodaka. Podczas uroczystości chrztu nowego statku przez samego Presteigna Foyle z bombą zjawia się w dokach; eksplozja „Vordze” nie szkodzi, Foyle zostaje przez ludzi Presteigna schwywany. Presteigna odwiedza Yang Yeovil, Chińczyk, kapitan Central Intelligence — Wywiadu Planet Wewnętrznych. On też szuka Foyle’a.

W Teatrze Koszmarów psychotechnicy Presteigna poddają zwidom i wszelkim możliwym umysłowym torturom Foyle’a, aby wyznał, gdzie pozostawił wrak (który, o czym Foyle wie, spoczywa na asteroidzie „naukowego ludu”). Gdy nie udaje się zdobyć informacji gwałtem, Foyle’a budzą w złotem kąpiących apartamentach wśród służby; piękna kobieta, nazywająca go mężem, wmawia mu, że zwie się Fourmyle, a Gully Foyle i jego historia to tylko pomroczna ułuda pamięci; ma wyznać swe halucynacje dobremu doktorowi, bo to go do reszty uleczy: ale w okularach lekarza odbłyśkuje Foyle’owi jego tygrysie tatuowana twarz i kolejny manewr zawodzi. Foyle zostaje fikcyjnie oskarżony i wtrącony na dożywocie do podziemnych więzień w Gouffre Martel; uwolnią go, jeśli wyzna, gdzie jest „Nomad”. Lecz Foyle już wie, że na wraku została platyna wartości 20 milionów. Wysłannik Presteigna na próżno odwiedza Foyle’a w podziemiach; przy okazji takiej wizyty Foyle, wraz z poznaną (współwięźniarką) Izabelą, ucieka podziemnymi pieczarami. Podejrzany chirurg, znajomy Izabeli, podejmuje się za (jej) pieniądze usunąć tatuaż z twarzy Foyle’a, lecz bez znieczulenia (tak jest taniej). Z obandażowaną po operacji twarzą Foyle i dziewczyna uciekają przed rajdem policyjnym. Foyle okrada trupa pomocnika lekarza (zginął podczas rajdu) z kluczy, by skorzystać z jego rakiety. Foyle z kochanką dostają się na „Nomada”, nadciągają jednak ludzie Presteigna ; podczas przeładowywania kas z „Nomada” na statek, którym para przybyła na asteroid, Foyle zostawia dziewczynę i ucieka z kasą, aby nie wpaść w ręce ludzi miliardera.

W drugiej części Foyle pojawia się jako milioner, trochę dziwak, trochę pomyleniec, zwany „Fourmyle of Ceres”, ze swoim „cyrkiem”, prowadząc rozrzutne i lekkomyślne życie. Przekupiony główny chirurg Brygady Komandosów Marsa poddał Foyle’a — za 200 tysięcy „kredytek” — operacji, zarezerwowanej tylko dla komandosów. *Każdy zwój nerwowy został przewinięty, mikrotranzystory wszczepione w mięśnie i kości, mikroskopijny punkt platynowy lśnił u dołu kolumny kręgowej — Foyle łączył go z akumulatorem rozmiarów grochu.* Kiedy Foyle naciska językiem pewien ząb, staje się „maszyną do zabijania”; wszystkie ruchy i reakcje jego ciała ulegają pięciokrotnemu przyspieszeniu, jego oczy mogą rzucać dwa blade słupy światła. Foyle, szukając śladów Robin Wednesbury, znajduje tylko ruiny jej domu (trwa wojna!), „z przyspieszeniem” walczy — napotkawszy plądrujących włóczęgów — a potem,

odnalazł Robin, która go nienawidzi, ale i jakoś kocha, angażuje ją jako sekretarkę. Cały „cyrk Fourmyle’a” jest maską, za którą Foyle usiłuje dotrzeć do ludzi „Vorgi”, aby dowiedzieć się, kto był jej dowódcą podczas pamiętnego lotu. Pierwszego schwytanego z załogi „Vorgi” poddaje torturom, a ten, gdy jest gotów zdradzić nazwisko dowódcy, umiera; tajemnice można czynić niedostępnymi tak, że tworzy się „blok sympatyczny”: próba wypowiedzenia tajemnicy zatrzymuje bicie serca. Takiej operacji podlegli wszyscy ludzie załogi. Lecz dopiero po drugim zabójstwie mimowolnym Foyle dochodzi sekretu. Trzeciego człowieka szuka Foyle na Schodach Hiszpańskich w Rzymie — jako Fourmyle prowadzący tłum przebrany w maskaradowe kostiumy. Ludzie Yanga Yeovila atakują Foyle’a na Schodach Hiszpańskich, lecz już powalonego ratuje pojawienie się płonącej postaci — człowieka o wytatuowanej masce tygrysa — drugiego Gulliwera Foyle’a. To niepojęte zjawisko znika, lecz korzystając z chwili osłupienia agentów, Foyle zrywa się, „przyspiesza” i dzuntuje w niewiadomym kierunku razem z Robin.

Jako bogacz spotyka się Fourmyle z Presteignem w jego rezydencji na przyjęciu. Trafia tam na Izabelę, obecnie narzeczoną Dagenhama, współnika Presteigna, która nie zdradza jednak Foyle’a, chociaż go rozpoznała: widać go kocha jeszcze, choć ją porzucił haniebnie na planetoidzie. Od niej dowiaduje się tajemnicy PYRe. W czasie nocnego przyjęcia spadają na Ziemię bomby atomowe, niesione raketami Zewnętrznych Satelitów. Wytworne towarzystwo pierzcha wraz ze służbą; podczas bombardowania, gdy słupy eksplozji wstają na widnokręgu, Foyle zbliża się do córki Presteigna — Oliwii. Jest ona mutantem, albinoską, ślepą na światło dzienne: widzi tylko w podczerwieni i w wyższych pasmach elektromagnetycznych. Foyle ulega jej monstrualnemu urokowi. Ona traktuje go z lekceważeniem; to zwiększa jego pożądanie. Foyle udaje się na Księżyc, na Marę Nubium, gdzie jako niewolnik firmy Bacteria Incorporated pracuje ostatni człowiek z „Vorgi”.

Foyle uwalnia za pieniądze tego człowieka i dokonuje na nim operacji, odłączając jego serce od jego mózgu, a potem poddaje ten anatomiczny preparat śledztwu. Tajemnicą „Vorgi” był przewóz wojennych uciekinierów. Ludzi obrabowywano na pokładzie, a potem nago wypychano przez klapy w próżnię, gdzie ciała pękały jak balony. Po takim statku trudno się było spodziewać udzielenia pomocy samotnemu rozbitkowi. Tym, kto wydał rozkaz, był kapitan „Vorgi”, który teraz jest skopcem i przebywa w kolonii skopców na Marsie. Podczas sceny przesłuchania pojawia się wewnątrz statku płonące widmo Foyle’a; gdy zniknie, „preparat anatomiczny” będzie już leżał na stole operacyjnym bez życia. Centralny Wywiad oraz klan Presteigna, każdy na swoją rękę, szukają Fourmyle’a alias Foyle’a, a ten udaje się na

Marsa. Nowi skopcy nie tylko się kastrują, ale wycinają sobie język, więc aby wydostać informacje od byłego kapitana „Vorgi”, Foyle musi na swe usługi mieć telepatę „dwustronnego”: takich jest tylko paru na całym świecie. Foyle porywa Sigurda, starca kompletnie już dziecinniałego. Udaje się z nim do kolonii skopców: kapitan okazuje się kobietą. Ale to nie ona wydała rozkaz. Wydała go sama Oliwia Presteign. Lecz tego Foyle dowiaduje się dopiero od widma, które znów się pojawia w płomieniach, a nie od swego telepaty. (A może nie chciał po prostu pojąć bełkotu telepaty.) Komandosi odnajdują trop Foyle’a; schwytaliby go, lecz zdąży umknąć, bo rozpoczyna się, tym razem skierowany na Marsa, nowy atak bombowy Zewnętrznych Satelitów. Oliwia odnajduje Foyle’a, są razem w „Vordze”; oboje jednocześnie kochają się i nienawidzą; ona wyjawia mu, jakie są motywy jej postępowania. Nienawidzi normalnych ludzi, bo jest ślepa. Nazywają siebie parą monstrów: jest to szczególny rodzaj czułości. W następnym rozdziale ostatki pyłu PYRe, rozproszone po laboratoriach świata, wybuchają; Foyle’a ogarniają płomienie; jako widmo ogniste dzuntuje poprzez czas i przestrzeń w rodzaju maligny czy transu. Foyle, wróciwszy do życia i przytomności, rozsypuje PYRe po całym świecie: myśl, obracająca tę substancję w energię, nie śmie odtąd być przez nikogo pomyślana! Foyle odnajduje się wreszcie we wraku „Nomada”, gdzie czekała go „naukowa żona” — ale ten koniec jego dziejów nie jest ważny; wszystko, co się miało stać, już się stało.

Stars My Destination — to nie owa Science Fiction, którą postulował nasz wielopunktowy program; jest to po prostu — ekspansywna monstrualizacja awanturniczych, kryminalnych i melodramatycznych stereotypów, lecz w stopniu, w którym ilościowe zmiany stają się już jakościowymi. Jest to Space Opera w najlepszym wydaniu.

Powieść Bestera to — najpierw — *Hrabia Monte Christo* fantastycznie „unaukowiony”; a ponieważ pisarz może sobie pozwolić na więcej działań wewnątrz świata, którego nie dzieli z nikim (np. z historią, jak Dumas), to prywatną zemstę wplata w los wojny międzyplanetarnej i ludzkości nawet. Lecz niezaprzeczalne podobieństwa Gulliwera Foyle’a do Edmunda Dantesa nie powinny nas ograniczyć do ich tylko analizy. To prawda, że obaj zrazu jednakowo nijacy, pewną wielkość zyskują podczas zacieklego dążenia do mścielskiego celu; że są starannymi reżyserami tak wymarzonego spełnienia, a osiągając je, poznają jego jałowość. Gdy jednak w schematycznym świecie Dumasa oprócz ludzi—potworów i szukali są istoty doskonale dobre, w Besterowym ich nie ma; biedna Robin, mała telepatka „jednokierunkowa”, jest raczej słaba i zacna niż obdarzona znaczną siłą moralną; wyrazistsza od niej staje się Izabela, zarazem cyniczna, zepsuta, czuła i bezwzględna. Ta przynajmniej wie,

czego chce, wydając się za Dagenhama, milionera rażonego „morem radioaktywnym”. Zresztą — wszędzie monstra (rasa tzw. porządnych ludzi jak gdyby od dawna już wyginęła). I tylko niektóre z nich, jak Foyle, bywają — dosyć sympatyczne. A więc czytelnik, ponieważ musi niejako stanąć po jakiejś stronie, opowiada się za Gulliwerem, bo on stanowi mniejsze zło; czy zresztą można i tak sądzić? W strukturze pokazanego świata na żadne „dobro immanentne” osoby nie ma miejsca; pomiędzy policjami prywatnymi i państwowymi, obozem szpiegów lub zdrajców, możliwymi rozkazodawcami i ich kreaturami — tak trzeba wybierać. Foyle nie jest lepszy, jest tylko bardziej samotny od innych postaci; to wszystko. Mit „jednego przeciw całemu światu” zawsze imponuje, oparty o swoje czcigodne wzorce. Jednym zaś z większych kalibrem potworów okazuje się piękna ślepa albinoska, Oliwia Presteign, którą Foyle ściga pomiędzy Marsem, Księżycem i Ziemią, nie wiedząc, wedle zasady *qui pro quo*, że ona wydała właśnie wiadomy rozkaz na pokładzie „Vorgi”. Słuchała chętnie krzyku mordowanych przez rzucanie w próżnię nagich kobiet, ponieważ nienawidzi ludzkiego rodzaju, więc tylko adres jej uczuć jest bardziej generalny niż u Foyle’a, który chce płacić biblijnie „zab za zab”. Ale melodramatyczno-awanturnicze sensory są tylko jedną stroną medalu. Przynależność powieści Bestera do literatury zwanej drugorzędną nie ulega wątpliwości. Gdyby Science Fiction jako gatunek wyodrębniony osobno nie istniała, powieść tę wypadłoby umieścić w okolicach dzieł Dumasa, lecz nie jako utwór względem nich wtórny. Stereotyp romansu przygodowego, który wendetę przedstawia, ma swój pułap nieprzekraczalny. Lecz można go rozmaicie wcielać w narrację: można to także doskonale robić, i w tym sensie istnieje pierwszorzędna powieść drugiego rzędu. Taką jest właśnie *Stars My Destination*. W swojej klasie jest ona znakomita. Znamy zoilów tak właśnie oceniających Sienkiewiczowską *Trylogię*. Ale centralne wartości *Trylogii*, gdyby się ją chciało porównać z książką Bestera, są inaczej zlokalizowane: mistrzem języka przede wszystkim jest Sienkiewicz. Na tym polu Bester wyników rewelacyjnych nie osiąga. Cała jego inwencja bije ze sfery przedmiotowej, w niej bowiem konstruuje on imponujące świeżością fantastyczne obiekty i zajścia. Nie można jednak powiedzieć, że wszystkie sam je powynajdywał; nie, większość conceptów przejął od plejady poprzedników, to jednak, co tamci miernie lub dobrze robili, potrafił zebrać, zorganizować i złączyć świetnie tak, że „całość nie równa się sumie części”.

Błyskotliwy, oszałamiający, monsturalny jest świat tej książki; gdyby inaczej była napisana, okazałby się potworny — ale narracja nad wszelkimi okropieństwami przenosi nas z chyżością utrudniającą zastanowienie refleksyjne. Ten świat, tak doskonale pozbawiony wszelkich ideałów i złudzeń, tak dynamicznie sprawny, cyniczny i skorumpowany do granicy,

przy której cechy te uzyskują charakter wszechobecnej normy, nikogo już nie oburzającej, nie wzywającej do świętego boju

O jakiegokolwiek imponderabilia, w którym wojna jest stanem zwyczajnym, tak samo jak niezliczone formy gwałtu, skupia w sobie, tak można sądzić, wszystko, co jest dynamizmem, impetycznością bezwzględną, amoralną siłą Stanów Zjednoczonych teraźniejszości. Jest to niechybnie projekcja i amplifikacja cech powybieranych z rzeczywistości amerykańskiej jednostronnie, niemniej tworząca całość samoistną. Chodzi o „techniczną dżunglę przyszłości”, w której większe bestie zjadają mniejsze, a same są przez jeszcze potężniejsze zjadane. Natura rzeczy jest taka, że przy odpowiednio wybranym punkcie widzenia to, co w określonych czynnościach sprzeczne z naszym etycznym porządkiem, ulega jak gdyby zaćmieniu przez fakt, iż czynności owe są m i s t r z o w s k o wykonywane. I właśnie ów niejako prakseologiczny amoralizm widzenia właściwy jest książce: mamy podziwiać sprawności nadzwyczajne, a nie — ubolewać nad przerażającym upadkiem obyczajów i praw w XXV wieku. Nieładnie to brzmi, lecz taka jest prawda tego oglądu; na liczne znane nam reakcje i odruchy — litości np. — w świecie tym nie ma miejsca i nawet brak w nim wspomnienia takich uczuć oraz ich wyrazu. Chodzi bowiem o świat, w którym najwyższa sprawność jest już de facto najwyższą wartością, a jej moralna immanencja nie ma żadnego znaczenia, więcej: ona w oku żadnej z postaci działających nie istnieje, w regułach gry już jej nie ma, i to od dawna. Sprawiedliwy jest ten, kto jest zręczny i silny; po odmiennym pojęciu sprawiedliwości nawet miejsce zarosło. Otóż w tym sensie wizja ma przecież wyki y walną futurologiczną wartość, ponieważ taki świat jest możliwy, tzn. mógłby się ludzkości przydarzyć jako Uniwersum bez sumienia i jego wyrzutów. (Jedno i drugie zjadł kult instrumentalnych dokonań.) Możliwe jest godziwe; intencji niecznych nie trzeba przysłać listkiem figowym jakiegokolwiek zacności; wszystko jest zupełnie jawnym rachunkiem sprzecznych sił walczących, a ta walka toczy się pomiędzy ludźmi, którzy niczego poza nią nie chcą; o niczym innym nie umieliby nawet marzyć. Jak widać, schematyczna, d\wubarwna dychotomia ocen etycznych, którą romans przygodowy utwierdza, została odrzucona. Gulliwer Foyle jest to taki hrabia Monte Christo, który zdradza tych, co go kochają, gwałci bezbronną dziewczynę, morduje ludzi niewinnych, kradnie skarby (a nie tylko — znajduje skarby niczyje) i ze swoim wrogiem największym, morderczynią — Oliwią Presteign — prześpi się, bo nienawiść dopinguje pożądanie. Lecz jednocześnie wszystkie postacie książki są niewielkie: wyolbrzymia je tylko ogrom techniki, jakim dysponują. Toteż owym małym duszyczkom obca jest fascynacja jako urok demoniczny

zła; stanowi ono jak gdyby nieuchronny produkt wspaniałej, przez monumentalność, maszynerii — i nic więcej.

Zestawiony z naszą wiedzą o świecie obraz ten ma swoją wymowę. Lecz w immanencji stanowi przede wszystkim majstersztyk narracyjny; i tak niechybnie odbierać go musi większość czytelników, jakich sobie Science Fiction wychowała. Pisarz, oddany tematyce współczesnej, problemów palących sobie nie zmyśla, obyczajów, kodeksów, wojen, ideologii na własną rękę nie sporządza, bo przecież ma to wszystko przed oczami i w szpiku kości jako znaną oczywistość. Natomiast w fantazji, co nie jest pierwszoplanowe ani predykcją, ani alegoria, ani moralitetem, musi pisarz problemy wymyślić, kodeksy skonstruować, wynaleźć obyczaje, czyli nie jest on jak inżynier przerzucający mosty przez rzekę ani jak ten, kto się przymierza do muru, bo go chce przeskoczyć; on sam najpierw rzekę wykopie, wodę korytem puści, sam pierwszej zbuduje wysoki mur, ponastawia co niemiara przeszkód, a potem będzie ze skóry wyłaził, żeby je pokonać.

Zwierzchnia jest zatem wciąż zasada formalnej gry. Na poziomie najwyższym, podług jej kanonów, buduje się katedry i teorematy algebraiczne. Na zerowym niejako osiadła powieść kryminalna, syzyfowa gonitwa policjantów za złoczyńcami. Gdzieś wewnątrz tak ograniczonej przestrzeni lokują się struktury czystej fantastyki, raz tuż u zera — gdy z niewolniczą bezmyślnością, właściwą plagiatom, modelują kolizje imperiów gwiazdnych podług starcia włamywacza z posiadaczem albo gdy tajemnice wymarłych cywilizacji wykładają jak „tajemnicę czarnej komnaty”, raz nieco wyżej — jako inwersyjne kilkuchodówki np., a czasem rozgrywają przed nami akrobatyczne symultanki, jak opowieść Bestera. Nazwana skala rozciąga się od rozumowania szaradzisty do rozumowania matematyka. Jej zastosowanie wcale nie jest pobłażliwością, świadczoną specjalnie — Science Fiction. Jest ono próbą uchwycenia wartości takich dzieł, które mają je ulokowane gdzie indziej aniżeli cała literatura. To szacunkowo-miernicze działanie opiera się na intuicji: w tym jego indeterminizm. Jakości bowiem tak przez nas nazwanych „czystych” gier wyobraźni naprawdę nie są nigdy formalne po dedukcyjnemu. Wszak awantury takie teksty opowiadają! Rodzą się w regionie skażonym dziedzicznymi obciążeniami sensacji i romansu — i już przez to można je odsądzać od czci. Lecz robota krytyczna polega na poszukiwaniu wartości tam także, gdzie ich albo niewiele, albo gdzie są uboższymi krewnymi — apolińskich i dionizyjskich. Krytyka nie może być biernym czatowaniem na legendarnego zwierza, co się arcydziełem zowie, bo kto nań czeka, może przeczekać życie.

IV. METAFIZYKA SCIENCE FICTION I FUTUROLOGIA WIARY

Przez brak rozwagi chciałem pierwotnie otworzyć ten rozdział skrótową definicją metafizyki i sporo napsulem papieru, żeby się przekonać, że nie jest to rzecz łatwa. A ponieważ w książce tej znajduje się i tak sporo rozważań ogólnych, z wdawania się w definicyjną scholastykę rezygnuję i za księdzem Chmielowskim, który w przepysnej swojej encyklopedii napisał: „Koń, jaki jest, każdy widzi” — proponuję ujęcie, w myśl którego każdy mniej więcej wie, czym jest — metafizyka.

Jej problematyka mogłaby się Science Fiction co najmniej dwojako zajmować. Mogłaby puszczać wodze fantazjowaniu na metafizyczny temat: i tu jako przykład nasuwa się Czapkowa *Fabryka absolutu*, ukazująca absolut jako Byt wprawdzie Najwyższy, lecz: zupełnie dziki, który umie czynić cuda, ale bez sensu, ładu i składu. Rykoszetowym skutkiem takiej innowacji jest refleksja wskazująca, że Bóg wiar doktrynalnych to istota zarówno kulturalna, jak dalszej kulturalizacji podległa. Postęp w zakresie wychowania Pana Boga dostrzegamy zwłaszcza, zestawiając ze sobą wiary przedjudaistyczne, ale z mozaizmem genetycznie związane, oraz chrystianizm. Co prawda w tę problematykę („oświaty Pana Boga”) *Fabryka absolutu* nie wnika (a szkoda), ponieważ skupia się na eksploatowaniu raczej wydarzeniowym niż intelektualnym — ontycznie szydliwego założenia.

Po drugie — mogłaby fantastyka wyrażać problemy metafizyczne, tak w planie kosmologicznym (reakcje wiar i dogmatyk na wejście człowieka w Kosmos; na kontakt z „Innymi”; na wykrycie uniwersalności bądź, odwrotnie, wyjątkowości wszechświatowej ziemskiego typu wiar etc.), jak i w planie cywilizacyjnym, ziemskim (reakcje wiar na zjawiska pierwsze historycznie, typu powstania „ducha w maszynie”, transformacje dogmatów podczas tytanicznych starć kultury z napierającą technologią etc.).

Możliwości tak nakreślone są niejako programowymi powinnościami: o tych ostatnich zawsze jest przyjemniej rozprawiać niż o rzeczywistości, mniej pięknej. Science Fiction ani pierwszego, ani drugiego z nakreślonych zadań nie podejmuje; wyjątki — jako odstępstwa od tej prawidłowości — omówimy tym uważniej, że jest ich mało. Zaczniemy od sprawy drobnej właściwie, mianowicie od roli, jaką przydziela zwykle fantastyka profesjonalistom wiar, czyli duchownym osobom.

Jakkolwiek rzadko, przecież postać duchownego, mianowicie misjonarza, pojawia się w nowelach Science Fiction. Lecz wszystko, co ma on wówczas do roboty, polega na wzięciu

udziału w owej rozgrywce zamkniętej, którą autor wymyślił ad hoc. Jak bowiem rozmaite rodzaje poetyk posiadają swoje tradycyjnie już znieruchomiałe postaci (np. Światłego Białego Człowieka oraz Dobrego Dzikusa, Kochanków do Rozłączenia oraz Tych co Właśnie się Rozłączaniem Ich Zajmują, Kobiety Fatalnej i Jej Męskiej Ofiary, Poliszynela itp.), tak też ma Science Fiction swój repertuar osobowy, w którym rola misjonarza jest dość ciasno skodyfikowana. Jeżeli jedyną osobą, która sprzeciwia się zniewoleniu pewnej wykrytej społeczności planetarnej nie jest humanitarny etnolog lub uczony zbliżonego fachu, to jeszcze najprędzej rolę tę powierzy autor duchownemu. W wariacie zaś odmiennym misjonarskie zapęły ulegają kompromitacji, ponieważ ogłoszona wiara okazuje się dla jakichś powodów, znów wymyślonych ad hoc, niezaszczepialna na odkrytej planecie. Np. tubylcy pojmują literalnie wszystko, co się im mówi, i przez to opowieść kończy się makabryczną sceną ukrzyżowania samego misjonarza. Oczywiście tak ustawiony zabieg dyskredytowania programowego uniwersalizmu wiary przypomina raczej „herezje” adresowane przez; szkolną młodzież do katechety („czy Bóg mógłby stworzyć tak ciężki kamień, żeby sam nie był w stanie go podźwignąć?”) aniżeli wywód uwikłany w metafizyczne kwestie. Żadnemu fantaście jakoś do głowy nie przychodzi, że zarówno ekumeniczny program, jak i rola, którą nakładałby on na ewentualnego głosiciela kosmicznego ziemskiej wiary, w ciągu stuleci i ponawianego Kontaktu musiałyby ulegać dogłębnym przekształceniom ewolucyjnym (a może i rewolucyjnym). Postać misjonarza jest w takich opowiadaniach czysto umownym znakiem, wielkością doskonale ahistoryczną, i przypomina raczej pionka bardzo prostej gry aniżeli człowieka, którego powołanie pchnęło w Kosmos; toteż tyle akurat mają takie teksty wspólnego z metafizyką, ile może mieć gra w szewca z dowodem na istnienie Boga.

Nie podejmuję się sporządzić typologii komparatystycznej wszystkich osób duchownego stanu, jakie prezentuje Science Fiction; zajęcie to byłoby, przy swoich przeraźliwych skutkach, demaskujących ów stan kompletnej niewoli, w jaką popadła fantastyka, uwięziwszy samą siebie w najciaśniejszych strukturach rozgrywki — przecież pouczające. Wyjawiloby bowiem, między innymi, jak zgubna jest dla Science Fiction nieobecność w niej krytyki problemowej i postulatywnej, uprawianej serio i przywołującej pisarzy do odpowiedzialności za słowo. Jak się o tym już mówiło, intuicje czytelnika futurologicznej lub kosmicznej literatury ulegają zwykle dość daleko posuniętemu porażeniu, co się tyczy wiarygodności przedstawianego. Gdy jednak doprawdy nic nie możemy wiedzieć o tym, jaka będzie techniczna i socjalna baza, formująca zarówno statki, jak ich załogi, jaki typ człowieka kosmonautyka ukształtuje (np. czy w ogóle będzie on porównywalny z marynarzem

dalekiej żeglugi z czasów zamierzchłych, a to dla normalnych wówczas, długookresowych stanów izolacji na pokładzie; czy też automatyzacja i hibernacja sprawią, że żadnych „wachtowych” i „dzielnych sterników” nie będzie w Kosmosie wcale — etc.) — nasze wyczucia wiarygodności nie są tak samo znieczulone w innych zakresach. Misjonarz, który nawet nie próbuje się adaptować sposobem bycia do istot, jakie zamierza nawracać, który chce głosić razem z wiarą „w jednym opakowaniu” ziemski kulturowy obyczaj, który przez to wszystko od razu okazuje się postacią przez nieodpowiedniość komiczną, znikł od dawna tak z życia realnego, jak ze stronic literatury; lecz właśnie w Science Fiction, co w czasie i przestrzeni dokonuje najdalszych skoków, odnajdujemy jego wypchany manekin.

Na tym większą uwagę zasługują nieliczne utwory, których wysiłek podjęcia tematu metafizycznego nie okazał się fiaskiem. Książką bodaj najlepszą, co zrobiła swego czasu furorę, jest *A Canticle for Leibowitz* W. Millera juniora. Ta spora powieść składa się z trzech części. Pierwsza, *Fiat Homo*, przedstawia zdarzenia poprzedzające beatyfikację niejakiego Leibowitza w niewielkim opactwie; rzecz się dzieje w 600 lat po całkowitej zagładzie atomowej świata. Ostatki rozpadłych społeczności, przechodzące w stan pierwotnego, często koczowniczego bytowania, łączyło jedno tylko uczucie — nienawiść do nauki, uczonych i wszelkich technicznych ich pomocników, uznanych za winowajców śmiertelnej katastrofy. Toteż ludzi takich latami ścigano i tępiono niczym wściekłe psy. Wśród ruin, popalonych albo w kataklizmie, albo w późniejszych samosądach (a puszczano z dymem biblioteki naukowe i całą piśmienną puściznę cywilizacji) zachował się tylko ostrów Kościoła rzymskokatolickiego z jego Nowym Rzymem i duchowną hierarchią. Mnisi zajmują się ręcznym przepisywaniem resztek dokumentów w rodzaju planów motoru samolotowego, iluminując najstaranniejsze teksty i rysunki, których ani oni sami, ani ich zwierzchnicy nie pojmują; na takim tle rozpoczyna się rzecz o beatyfikacji. Leibowitz był uczonym i, jak wielu jemu podobnych, schronił się w sukni mniszey wewnątrz klasztoru, lecz, zdradzony przez jakiegoś technika, poniósł śmierć męczeńską. Dzieje młodego mnicha, który przypadkiem natyka się na hermetyczny schron atomowy, zawierający pośród innych także szkielet żony Leibowitza, oraz perypetie, jakie wywołuje to znalezisko, są ośrodkiem części pierwszej. Już w niej widać, że autor rzemiosło opanował zręcznie, a ponadto doskonale orientuje się we wszystkich kwestiach kościelno—teologicznych; zresztą cała powieść od początku do końca gęsto jest przetkana kościelną łaciną, co jej na dobre wychodzi, bo przyczynia się do urealistycznienia akcji. Są tam sceny dość zagadkowe, jak np. przelotne spotkanie młodego mnicha z nieznanym wędrowcem, który wskazał mu zasypany schron, co stało się przyczyną plotek w klasztorze, głoszących, że

wędrowiec jest samym Leibowitzem; są groteskowe, jak pielgrzymowania młodego mnicha do Stolicy Apostolskiej, połączone z przygodami, jakich doznaje od zbójców w tym barbarzyńskim świecie. W części drugiej, *Fiat Lux*, mamy przed sobą jakby repetycję średniowiecza i renesansu, z właściwym mu rozkwitem zmartwychwstającej nauki. Na części terytorium dawnych Stanów Zjednoczonych rozsiadła się feudalna monarchia, pojawiają się też zwiastuny pierwszych konfliktów wojennych z państwami ościennymi. Ta część jest może mniej przekonująca od pierwszej, ponieważ schemat powtórki procesu historycznego zbyt jawnie opiera się na kościecu dziejów powszechnych. Wreszcie część trzecia, *Fiat Voluntas Tua*, niewątpliwie najbardziej dramatyczna i poruszająca czytelnika, dalej mając za ośrodek opactwo Leibowitza, ukazuje czas tuż przed wybuchem atomowej wojny Atlantydów z Azjatami. Żegluga kosmiczna dosięgła pierwszych gwiazd i wokół Alfy Centaura istnieją kolonie ziemskie; Kościół przygotowuje tajemnie exodus jako ratunek szczątków ludzkości, więc kosmiczna rakieta staje się odpowiednikiem Arki Noego, ocalającej tym razem z ogniowego potopu. Po wymianie izolowanych jeszcze, obustronnych ciosów atomowych dochodzi do ostatniego spotkania dyplomatów obu stron; ten okres czasowego odwlekania finalnej zagłady bierze narracja pod lupę. Zdarzenia, oglądamy wciąż z wnętrza opactwa; przybywają kurierzy Nowego Rzymu, trwa korespondencja z członkami Świętego Officium i wyłania się pomału jej sens; na dany znak, jakim będzie radiogram łaciński, rozpoczynający się od słów „Quo peregrinatur grex”, gwiazdowy statek wyruszy ku Alfie Centaura, by do pierwszej kolonii ziemskiej przenieść nie tylko zaródź Zakonu, ale, jeśliby miało do tego dojść, także Piotrowe krzesło.

Sam proces dochodzenia do finału ukazany jest jako zjawisko nieuchronne; obie strony uwikłały się weń tak, że roztrząsanie kwestii, „kto winien”, „kto pierwszy zaczął” itp. — ma posmak nonsensu; wszystko zachodzi w porządku nie do odparcia, ponieważ nikt nie może rozerwać utworzonych sprzężeń wzajemnego zagrożenia. To, co każe książkę przypisywać metafizycznej SF i widzieć w niej sukces autorski, sprowadza się do kontrastu między agonią świata i żywotnością — w takiej chwili — wiary; oglądamy z klasztornych okien miarowy, powolny, niepowstrzymany chód atomowych uderzeń.

Katastrofa nie jest w stanie naruszyć duchowego porządku, chociaż druzgoce fizyczny. Nie umiem powiedzieć, ile jest wart sąd o utwierdzeniu wiary religijnej przez pewne dzieło, jeśli go ateista wygłasza; w każdym razie wydaje mi się, że autor dokonał wszystkiego, czego tylko można było w takiej sytuacji dokonać. W szczególności nie oszczędził postaciom duchownych z pierwszego planu — żadnego doświadczenia biorącego ich wiarę w imadła i

kleszcze. Opactwo staje się przejściowo obozem sanitarnym; zwożą tam tłumy ludzi ginących od radioaktywnego poparzenia i szoku, a zadaniem lekarzy jest, między innymi, poddawać eutanazji wszystkich, co pragną skrócenia mąk. Opat sprzeciwia się temu i dochodzi do starcia postaw; przeciwnikiem jego jest śmiertelnie znużony bezsenną pracą lekarz, dokładnie tak samo bezwinny w obliczu końca świata, jak mnich; racje każdej strony pozostają dobre. Są tam przejmujące sceny, jak np. spotkanie opata z matką dziecka cierpiącego przedagonalnie męczarnie; opat błaga kobietę, aby nie pozwalała zabić dziecka (do czego namawia ją sanitarna służba). Jest tam i narażanie doktrynalnej ortodoksji na bezradność i nawet śmieszność, bo pewna kobieta, co ma dwie głowy (rodzaj potworności, skutek mutacji wywołanych promieniowaniem w toku poprzedniej katastrofy, tej sprzed tysięcy lat), domaga się, aby tę jej drugą, zmartwiałą, jakby śpiącą głowę — także ochrzczono. Ta właśnie kobieta, handlarka pomidorami, spowiada się u opata w kościele na kilka minut przed ostatnią atomową nawałą; nieszczęsna oświadcza przed spowiedzią, iż wybacza wszystko Bogu (*czy biedna sprzedawczyni pomidorów nie może Mu odpuścić Jego sprawiedliwości, zanim sama nie poprosi o odpuszczenie?*). Otóż Miller przeprowadza rzecz poprzez te wszystkie karkołomności tak, że transcendencja zostaje ocalona. Jest to więc właściwie powieść katolicka, a jej przynależność do gatunku SF pogłębia tylko tragiczną wymowę: ludzkość podejmuje akt samozagłady r a z j e s z c z e .

Ta książka postawione zadania (można by je nazwać „uwiarygodnieniem zasady Hioba”) wypełnia: cokolwiek zachodzi tu, nie narusza ładu, jaki panuje tam, również w sensie emocjonalnym; ludzie czynią bowiem taki użytek z wolności, którą ich obdarzono, jaki zechcą; wszelka tedy wina jest ich winą; Bóg nie może być odpowiedzialny za to, co ludzie ludziom wyrządzają.

Zarzuty, jakie można by tej powieści stawiać, nie dotyczą ani prawdopodobieństwa poszczególnych zajęć, ani jakości ich prezentowania; postaci są dobrze zindywidualizowane, starcia postaw zachodzą w pełnym wymiarze, język jest zawsze doskonale nastrojony względem sytuacji (język dyplomatycznych not i uspokajających gazetowych komunikatów, język kościelnej korespondencji, język duchownych, gdy są sami i gdy się kontaktują z przedstawicielami świata zewnętrznego etc.); kadencja narastania dramatu jest w ostatniej części wieloplanowa (opata to człowiek głęboko wierzący, lecz przy tym całkiem przeciętny; psychologicznie dobrze wypada międzyludzki karambolaż ostatnich scen: opat, któremu nie udaje się nakłonić matki, by nie poddała dziecka eutanazji, w rozpacz i wściekłość uderza lekarza; żandarmeria puszcza go wolno, bo lekarz nie domaga się zadośćuczynienia, a tym

bardziej aresztowania; opat spowiada się ze swego uczynku, aby natychmiast potem wypowiadać handlarce pomidorów, za czym oboje giną w gruzach walącego się kościoła).

Co się wydaje natomiast wątpliwe — to rama kompozycyjna jako wierna powtórka rozwoju ludzkości. Jest coś mechanicznego w tym, że nie tylko do analogicznego końca znów ludzkość dociera, lecz jeszcze zachodzi to takimi samymi etapami. To najpoważniejszy zarzut, jaki dałoby się adresować do całości tekstu. Nawet konfiguracja podziału świata na obozy antagonistyczne znów jest podobna do współczesnej. Fatum wypisuje nazbyt jawnie zgłoski, jakich pragnął pisarz. A więc jego zamierzenie wciela się niejako w materię beletrystyczną sposobem nazbyt bezpośrednim. Lecz mnóstwo tam realiów wiarygodnych. Tak np. wydaje się, że, istotnie, przy katastrofie takiej skali instytucja typu Kościoła, o zachowanej strukturze organizacyjnej, mogłaby stanowić rodzaj wspornika, po którym dźwigałyby się potem pędy zmiażdżonej cywilizacji (ponieważ to jest organizacja nie zrelatywizowana do żadnej instrumentalnej techniki ani wiedzy; trzeba dysponować choć jakimś minimum narzędzi i umiejętności, aby uruchamiać produkcję, wszystko jedno czego, lecz oprócz wiary nic nie jest niezbędne dla jej praktykowania, także instytucjonalnego.)

Drugi zarzut z kolei jest jeszcze bardziej generalny i ma już taki charakter, że można go adresować do wielu rozmaitych dzieł; chodzi o strategiczne rozlokowanie partnerów oraz antagonistów konfliktowej rozgrywki, optymalne ze względu na zadane z góry tezy autorskie. Tak np. do zestawu tez, wywodliwych z mojej powieści *Niezwyciężony*, należy sugestia, jakoby tam, gdzie już jego narzędzia nie mogą nic absolutnie zdziałać, sam człowiek, nie uzbrojony, wyzbyty wszelkiego ich wsparcia, przecież jeszcze działać potrafił; czyli że on nie tylko intencjonalnie, podług jakichś programów humanistycznych, ale faktycznie jest ostatnią instancją działania i rozsądzania, on j e s t t e d y p r a w d z i w ą m i a r ą r z e c z y . Lecz tezy takiej wcieleniem okazuje się *Niezwyciężony* tylko podług strategicznego rozstawienia sił, podług granicznych, warunków materialnego otoczenia, które nie są wzięte wszak z rzeczywistości, lecz zostały starannie zaplanowane z góry, aby właśnie taka była wymowa zajść. I można by sobie wystawić ustalenia warunków granicznych jako czysto materialnych, fizycznych parametrów środowiska, w których by się już tezy wypadkami dowodzić nie dało (np. w śro— dowisku olbrzymich stężeń promienistych albo — nad wyraz silnej grawitacji człowiek z załogi „Niezwyciężonego” nie mógłby po kłęsce maszyn wyruszać bezbronne, aby stawić czoła „martwemu przeciwnikowi”). I podobnie, mutatis mutandis, w *Kantyczce dla Leibowitza*. Inna organizacja warunków startowych i granicznych po prostu udaremniłaby pokazaną formę rozgrywania „metafizycznej partii”, z której wiara w transcendencję obronną ręką wychodzi;

dość byłoby zabrać opactwu czy w ogóle — Kościołowi ów statek, co ma być kosmiczną Arką Noego (zresztą uwiarygodnienie faktu posiadania przez Kościół własnych środków astronautycznych było pisarsko dosyć kłopotliwe); a gdyby seria takich zmian dotknęła większej ilości parametrów, mogłaby metafizyka okazać się stroną, co z kataklizmu nie wychodzi bez szwanku.

Lecz to są już kwestie niejako metakonstrukcyjne względem konkretnego dzieła; idzie o zwierzchnią tendencyjność rozgrywki, o to, że starannym planowaniem i strategicznym rozparcelowaniem sił oraz odwodów dramaturgicznej sekwencji można pozór nieodpartej logicznie wymowy („to nie autor tak mówi, tak mówią same fakty”) nadać zajęciom, których moc dowodzenia tezy zwierzchniej jest skutkiem umiejętnej reżyserii, a nie bezstronnego obiektywizmu. Jednym słowem, powieść z tezą, jakkolwiek doskonałym byłaby owej tezy wcieleniem, daje się zawsze atakować ze stanowiska innej tezy lub bezstronności po epicku rozumianej. Karykaturalny wyraz znajduje postawa „metafizycznego optymizmu” w okrzyku pewnej warszawianki, co, powróciwszy po wyzwoleniu na gruzach stolicy, zawołała na widok swojego domu, który jeden ostał się zniszczeniu: „Bóg jest!” Nie zauważyła, że takim „dowodem istnienia Boga” mało kto z warszawiaków mógł się wtedy posłużyć.

Przywołajmy na świadka niegdyś sławny tekst Johna Herseya, jego reportaż z Hiroszimy; znaczna część relacji pochodzi tam od członków misji katolickiej, która się w Hiroszimie znajdowała. W rozmiarach swoich katastrofa — ilością pogrzebanych pod zwaliskami domów, wzywających spod gruzu pomocy, poparzonych, oślepych, palących się i tonących — była taka, że ojcowie misji ani z fizyczną, ani z duchową pomocą nikomu nie spieszyli, także ci, co wyszli z atomowego udaru cało. Ich bierność początkowa nie była przy tym wcale wyrazem małości ludzkiej; dokument Herseya poświadcza fakt supremacji w człowieku tego, co jest żywotnością czysto animalną, nad wszelkim objawem altruizmu. Jest po prostu tak, że bodziec szokotwórczy powyżej pewnej granicy poraża wyższe czynności psychiczne, wszystkie naraz, i wtedy to, czy ktoś jest łotrem, czy świętym, misjonarzem czy ateuszem, nie ma najmniejszego znaczenia różnicującego. Mówiąc inaczej, trzeba koniecznie być psychicznie normalnym, by innym świadczyć pomoc, a nawet by doznawać współczucia na widok ich mąk. Potężny bodziec rujnuje najpierw czynności umysłowo najwyższe, pozostawiając tylko taką reaktywność, która jest wyrazem odruchów samozachowawczych. Umysł okazuje się wtedy mechanizmem podległym prawidłowościom, od których nie ma wyjątku. Gdy się przyjmuje takie warunki, jakie wyznacza, niestety, autentyczna historia Hiroszimy, zamiar ocalenia transcendencji okazuje się nieporównanie trudniejszy niż przy

owym rozlokowaniu środków i sił, jakim się posłużył Miller w swej powieści. Ośmieliłbym się też powiedzieć, że wymowa reportażu Herseya jest względem wiary jako czynnika, co by miał pływać niejako po wierzchu wszelkiej eschatologii wydarzeniowej, nieneutralna; albowiem zanim się jeszcze świadomość im właściwego obowiązku budziła w członkach misji, już się pojawiały, także w polu ich widzenia, reakcje ofiar katastrofy — Japończyków, co były po ludzku wstrząsające i piękne, chociaż wyzbyte metafizycznego uzasadnienia. Chcę przez to powiedzieć, iż niepoddanie opactwa Leibowitza ciśnieniom czysto fizycznym, czysto sytuacyjnym — nadmiernej, bo druzgocącej mocy — pozwoliło Millerowi uzyskać pożądany stan „rozwarstwienia”: było to zgodne z paradygmatyczną historią Hioba dlatego, ponieważ Pan dawkował adresowane doń katastrofy tak, żeby nie zapadł Hiob ani na reaktywną psychozę, ani na żadną inną demencję, boby się jego świadomość zamgliła bądź rozprzegła tak, że on już nie byłby wprost w stanie pojmować, co z nim i wokół niego się dzieje. Lecz doprawdy nie wyobrażam sobie, jak właściwie miałby postępować pisarz, katolicyzmem (lub inną transcendencją) natchniony, przystępując do opisywania zająć, których uczestnicy nie dysponują ani miejscem dla czynności charytatywnej bądź tylko myśli jakoś modlitewnej, ani czasem dla praktykowania obojga. Uczynek ojca Kolbego, co się był poświęcił za innego więźnia obozu hitlerowskiego, był niewątpliwie jednym z najpiękniejszych, do jakich człowiek jest zdolny; przecież niczego więcej prócz życia nie mógł ofiarować. Lecz przynajmniej to życie jeszcze trzeba mieć do dyspozycji w takim eschatologicznym położeniu i gdyby ów człowiek nie był z zagłady czasowo, w owej konkretnej sytuacji, wyłączony przez oprawców, to już by nic nie mógł uczynić takiego, żeby się to dało oczami ludzkimi spostrzec i zanotować. W takiej sytuacji wszelka realistyczność opisu, który by chciał iść na służbę transcendencji, musi zaniemówić. Jakość człowieka, którym był może ktoś do ojca Kolbego duchowo podobny, ale któremu zewnętrzne okoliczności szansy nie dały, by ją objawił, byłaby wówczas już tylko dostępna oglądowi — Pana Boga. Lecz panująca konwencja poznawczo—estetyczna zastosowanie takiego „obserwatora” wyklucza; toteż wolno powiedzieć, że powieść metafizycznie uporządkowana jest powieścią przez tendencyjność nieuniwersalną, ponieważ istnieją porażające taką orientację warunki. Nie znaczy to bynajmniej, że te warunki samą metafizykę niejako razem z oniemiałym wówczas pisarstwem dyskredytują; znaczy to tylko, że już jej wówczas językiem przedmiotowych wypadków artykułować się nie da.

Cokolwiek by jednak krytycznego w powyższym sensie dało się wpisać na margines powieści Millera, już same rozmiary pojęć, a także realnych wypadków jako sprawdzianów narracji, które trzeba przywoływać w oceniającym zabiegu, poświadczają autentyczność kreacji,

niespodziewanie wydzwigniętej z owego azylu dla umysłowo niedorozwiniętych, jakim bywa zwykle Science Fiction.

Druga książka, jaką się zajmujemy, to *The Case of Conscience* Jamesa Blisha. Wydał on niezbyt dawno temu inną, nowszą powieść, też przypisaną ponoć metafizycznej problematyce, której nie znam, lecz znajomość nazwanego tytułu pozwala żal, wywołany ignorancją, zmniejszyć.

The Case of Conscience powstała z dość mechanicznego spojenia dwu dużych nowel jako ponad stustronicowych „short stories”, zrazu opublikowanych osobno, i nosi wszystkie cechy tak utworzonego złączenia. Lecz nas interesuje tu wyłącznie pierwsza część, znajdująca zamknięcie w epilogu, więc tylko ją omówimy. Jest to historia badania planety Lithii, posiadającej cywilizację doskonale harmonijną, przy czym wśród uczonych–eksploratorów znajduje się naukowiec–jezuita, i jego to votum separatum w kwestii owej cywilizacji widzą się zmuszeni przyjąć wszyscy inni uczestnicy wyprawy. Jest wśród nich jeden agnostyk, ale jego głos nie rozbrzmiewa wyraźnie na kartach powieści. Podług tezy uczonego jezuity, Lithia stanowi dzieło Szatana i przez to ludzie winni ją jak najrychlej opuścić, aby już nigdy na nią nie wracać; tłem wywodu jest bogato uszczegółowiona kultura Lithyjczyków, co są rozumnymi jaszczurami. Szczegóły ich anatomii i fizjologii, a także ich obyczaju, ich dziwnych komunikacyjnych technik („kryształowe drzewa”) — należą do tego „Brehma psychokosmicznego”, który z nakładem benedyktyńskiego wysiłku utworzyła fantastyka; jednakowoż realia te, poza jednym, o jakim wspomnimy, niczego w obręb problematyki metafizycznej (tj. „szataństwa Lithii”) nie wnoszą.

Ojciec Ruiz Sanchez zrekonstruował wiernie zasady wyznawane przez Lithyjczyków; głoszą one, iż: 1) rozum jest zawsze przewodnikiem wystarczającym; 2) to, co jest zawsze oczywiste, jest zawsze realne; 3) dzieło Boga jest rzeczą w sobie (tj. jest celem w sobie); 4) wiara jest zbędna dla właściwego działania (tj. można właściwie działać bez wiary); 5) możliwa jest sprawiedliwość bez miłości; 6) pokój nie musi wykraczać poza rozumienie; 7) możliwa jest etyka wyzbyta alternatywy zła; 8) możliwa jest moralność bez sumienia; 9) dobro jest możliwe bez Boga.

Lithyjczycy są bowiem ateistami, ale postępują zawsze właściwie, tj. dobrze; wyzbyci typowo ziemskich konfliktów, są sprawiedliwi, nie toczą wojen, nie wyrządzają zła ani zbiorowo, ani osobniczo, lecz nie mogą przedstawić żadnego uzasadnienia transcendentalnego swej moralnej aksjomatyki; przyjęli ją niedowodliwie (w samej rzeczy trudno dowodzić

empirycznie kodeksu etycznego, bo on się nie składa z twierdzeń o własnościach prawdy lub fałszu; dlatego właśnie mają one charakter aksjomatów).

Brak metafizycznej sankcji dla etyki wydaje się ojcu jezucie monstrualny.

Druga linia ataku uczonego ojca przedstawia się jeszcze mniej przekonująco. Adresatem ataku jest bioewolucja. Ojciec, który sam się tu okazuje herezjarchą niezgorszego kalibru, widzi się zmuszony uznać, że Szatan posiada moc kreacji; w szczególności nakłonił on w dziele Stworzenia tak, aby się wydawało, że ontogeneza (mówiąc słowami Haeckla, nie Blisha) jest palingenezą filogenezy (tj. że osobniczym rozwojem każdy organizm p o w t a r z a kolejne etapy ewolucji całego zbioru ewolucyjnego, który go w czasie poprzedził). Chodzi bowiem o oszustwo mające nas przekonać, jakoby naturalny tok antropoewolucji był przyrodniczym faktem. Na Ziemi uczynił to Szatan tylko „troszeczkę”, a na Lithii już całkiem wyraźnie. Gdyż, podług ojca, na Lithii ontogeneza powtarza filogenezę tak, że to wprost w oczy bije. I tak jaszczurka samica składa jajo, z niego wykluwa się zarodek, co wędruje do morza, zmienia się w wodzie w rybę, potem wyrastają mu nogi i wylazi na ląd, więc się obraca w płaza, z płaza staje się kanguropodobnym jaszczurem i bytuje w lesie, aż się stanie stałocieplny, i jako podobny tym do ssaka — rozumny jaszczur powraca na łono społeczeństwa.

Wszystko to razem jest niewymownie naiwne, toteż pełnych uszanowania zachwytów, jakie spotkały powieść w środowisku SF, nie tylko nie podzielam, ale wprost nie pojmuję. Najpierw — ratowanie wiary za pomocą herezji nie wydaje się najlepszym z możliwych sposobów. Ale mniejsza o ten aspekt rzeczy; nawet w manichejskim sensie wykładnia jest uderzająco prymitywna.

Mentalność ojca Blishowego jest nieprzyjemnie średniowieczna. Nie jest on też nadto zręcznym sofistą. Gdyby nim zresztą nawet był, taka biegłość nie wygląda na walor centralny jako główny bastion wiary; czymś innym bowiem są łamańce sugestywne w pewnej wykładni, a czymś innym ów specyficzny rodzaj zaangażowanego w kwestie wiary i warunkowanego przez nią światopoglądu, który ultimatywnie streszczają słowa: „Nic z tego, co zachodzi tu, nie może zmienić naszego stosunku do Tego, Kto trwa tam.” Gdyż oddanie takie, jakkolwiek może niekiedy popaść w sytuację braku logicznych argumentów, nie będzie nigdy wyzbyte argumentu ostatecznego, jakim jest autentyczny akt wiary po prostu. Ten akt jest nierozdzielnie złączony z miłością Istoty Najwyższej, dla której to miłości są całkiem zbędne wszelkie dowody namacalnie empirycznego typu, a dowody logiczne mogą ewentualnie przydawać się teologii rozumu, lecz ani wiara nimi nie stoi, ani z ich upadkiem sama nie upada.

Faktycznie dowód jezuita Blisha oznacza: 1) Dobro nie może być współobecne ze Złem czysto fakultatywnie, jeśli tedy rozumne istoty świadczą sobie samo jedynie Dobro, musi to do nich nastroić podejrzliwie ; 2) protokoły paleontologiczne zostały na Ziemi sfalszowane (mniejsza o Lithię!), uczynił to zaś Szatan, żeby przekonać ludzi, że ich nie Bóg stworzył, lecz ewolucja; 3) aby jeszcze solennie przekonać ludzi o tym, że bioewolucja pozwala osiągnąć rozum, a socjoewolucja — stan społecznie idealny bez Boga, Szatan sporządził był Lithię w postaci niejako pomocy szkolnej, dla celów demonstracji, by przybywającym tam ludziom wiarę do końca zniszczyć; 4) skoro prawdą jest 1), 2) i 3), i nadto jest prawdą, że Dobro nie może się przejawiać bez transcendentalnego wsparcia, to, ponieważ Lihtyjczykom Pan Bóg ich etyki „nie podtrzymuje” — toż oni są ateistami! — logicznie jest nieuchronne, że tym Atlasem moralności musi być Szatan.

Oryginalny argument Blisha ma, zgeneralizowany, aspekt już czysto humorystyczny nieintencjonalnie. Powiada on, zastosowany do całego uniwersum faktów empirycznych, że należy rozciąć zbiór tych faktów na dwoje. Jeden podzbiór zawrze fakty, co są albo względem wiary neutralne (np. kolor trawy zdaje się neutralnym faktem dla wiary, bo gdyby była czerwona, niczego by to w teodycei nie odmieniło), albo ją utwierdzają (np. jako „zasada wykrywalnej w Kosmosie celowości”). Drugi podzbiór obejmuje fakty, co zdają się przeczyć wierze (np. iż zakamieniały bezbożnik może być trwale dobry i dba o dobro innych ludzi, nie licząc nawet na te przyjemności, jakie wierzącym obiecuje religia pod postacią zbawienia”; że, według paleontologicznych protokołów, rozum powstaje w toku przyrodniczych procesów przystosowania itd.). Ten drugi podzbiór *toto in corpore* należy uznać za dzieło Szatana. On te fakty sporządził jako falsyfikat Boskiego dzieła umyślnie i wyłącznie po to, żeby nas o nieistnieniu Pana Boga przekonać (a także, zabawnym sposobem, czego Blish już nie był w stanie dostrzec, Szatan zarazem zaciera przed nami ślady własnej egzystencji: udaje, że „go nie ma” i że wszystko się toczy wedle praw fizyki tylko). Nieprzypadkowo raz tylko w historii ewolucyjnych sporów wytoczono argument o jakoby sfingowanym charakterze skamielin i trucheł odnajdywanych przez paleontologię (Chateaubriand i Gosse) i realni teologowie byli inteligentniejsi od Blishowego jezuita w tym, iż się tego argumentu wystrzegli. Jego przyjęcie ma bowiem podwójnie fatalne skutki. Najpierw czyni ono świat manichejskim polem zmagania Boga z Szatanem, a to jest okropna herezja; przyjąć jej nie można, bo wtedy nigdy nie wiadomo, z czym dziełem kontaktujemy się w każdym wypadku poszczególnym: Szatana czy Boga; wiara musi się zmienić, jeśli praktykowana jest konsekwentnie podług takiego dogmatu, w rodzaj neurozy natręctwa (trzeba wciąż się w świętościach nurzać,

świętościami się okadzać, wodą święconą się polewać, z kościoła nie wychodzić, bo każda rzecz może być szatańskiej produkcji, a kto wie, czy nią sam Kościół wreszcie się nie okaże?). Ponieważ nadto Szatan stale działa, nie wiadomo nic, co będzie. (Ledwo Pan Bóg jedno sporządzi, już w te pędy rusza Diabeł, by swoje temu stworzonemu dosztukować.) Po drugie zaś — argument ten wyłącza doktrynę z frontu Ekumeny i wycofuje ją na stare pozycje, z których papieże i antypapieże nawzajem się wyklinali. Muszą wszak być inne wyznania dziełami od razu szatańskimi przy takim założeniu! A więc żadne perswazyjne techniki nie są dozwolone (skoro nie można przecie nawracać samego Szatana, to i nie można wdawać się w dyskusje z jego dziećmi); jak widać, argument nie ma żadnej hamulcowej zapadki i postępy wiedzy łatwo ulegną podług niego „resorbcji satanistycznej” (ledwie się odezwie z sensem jakiś robot, trzeba pewno uznać, że jego twórców, różnych Wienerów, Shannonów, McKayów — Szatan złośliwie nam podsunął). Tak tedy Boże Uniwersum, jak chudy zając słońiną — dziełem szatańskim naszpikowane, nie może stanowić dogmatyczno–doktrynalnego założenia żadnej odmiany chrystianizmu, więc nie dlatego manicheizm pozostał historyczną herezją, co się instytucjonalnie nie utrzymała, że tak zrzędziły zjawiska losowe, ale dlatego, ponieważ on nie może być, zwłaszcza tak wyartykułowany, opoką żadnej odmiany chrześcijaństwa. Tak tedy koncepcja diabelskich „artefaktów i atrap” jest dziecinna po prostu. Oczywiście jedynym narzędziem Szatana okazuje się przy remanencie całościowym sam James Blish, bo to on wszak „podtrzymuje” sztucznym sposobem egzystencję doskonałej w ateizmie, lithyjskiej cywilizacji. Dzieło to, postulujące, iż Szatan ze wszystkich sił stwarza samo tylko Dobro, żeby nas na złe drogi sprowadzić, w którym jedna cywilizacja kosmiczna stanowi narzędzie instygowania niewiary w łonie innej kosmicznej cywilizacji (bo do niczego poza tym Lithia wszak nie służy!), należy uznać za produkt zarazem ciekawy i zabawny — niewspółmierności intelektualnych ambicji wiodącego fantasty amerykańskiego z jego możliwościami kreacyjnymi. Inaczej mówiąc: stworzył on, jako herezję, metafizykę, która sama nie potrafi stać: on ją podtrzymuje, toteż nie da się książki Blisha uznać za silnie spokrewnioną z książką Millera; Miller uczynił, co zamierzał; Blish zaś chciał jednego, a wyszło mu drugie.

Nie chciał on bowiem wyprodukować całkiem nowej metafizyki, czy to heretyckiej, czy tylko odmiennie interpretującej całe uniwersum faktów materialnych; widać to np. po tym, że w powieści papież Hadrian VIII nie ekskomunikuje ojca jezuita–heretyka, a tylko wyjaśnia mu, iż Szatan nie stwarza naprawdę — może tylko przyprawiać nas o halucynacje. Niestety, tu się już Blish z kretesem w stworzonym zaplątał. Gdyż koniec jest taki: pewien ziemski fizyk podejmuje na Lithii, nie znającej energii atomowej, próbę uruchomienia reaktora; i w tejsze

chwili, czystym zrzędzeniem trafów, ojciec Ruiz Sanchez, patrząc z Księżyca na Lithię, egzorcyzmuje ją w wielce dramatycznej scenie; widać potworny rozbłysk i Lithia się rozpada (czyli dzieło swe Szatan „z powrotem do siebie bierze”, wedle słów: „Wszystko diabli biorą”). Blish pragnie dostarczyć sytuacji dwuwykładalnej: kto chce, niech myśli, że Lithia to nie płód Szatana, i wtedy katastrofa była skutkiem nieostrożności fizyka, a kto chce, niech myśli podług teorii ojca Ruiz Sancheza. Wybornie, aie co z potencją kreacyjną Diabła? Jeśli egzorcyzmy skutkowały, to chyba Lithia nie była płodem halucynacji, jak powiadał to był papież Hadrian VIII? Więc jakże, co właściwie powiada dzieło Biisha? Otóż właśnie Blish sam dobrze chyba nie wie, o co mu szło, naturalnie poza dziwaczna historią, miejscami dosyć interesującą (lecz nie tam, gdzie odzywają się kolubryny teologicznej argumentacji).

Przychodzi oświadczyć z zawstyżeniem, że na tym się kończy właściwie zapas literatury SF, przypisanej kwestiom metafizycznym, przynajmniej jako powieści. Z utworów nowel i stycznych zasługuje na omów: — nie *The Oquest for St. Aquinos* A. Bouehera. Za tysiąc lat od dnia dzisiejszego panuje ateistyczna Technarchia. Prześladowany Kościół zeszedł do katakumb. Papież wysłał kapłana, imieniem Tomasz, aby szukał grobu świętego, niejakiego Aqama, człowieka, który na wiarę nawracał i miał moc czynienia cudów. Zmarł jednak, a teraz nie wiadomo nawet, gdzie jest jego grób. Pewien wysoki dygnitarz Technarchii, właśnie przez Aquia tajemnie nawrócony, ofiarował papieżowi juczne zwierzę mechaniczno, zwane „robass” (żeński neologizm od „robot”, połączenie robota z osłem — „ass”). Na tym wierzchowcu rusza Tomasz w drogę. Okazuje się, że „robass” posiada dar mowy. Przemawia do Tomasza, kusząc go najwyraźniej do grzechu. Mianowicie namawia go, aby wrócił z kłamliwą wiadomością, iż znalazł grób, chociaż go naprawdę nie odkryje: taka wiadomość przysporzy mu wiele dobrego w podziemnym Watykanie. Po różnych przygodach przybywają wreszcie do stóp wysokiej góry, w której jaskini spoczywa trup Aquina. Okazuje się, iż był cii nie człowiekiem, lecz robotem.

Miał najdoskonalszy z możliwych mózg, zaiste — tak doskonały, iż pojął, że uczony, który go zbudował, jak wszyscy ludzie przez Boga został stworzony. Toteż głosił święty robot chwałę Bożą i nawracał ludzi nadzwyczajną siłą swojej wymowy, aż począł cierpieć od jakowychś przypadłości mechanicznych, a nie chcąc, by się wyjawiała jego maszynowa natura, wolał raczej zginąć bezpomocnie, aniżeli dać się naprawić. (Wszystko to jest, podkreślam, opowiadane z całą powagą.) W obliczu „trupa” znów „robass” kusi Tomasza: niech wraca do papieża, niech powie, że znalazł grób świętego, a w nim ciało, cudownie przez rozkład nie tknięte. To wprawdzie będzie kłamstwem (nie jest żadnym cudem dobre zachowanie

szczątków maszyny), lecz w ten sposób bardzo poważnie zwiększy wysłannik papieża swoje szanse, aby rychło samemu zostać papieżem. Bo chwała odkrycia grobu świętego nań spłynie i tym samym wyniesie jego kandydaturę ponad inne na najbliższym konklawe. Lecz Tomasz odpowiada, że tak postąpić znaczyłoby — skłamać, pragnie tedy wracać do Rzymu z prawdą na ustach. Odpędza „robass” słowami „retro Satanas” i modli się, pojawiwszy, iż Bóg zbudował świętego Aquina ludzkimi rękami dla swojej chwały.

Opowiadanie jest sprawnie napisane, lecz tkwi w nim konstrukcyjny błąd logiczny, który je wali. Gdyż, jeśli nie należy kłamać, aby nawracać na wiarę prawdziwą, to nigdy nie należy w tym celu kłamać.

Więc sam święty robot Aquin nie miał prawa zatajania swojej maszynowej natury przed tymi, których nawracał; mógł w końcu głosić słowo Boże jako robot. A dalej — nie powinien był swojej natury skrywać, odmawiając poddania się „leczeniu”, gdy się popsuł czy też zachorował. Otóż on zginął, jak zginął, dla ocalenia kłamstwa (jakoby był człowiekiem, którym właśnie wcale nie był). Można by przerobić ten punkt narracji (Aquin mógł zginąć od losowego trafu, a nie od tego „samowyparcia”). Lecz już nie można przerobić tego, że Aquin systematycznie zatajał swoją naturę, rozpowszechniając wiarę. Bo gdyby swej „automatyczności” nie skrywał, byłaby ona powszechnie znana (misjonarz–robot to coś wyjątkowego i dla czasów Technarchii, jak utrzymuje nowela). A jeśli ona była znana powszechnie, to nie powstałby konflikt sumienia w odkrywcy świętego grobu. Jednym słowem, Tomasz—znalazca grobu nie chce kłamać i tym samym nie chce czynić tego, na czym się właśnie zasadzała świętość samego robota—anachorety (bo nawracał ludzi, podając się za człowieka, którym nie był). Boucher, jak się można dowiedzieć o tym ze słów, którymi Groff Conklin otwiera antologię, nie mógł zamieścić swej noweli w żadnym miesięczniku czy innym periodyku amerykańskiej Science Fiction i jej publikacja w zbiorze, redagowanym przez Conklina, stanowi przez to pierwodruk (mimo iż Boucher należy do znanych i poważanych „klasyków”). Oczywiście nie była przyczyną odmowy publikowania logicznie fałszywa struktura utworu, jakeśmy ją nazwali, lecz po prostu jego tematyka. A więc tak wygląda w Stanach rozmiar kreacyjnej swobody Science Fiction.

O ile wiem, w noweli pierwszy raz wypowiedziano kwestię, która mogłaby przy zjawieniu się rozumnych maszyn posłużyć teologom za doktrynalny argument, a mianowicie, iż skoro Bóg człowieka stworzył, to z kolei mógłby człowiek stwarzać maszyny, w granicy tak rozumne, jak on sarn. (Ale nie wiem, jaki będzie dalszy „udźwig” podobnego argumentu: co się stanie, gdyby się udało — wedle hipotezy Ashby’ego i innych cybernetyków — skonstruować

urządzenie bardziej inteligentne od człowieka? Czy Bóg ludzki rozum ograniczył rozmyślnie, tj. sporządził go w danej nam postaci, zezwalając jednak na wirtualne przekroczenie ustalonej granicy? Wokół takich dylematów możliwe są niezliczone spory teologiczne.)

Mimo błędu logicznego w konstrukcji opowiadanie jest ciekawe już przez fakt odstrychnięcia od udeptanych ścieżek oraz implikowaną tezę metafizyczną „pośredniej kreacji Rozumu”. Współczesna teologia nie daje na taką tezę zgody: ciało wolno uznawać, podług niej, za produkt naturalnego procesu ewolucji, lecz nie ducha, bo ten został w ciało tchnięty; aktami specjalnie stworzonymi Bóg obdarza ludzki zarodek przy jego poczęciu duszą nieśmiertelną; ale co właściwie będzie, gdy z konwejera zaczną schodzić inteligentne roboty? Czy dla każdego automatu, który opuszcza produkcyjną taśmę, także stwarza Bóg duszę? Czyli: byłaby robot w stanie posiadać duszę nieśmiertelną? Łatwo sobie wyobrazić rozmaitego rodzaju konflikty idei, jakie by mógł zażegnać taki stan rzeczy; lecz w tych wszystkich kwestiach Science Fiction wzięła wodę w usta. Należy przy tym zauważyć, że intencja kompromitowania wiary czy teologii może być autorowi całkowicie w tym temacie („duszy robociej”) obca. Przecież nie o złośliwe wymysły chodzi, ale o zagadnienia, które podług specjalistów urzeczywistnią się najdalej do jakichś stu lat, a fantastyka zwykła wykraczać w przyszłość nieporównanie śmieiej. Inna rzecz, że to jest śmiałość kalendarzowa, sprowadzająca się do nazywania dat („46 000 lat po narodzeniu Chrystusa” np.), ale nie intelektualna.

Lecz nie tylko nie włącza się fantastyka w dyskusowanie problemów metafizycznych — „od strony” automatów oraz intellektroniki. Bitwa instytucjonalnego katolicyzmu z pigułką antykoncepcyjną to już ani hipoteza nauki, ani fantazja, tylko konkretna rzeczywistość. Fantastyka o niej milczy; przyjdzie się więc przypatrzeć tak opuszczonym pozycjom, nie poprzez dzieła, bo ich nie ma — lecz bezpośrednio. I właśnie od aktualnego problemu rozpoczniemy pobieżny z konieczności przegląd „metafizyczno—futurologiczny”.

Sławetna pigułka, odcinając seks od funkcji rozrodu, umożliwia zażywanie rozkoszy całkowicie autonomicznej, tzn. nie mającej poza aktem żadnego celu ani sensu. Uznanie tej innowacji za grzeszną wzburzyło mnóstwo najbardziej katolickich umysłów, przyczyniając się do spotęgowania kryzysu w łonie Kościoła. W burze potępień papieskiej decyzji, jak i w słabsze głosy jej aprobaty nie chcemy tu wkraczać ze względu na sam problem właściwy: dla nas jest on tylko zwiastunem nadciągających zająć. Tę innowację traktowano w polemikach jako fakt sporadyczny — najzupełniej mylnie. Wszystko, co przemawia za upowszechnieniem pigułki, jest doskonale znane, przy czym za argument koronny służy podłożona pod kulę ziemską bomba demograficzna, którą trzeba jakoś rozbroić. A co ma do powiedzenia

przeciwnik tej innowacji? Za anonimowym autorem powtarzamy: ludzkość urządziła się tak, że ma kodeksy moralne i że je wszechstronnie narusza. „Zażeranie się zakazanymi jabłkami to jej specjalność.” Lecz taka antynomia wartości — jako starcie pożądań zaspokajanych z wiedzą o grzeszności ich zaspokajania — sama jest wartością. A jest nią jako dowód człowieczeństwa. Jesteśmy pożądanymi łotrami, lecz dopóki o tym właśnie wiemy i tak potrafimy siebie nazwać, dopóty, stanowiąc bitewny front zła i sumienia, trwamy w równowadze. Nie postępujemy wedle powinności, lecz przynajmniej coś o nich słyszeliśmy. Przy wszystkich bowiem dostępnych nam zakłamaniach przecież wiemy, czy postępujemy dobrze, czy źle. Pigułka i tak się upowszechni; lecz domagać się, żeby ta technika czystego użycia otrzymała jeszcze błogosławieństwa najwyższe, tego już nadto. Operacyjnym sensem pigułki jest krótkie spięcie łaknienia z zaspokojeniem — bez żadnych kłopotów, czyli działanie podług zasady, że człowiek to nie całość, lecz rodzaj mozaiki, więc wszystko, co doraźnie satysfakcjonuje element mozaiki, już przez to ma być dla całości też dobre. Wygodnie było wyłączyć z prokreacji seks — więc go wyłączamy. Wygodnie byłoby czasowo wyłączyć sumienie — i na to będzie kiedyś odpowiednia pastylka. Wygodnie byłoby przekonać upartego oponenta, co nie nią słuszności — więc oto preparat, który skłania do posłuchu lepiej niż wielomiesięczne perswazje. Lecz reakcja zapalna umysłów na wtargnięcie biotechniki w sprawy naszego ciała nie jest zjawiskiem ani historycznie pierwszym, ani nowym. Zgrozę budziło kiedyś usypianie przedoperacyjne chorych; znieczulenia przyporodowe; jeszcze dawniej — badanie zwłok, ich sekcja anatomiczna. Nawet łatwość leczenia kiły znalazła (zapewne, nie nazbyt licznych) oponentów. Należy sobie uświadomić, że wszystko to są cząstki, brane po kolei z ich jednolitego kategorialnie masywu. I że porcje, jakimi będą nadchodziły innowacje dalsze, na pewno okażą się coraz większe kalibrem. Serca można przeszczepiać już dziś. Co będzie jutro?

Każda taka innowacja wymaga osobnego zbadania. Bronić wartości autonomicznych przed pigułką można nie przywołując na pomoc sankcji metafizycznej jako najwyższego trybunału. Wystarczy sobie uświadomić tyle: jak w empirii prawda to nie własność poszczególnych twierdzeń, tak też w kulturze wartości nie są kamyczkami byle jak poskładanej mozaiki. Jak w empirii prawda jest własnością systemu, tak w kulturze wartości są układowe zakorzenione. Wskutek tego, gdy traktujemy je tak, jakby były izolatami, jak gdyby można przedstawiać je, wyjmować, wkładać na ich miejsca inne, sami nie wiemy, co robimy, tj. jakie dalekosiężne skutki będą miały nasze działania — bez względu na to, jak wygodny może być ich wynik doraźny.

Otóż my naprawdę nie wiemy prawie nic o tym, jak składowe erotyki i seksu funkcjonują — względem centrów aksjologicznych naszej kultury. O tym, zapewne, mówi się i pisze niezwykle wiele, lecz informacji naukowo ścisłych posiadamy w tym przedmiocie niezwykle mało. Po czym poznać taką wiedzę? Po tym, że zezwała na przewidywanie, tj. na stawianie prognoz o stanach dynamiki kulturowych wartości pod wpływem rozmaitych zmian i zakłóceń. Nawet mowy nie ma o tym, żeby ktokolwiek umiał dziś takie prognozy stawiać. Posiadamy na tym polu jedynie znakomite doktryny aposterioryczne na czele z psychoanalizą i jej teorią kultury, czyli takie teorie, które wszystko nam doskonale wyjaśniają wstecz, kiedy się już cokolwiek zdarzyło, lecz o tym, co będzie, niczego nie umieją powiedzieć. A więc decyzja Watykanu w kwestii pigułki nadawałaby się do obrony ze stanowiska empirycznego tylko w obrębie niezgody na jej upowszechnienie, lecz nigdy — wewnątrz uzasadnień takiej niezgody. Owo papieskie „nie!” mógłby wypowiedzieć tak uczony, jak papież. Lecz uczony uzasadniłby swoje „nie” brakiem wiedzy, która—jedyna — uprawomocnia działanie; natomiast papież ma świadomość wiedzy doskonałej, która żadnych informacji dodatkowych nie wymaga, co więcej — która musi się takim informacjom przeciwstawiać. Dobrze wiadomo, jak często „si duo faciunt idem, non est idem”. Metafizyk, stojący na straży wartości transcendentalnych, może bywać sojusznikiem empiryka, który uznaje za groźne — upowszechnianie innowacji biotechnicznych w takim porządku, w jakim nas będzie nimi biologia zasypywała. Lecz charakter tej spójni koalicyjnej jest przejściowy.

Powiada się czasem, że nauka bezustannie przekształca samą siebie, ponieważ wszystkie swoje prawdy kwestionuje i wciąż od nowa powołuje każdą z nich na sąd eksperymentu, natomiast metafizyka oznacza zastygłą w nieruchomości wiedzę niekorygowalną. Co się tyczy pewnego trzonu dogmatów, adresowanych niejako wprost do transcendencji, tak zapewne jest; lecz już nie jest prawdą, jakoby metafizykom wiar obce były powolne ruchy ewolucyjne. Dość uświadomić sobie, jaka była kiedyś pozycja Kościoła względem teorii astronomicznych, kosmologicznych, kosmogonicznych, bioewolucyjnych, i jaka ta pozycja jest dziś. Jest ona „koegzystencjalna” przede wszystkim.

Lecz niekolizyjność rozwoju nauki i wiary jest zjawiskiem zamkniętym historycznie w pewnym przedziale czasu. Zrazu wiara domagała się przywiedlności wszystkich wyników poznania naukowego do litery dogmatu; w bolesnych skurczach, co pochłonęły niejedną ofiarę, rodziła się niepodległość nauki; mamy teraz jej koegzystencję z wiarą, ale to nie jest stan trwały.

Nie w tym sensie, żeby poza jego granicą wiara musiała upuść jako wiara właśnie, ale w tym, że będzie jej porcjami odbierane oparcie w danych, jeszcze interpretowanych jako obojętne względem transcendencji. Gdyż neutralność taka może być zużytkowana w ten sposób, iż się staje właśnie formą oparcia. Jeżeli wiem, że sąsiad żadnych wrogich zamiarów względem mnie nie żywi, mogę własne działania planować w oparciu o tę wiedzę, zdobywającą charakter upośrednionej pomocy.

Otóż trend religijności musi się albo usamodzielniać stopniowo, od wszelkiej empirii odszczepiany, i tym samym nic takiego, jak „teologia rozumu” w przyszłości bardzo dalekiej nie wydaje się możliwe, albo też wiara, nie rezygnująca z rozumowanych dowodów, jest na fatalne kryzysy narażona. Muszą bowiem ulegać nadszczerbiającej je erozji dogmaty, ustalające, czym konkretnie jest cud. Tak np. są do zrealizowania — wskrzeszenie umarłych lub niepokalane poczęcie. Takimi doświadczeniami wiara nie musi jednak zostać dotknięta, ponieważ główny kierunek wycofań i odwrotów, jakie historycznie notujemy w ewolucji spirytualizmu, dostarcza jej wciąż nowych schronień. Dostęp do nich musi być jednak wzbroniony wszelkiemu empirykologicznemu postępowaniu dowodowemu. Ono już nie może być wewnątrz azylu pomocą, świadczoną teodycei przez dyskursywny rozum. Zresztą trend postępującej deantropomorfizacji zwierzchnich wyobrażeń religijnych — jako „gradient skierowany na uniwersalizm psychozoiczny”, a nie tylko na człekokształtność — daje się spostrzegać już obecnie w teologicznych pismach.

Poważnie głoszą w nich możliwość zbawienia „Innych Światów” przez Chrystusa. Lecz proszę zważyć, że hipoteza ta ma swoją empirycznie weryfikowalną część. Powiedzmy, że wykrywa się kosmiczną cywilizację, wyznającą wiarę w jakiś typ Odkupienia, lecz posługującą się odmienną symboliką i innym repertuarem osób (tamecznej Świętej Rodziny np.). Wtedy jedno z dwojga: albo trzeba ustalić, że tamci to heretycy, a tylko Kościół ziemski jest wyłącznym posiadaczem prawdy, albo uznać, że w rozmaitych planetarnie symbolikach znajduje wyraz zasadniczo ta sama transcendencja, zarówno jako Najwyższy Byt, jak i pod postacią jego historycznej perypetii (odkupicielskiej). Wyjście drugie nie tylko całość dogmatyki narusza, ale domaga się zarazem utworzenia nowej, osadzonej już na wyższym niż dotychczasowy — poziomie odrywania. Zadatki na taką ewolucję teologia posiada, ponieważ podług chrześcijańskiego teologa judaizm czy mahometanizm nie tkwią w błędzie tak głęboko, jak np. magiczny animizm. Podniesienie poziomu abstrakcji pojęć wiary systemowej to zjawisko typowe dla ewolucji w kulturowym ciągu. Fatalny jest dla wiary stan, w którym dowód logiczny istnienia Boga jest do przyjęcia dla wszystkich oprócz logików. Toteż

długodystansowy ratunek dla wiary wolno widzieć w uczynieniu jej niepodległą wszelkiej refleksji logikoempirycznej, tak uzgadniającej równoległe oba łądy (doczesny i pozadoczesny), jak odwołującej się do ziemskiego po to, by ponadziemski potwierdził. Takie ustalenia w kwestiach futurologii wiary mogą mieć posmak herezji dla wierzącego, lecz świadczy taka reakcja o konkretach stanowiących opokę jego wiary. Mianowicie o tych, w których ona chce być racjonalna. Lecz pozadoczesnych denotatów owej wiary tryb tej argumentacji wcale nie dotyka.

A więc na atak empirii nie cała dogmatyka musi być przygotowana w przyszłości, lecz jej część, ciężąca ku materialnemu — jako „pomocy pogłądowej”, mającej transcendencję utwierdzać.

Teodycea stoi niejako na dwóch „różnych jakościowo” nogach, ponieważ nie chce rezygnować — jako z argumentów przemawiających za transcendencją — ani z irracjonalnych, ani też z racjonalnych wywodów (czy co najmniej do racjonalności pretendujących). Otóż na wieki i na tysiąclecia ten stan się utrzymać nie da. Takie zjawiska, jak powstawanie osobowości niepowtarzalnych wewnątrz inżynierskiego produktu; jak możliwość, już wspomniana, wskrzeszania umarłych (już dziś wszak zamraza się ludzi z tą intencją, adresowaną do przyszłej biotechnologii); jak laboratoryjna synteza najwyższych, więc człękoksztalnych organizmów; jak pochodna jej — synteza takich ustrojów, które będą wypełniały puste miejsca między naczelnymi antropoidami a człowiekiem; jak instrumentalne wytwarzanie żywych form, wieloparametrycznie „nadludzkich” (np. podług „prawie nieśmiertelności”; podług odwracalności wyznaczonych dziedzicznie cech, podług zaszczepiania i usuwania talentów czy też organów, które są czysto funkcjonalnie do zlokalizowania, jak pamięć, jak inteligencja, a też nawet jak sumienie; podług informacyjnego „ładowania” mózgow dowolnymi treściami — tak można utworzyć w osobniku dogłębne i nieścieralne przeświadczenie, jakoby doznał i uczynił to, czego ani nie doznał, ani nie uczynił! — itd., itp., tę listę można by całymi stronicami kontynuować) — wszystkie takie progностykowane dziś najpoważniej w świecie fenomeny, z których liczne znajdują się blisko nas w czasie podług fachowców, bynajmniej nie są neutralne względem całego zbioru wier istniejących. Przy tym w jednych wypadkach jeszcze jest możliwa reinterpretacja dogmatów, co mają być ocalone w obliczu takich osiągnięć empirii. W innych już takie ich poratowanie nie wydaje się możliwe — na planie działań tradycyjnej teologii. Lecz właśnie odwroty w region „niedowodliwości” („dogmatu oczyszczonego z pseudoperswazyjnych nalotów logikoempirycznych”) jako

ostateczne obarykadowanie religijności w centrum, zapobiegliwie urządzonym przez słynne „credo, quia absurdum”, zdają się możliwe — zawsze.

Stanowisko anonimowego obrońcy encykliki *Humanae Vitae*, w świetle powiedzianego, czyli w perspektywie czasów idących, wydaje się złą wiary obroną.

Niech wystarczy nam taki nadzwyczaj prymitywny, bo „jedno—parametrycznie” prognostykowy przykład. Stanowisko Kościoła wobec doświadczalnych prób ektogenezy (rozwoju płodowego poza organizmem ludzkim) jest skrajnie negatywne. Gdyby jednak Kościół nie chciał za normalnych, godnych wszelkiego sakramentu ludzi uznawać dzieci w kolbie poczętych, toby skutki takiego orzeczenia zamknęły Kościół w rodzaju getta: i w miarę pojawiania się coraz większej ilości kreowanych syntetycznie osobników musiałby Kościół albo dogmat zmienić, albo przystać na własne unicestwienie. Ten przykład jest skrajny, a zarazem prymitywny, jakeśmy się zastrzegli. Z dnia na dzień nie zacznie się komponować dzieci; Kościół zyska jednak dzięki temu czas dla przetrwania zmiany, na którą będzie musiał w końcu przystać. Oczywiście chodzi o nieskończone z naszej perspektywy kroki w niewiadomym kierunku; oczywiście względem naszkicowanego sprawa pigułki jest drobnostką, wzmianki niewartą. Kościół nie ma naprawdę żadnego wyboru. To, jakoby go miał, jest złudzeniem inercjalnie pracującego umysłu, który dziś u każdego, więc i u piszącego te słowa, jeśli nie będzie przymuszany do dawania wiary nauce, jak osioł zapiera się w miejscu i usiłuje wbrew faktom uznać, że każdy nowy krok typu „pigułki”, przeszczepu serca, nerki itp. — to nie jest p r e l u d i u m olbrzymiej inwazji biotechnik w nasze ciała i dusze, lecz czysto lokalny izolat, więc nie zwiastun przyszłości nowej, ale jakiś (nieco tylko powiększony) odpowiednik tego, co już kiedyś było (jako przyporządkowa narkoza, powiedzmy, albo jako walka o prawo dokonywania na trupach sekcji anatomicznej).

Technoewolucja porusza się kursem kolizyjnym względem kultury (a zwłaszcza wiary) — tam, gdzie albo najwyższe czynności ludzkie imituje (w intelektronice), albo gdzie w ludzką biologię wkracza (jako biotechnologia). Wydaje się prawdopodobne, że najcięższe problemy do zgryzienia pocznie biotechnologia rodzić dopiero w XXI stuleciu. Zasadą ich nadrzędną będzie, jak teraz się wydaje, to, co nazwać można nadmiarem wolności postępowania — w autoewolucyjnym zakresie. Obecnie zaś daje się już odczuć powstawanie problematyki typowej dla stadium wczesnorozwojowego biotechnologii, jaką się medycyna dopiero stawać zaczyna. Tej znów problematyki zasadą jest dylemat asynchronii postępów. Gdyż postęp nie tak się urzeczywistnia, żeby ilość sprzeczności zmniejszał w polu działania: on je pomnaża właśnie. Dla medycyny naczelną tradycyjnie wartością jest życie, toteż obowiązkiem jej jest

otaczać je opieką możliwie najdoskonalszą. W rezultacie spadkowi śmiertelności niemowląt towarzyszy powstawanie demograficznych eksplozji; możliwość zaś utrzymania przy życiu organizmów niepełnowartościowycli, obarczonych nawet poważnymi wadami rozwojowymi, czy wcześniaków, które jeszcze dekadę temu były przez niedorozwój na śmierć skazane bezwyjściowo — globalnie powiększa ilość istot, co się pełnowartościowymi członkami społeczeństwa stać nie mogą. Powoduje to pogarszanie się składu genotypowego populacji, na które na razie żadnej nie ma rady, właśnie dlatego, ponieważ postęp jest asynchroniczny ze stanowiska postulującego optymalizację kompleksową i wszechstronną przejawów życia. Już umiemy organizm głęboko uszkodzony przy życiu utrzymać, lecz ani ze stanu niedorozwoju umysłowego, ani ze stanu fizycznej niedowartości jeszcze go nie wyprowadzimy—i zapewne przez dłuższy czas tak właśnie będzie. Wreszcie stanie się możliwe podtrzymanie wegetacji dogłębnie zwyrodniałych, uszkodzonych dziedzicznie osobników — a już obecnie można czysto animalne funkcje cielesne podtrzymywać u ludzi, którzy, nie podłączeni do odpowiednich aparatów, niezwłocznie by skonali. Są to często ludzie o martwej korze mózgowej, którzy do stanu świadomości nigdy nie powrócą. Oto teren najcięższych decyzji do podejmowania w kwestii, czy i kiedy wolno już życia takich istot nie wspierać, o jego zachowanie nie walczyć.

Po empirii nie możemy się spodziewać ostrych ustaleń co do tego, kiedy kalectwo psychofizyczne staje się tak dogłębne, że dotkniętej nim istocie wolno odmówić miana człowieczego. I właśnie przez to, że nie można ostrej granicy przeprowadzić poprzez to pole, decyzje do podjęcia częściowo nie są tutaj empirycznej natury. Inaczej mówiąc: jako niepodległe żadnemu testowi eksperymentalnemu, są one w metafizykę uwikłane, ponieważ metafizyczne są wartości niedowodliwe.

Jeszcze bodaj cięższe dylematy zrodzi wyżej wspomniana nadmiarowość swobód autoewolucyjnych. Jest ona dla nas historycznie obcym zjawiskiem. Niesfingowany problem pojawia się dopiero, kiedy płody działań sztucznych nie tylko już płodom natury (ciała nasze są nimi) nie ustępują, ale kiedy mogą z nimi pod względem doskonałej sprawności rywalizować skutecznie, tj. przewyższać je: takie odwrócenie relacji „sztuczne — naturalne” jest w perspektywie odległej przyszłości zupełnie możliwe. Dotąd sztuczne zęby są od naturalnych gorsze, protezy akustyczne, protezy kończyn, czasowo podłączane protezy nerki, płuc, serca itp., syntetyczne płyny ustrojowe — wszystkie one ustępują odpowiednikom naturalnym, jakie mają zamienić. Co jednak się stanie, kiedy sztuczne oko będzie lepiej widziało od naturalnego, sztuczna krew lepiej tlen przeniesie, sztuczne serce okaże się od biologicznego sprawniejsze

itd., itp.? A w pewnej niezawisłości od tego kierunku biotechnologii można oczekiwać powstania projektów reorganizacji psychosomatycznej człowieka, takiej, co go wieloparametrycznie usprawni; który z projektów wybierać i czy w ogóle tak właśnie czynić? Ponieważ od empirii nie można uzyskać na takie pytania jednoznacznych odpowiedzi, repliki na nie też są uwikłane nieusuwalnie w decyzje co do wartości niedowodliwych. Lecz ten typ „metafizyki”, jaki powstaje, kiedy człowiek obraca się w Autokreatora, kiedy zostaje panem własnej ewolucji, nie ma nic wspólnego z jakakolwiek ze znanych nam historycznie, czy to religijnych, czy to filozoficznych metafizyk. Wykraczając bowiem poza formy dane ewolucją — własnego ciała i umysłu — człowiek opuszcza zarazem tamto, czcigodne długowiekową historią, pole aksjologicznych rozwiązań; w tym sensie utworzenie zupełnie nowego programu jako aksjomatycznego jądra zarządzającego długodystansowymi pracami biotechnicznymi — wydaje się konieczne. Na żadną pomoc ze strony wiar takie przedsięwzięcie nie może liczyć; Kościoły bowiem potrafią stać się jedynie hamulcem postępu nakreślonego — przy czym godzi się zauważyć, że rola hamowniczych wcale nie musi być jednoznacznie negatywna. Działania spowalniające typową dla naszych czasów akcelerację procesów zmiany można nieraz właśnie dodatnio oceniać. Jak wiadomo, czas dzielący powstanie nowego odkrycia od jego upowszechnienia coraz gwałtowniej się kurczy. Presja pośpiechu jest przy tym taka, że bardzo wiele środków — np. w farmakologii — notorycznie podlega niedostatecznym sprawdzeniom, co już dało tragiczne rezultaty. Więc aksjologiczny konserwatyzm nie musi być jedynym złem w epoce, jak nasza rozpędzonej.

Ten konserwatyzm będzie jednak musiał tracić utrzymywane dziś jeszcze pozycje. Odwrót na niektórych rozpoczął się i albo będzie trwał, albo nie będzie Kościoła. Nie w granicy stulecia, zapewne, w granicy millennium — na pewno.

Tak więc przypuszczamy, że autoewolucja, akt, którym człowiek bierze ster własnej biologii w swoje ręce, musi stanowić w efektach najcięższą kolizję wiary z empirią, jakiej zdolna była się historia dopracować. Możliwa jest wszak cała radiacja biotechnicznych rozwiązań; z jednej strony inżynieria genowa może uczynić z cielesnego substratu tworzywo, z którego wyłonią się nowe typy narządów, tkanek, zmysłów, ich nośników etc.; to byłby raczej „naturalistyczny” jeszcze, „somatogeniczny” kierunek ruchu. Z drugiej zaś — możliwa jest i „denaturalizacja”, dehomogenizacja ustroju, poprzez tworzenie zesprzęgleń tego, co jest agregatem „martwym”, z tym, co żywe; oto „bioniczno-fizykotechniczny” kierunek rozwoju. Co do tego, czy tak powstały układ będzie „człowiekomaszyną”, „maszynoczwolkiem”, czy uzyska inne całkiem miano — warto powstrzymać myśl wysiloną klasyfikacyjnie, by pojąć, że

ustalenia posiadają charakter konwencji. Odróżnianie „maszyny” od „człowieka” poty wydaje się możliwe, póki gradient idący od „naturalnego” ku „sztucznemu” to pierwsze trwale obdarza wyższością—jako sprawnością lepszą. Kiedy się gradient odwróci, razem z nim odwrócą się zwierzchnie kategorie takiej opozycji pojęć.

Na tle takich perspektyw sprawa ratowania pewnych partykularnych dogmatów wiary jawnie okazuje się drugorzędna. Można je będzie ratować do czasu; i tak — zjawiska cudowne Pisma świętego mają dwojaki aspekt: pozadoczesna jest w nich tak „technika sprawstwa”, jak i jej końcowy efekt (tj. zarówno to, jak i m s p o s o b e m martwego się wskrzesza, jak i to, że ów nieboszczyk wstaje z grobu). W przyszłości trup ożyje, bo technika to umożliwi; uczyni więc to samo, co podług Pisma czynił cud, ale tylko w obrębie skutku materialnego, nie zaś — wewnątrz drogi operacyjnej, jaka do skutku prowadzi. Tak więc podratować można dogmaty przez odłączenie jakości operacji od jakości ich rezultatów. Lecz idzie o ratunek czasowy — bo dalej czekają problemy związane z przekraczaniem danych naturalnie form i własności biopsychicznych człowieka.

Problemami takimi literatura, do tego powołana, wcale się nie zajmuje, już to z konformistycznego strachu, już to dla niedowładu intelektualnego. Lecz ponieważ uroszczenia głupców nie są problemem kulturowo doniosłym, wypada zapytać raczej, czemu takimi sprawami nie zajmuje się też ani etologia, ani aksjologia, ani żadna inna gałąź filozofii współczesnej? Na pewno nie z braku odwagi intelektualnej one milczą. Taki stan rzeczy wyznaczył historyczny rozwój filozofii. Uważa ona człowieka za podmiot poznania i przedmiot badania zasadniczo nieodmienialny. Rozważanie na temat, jak by się człowiek powinien cieleśnie i duchowo przekształcić, jeśli by zyskał po temu umiejętności instrumentalne, nigdy nie weszło w pole filozoficznych czy antropologicznych dociekań. Myśl taką uważało się i właściwie nadal się jeszcze uważa za fantastyczną; bodaj podług maksymy „contra spem spero”.

Wracając do futurologii wiar: laicyzacja myślenia, nawet teologicznego, jest dziś faktem—jako objawem „ucieczki absolutu” spod wszystkich powłok lokalnych doczesności — tyle że nie uświadamianym dobrze. Zjawisko nazwanej ucieczki daje się spostrzec w komparatystyce encyklik ostatniego stulecia chociażby. Jak to Herman Karm złośliwie zauważył, wszystkie encykliki papieskie XX wieku, jeśli nie zważać na ich stylistykę, na zdobnicze słownictwo, mają, pod względem treściowym, charakter takich dokumentów (apeli) socjalno—politycznych oraz ekonomiczno—moralnych, jakie co do jednego mogłyby (tylko w innym nieco języku) zostać wyartykułowane przez humanitarnie myślących a t e u s z y .

Jeśli się próbuje myślał sondować czas przyszły tak daleko w głąb, jak to jeszcze możliwe, notuje się dość prawdopodobną szansę uratowania dogmatyk poprzez nadanie im specjalnych semantycznych własności. Mogą się one bowiem ostać erozji tylko dzięki nadzwyczaj daleko posuniętemu ich „utajmieniu”, czyli winny podlegać — jako operacji wypełniającej je znaczeniową zawartością — takiej zasadzie, którą nazwalibyśmy najchętniej „zgeneralizowaną regułą Hioba”. Będzie wówczas znaczyła nie tylko: „Nic z tego, co zachodzi t u t a j , nie narusza naszego stosunku do tego, co jest t a m ” — ale ponadto jeszcze: „Nic z tego, co się artykułuje t u t a j , nie może być adekwatne względem tego, co jest t a m .” Zgodnie z takim postępowaniem, nie tylko nie jest Biblia literalnym opisem stworzenia świata, ale nie jest też literalna jako opis stworzenia człowieka; „stworzony na Boski obraz i podobieństwo” — to już t a k z e pewna niedosłowność. Gdyż wykładnię literalną naruszy działalność autoewolucyjna. W ten sposób szkicujemy tylko poglądowo początki procedury, co się będzie musiała dalej rozwijać jako proces wyprowadzania wszelkich wypowiedzi, artykułowanych w porządku wiary, spod dychotomii prawdy i fałszu, wiodąc ku totalnej deliteralizacji wszelkich sensów dogmatycznych. Możliwe są też, tj. dają się pomyśleć, inne typy adaptacji wiary do zmian zachodzących, lecz wszystkie są znacznie dziwniejsze od toku naszkcicowanego. Fakt czysto rzeczowy przedstawia ustalenie socjologiczne — w zakresie religiologii — że generalny ruch myśli teologicznej na przestrzeni półwiecza nie był raczej korzystny dla „homeostazy” wiar w przyszłości. Teilhard de Chardin miał przecież poprzedników — jako ten, kto „empiryzował religię”, a zarazem „empirię ureligijniał”. Uważając tę sprawę za kulturowo, a nie tylko religiologicznie ważną, wyjaśnimy rzecz nieco szerzej. Gdyby kolejne obrazy świata, jakie nauka proponuje, były doprawdy odpowiednikami serii fotografii tego samego obiektu, zdejmowanego kolejno przez obiektywy coraz ostrzej rysujące, czyli gdyby każda kolejna teoria, obejmująca wielki region zjawisk, miała się do swojej poprzedniczki, którą unieważniła własnym powstaniem, tak, jak się ma ostrzejsza fotografia do z lekka zamazanej, więc jeżeliby panował trwały homeomorfizm struktur w całym ciągu następujących po sobie i zastępujących się w historii nauki konstrukcji teoretycznych — toby działalność, jaką Teilhard de Chardin uprawiał, nie musiała być wcale dla wiary groźna. Lecz wyobrażenie, jakoby naukowe aproksymowanie prawdy obiektywnej o rzeczywistości polegało na wyostrajającym korygowaniu i podretuszowywaniu struktur zasadniczo wciąż tych samych, to wyobrażenie jest całkowicie mylne.

Teoria Einsteina nie jest bowiem wcale udoskonaloną strukturalnie teorią Newtona, lecz jest mną topologicznie i parametrycznie strukturą, niż nią była jej Newtonowska

poprzedniczka. Teoria kwantowa nie jest tożsama czy chociaż homeomorficzna strukturalnie z teorią klasyczną, którą wyparła — itd. A więc ten, kto najwyższym nakładem starań wyinterpretuje doktrynę metafizyki pewnej tak, żeby ona jak ulał dała się dopasować do aktualnych struktur teoretycznej fizyki, teoretycznej kosmologii, biologii itd., zapuszcza korzenie w grunt, który może się już jutro okazać terenem przeraźliwej orki, wszystko do góry nogami wywracającej. Nowa teoria, np. jako nowy obraz Kosmosu, dany kolejnym przewrotem całości naszej wiedzy, nie będzie bowiem, jak na to już dzisiaj wygląda, po prostu uszczegółowieniem precyzacyjnym teorii dotychczasowych. Będzie ona najzupełniej od swych poprzedniczek odmienna. (Miedzy innymi przekreśli wcale miłą teologom koncepcję powstania Uniwersum z jednej cząstki, co eksplozywnie, więc jakby w akcie kreacji, świat cały zrodziła.)

Zdaję sobie naturalnie sprawę z tego, jak może się wydać niektórym czytelnikom zabawna sytuacja, kiedy człowiek oponujący istnieniu transcendencji, jak autor tych słów, okazuje się naraz zdolny do podważania myśli Teilhardowskiej w sposób dziwnie miejscami podobny do sposobu, jakim to dzieło deprecjonuje kościelna ortodoksja. Lecz owa ortodoksja dostrzega tylko lokalne zagrożenia niektórych dogmatów wiary czy jedynie ich pobliza — w owym zabiegu „uzgadniającym”. Ja natomiast kieruję pilniejszą uwagę na to, co zachodzi podczas takiego przedsięwzięcia z metoda naukowa, a także z całym aparatem pojęciowym i kategoriałno-strukturalnym, właściwym wielkim konstrukcjom jako zwierzchnim generalizacjom nauki. Sugestywne bowiem, tj. quasi-wiarygodne i sensowne, mogą być wyniki Teilharda tylko dopóty, dopóki występująca w nich naukową terminologię oraz odsyłacze do naukowych ustaleń przyjmuje się nie bez pobłażliwości, czyli kiedy się wyraża zgodę na nieostrość nazw, na przymylenie operacyjnego sensu znaczeń, jednym słowem — na pełną najlepszych chęci naiwność, zakładającą, iż w dyskursywnej metodzie pozostaje jeszcze sporo pierwiastka „naukowego” nawet, kiedy ona posługuje się rozcieńczonymi, z kontekstów powymyślanymi pojęciami dla budowania może i urzekających, lecz pryncypialnie nieostrych analogii całościowych. Jest to, aby powiedzieć grubo, ale wyraźnie, próba łączenia wody z ogniem poprzez studzenie ognia i podgrzewanie wody. Jest to postępowanie ryzykowne trojako, a mianowicie:

1) Jakaśmy już zaczęli myśl tę wypowiadać powyżej, sformułowania nauki współczesnej mają to do siebie, że się szybko starzeją; co więc wyda się poprawnym uzgodnieniem czy kompromisem nauki i wiary dzisiaj, jutro może wiarę wystawić na szwank, przez to jeszcze większy, że się ona okaże przyszyta do sfalsyfikowanych,

zdezaktualizowanych konstruktów pojęciowych. Robotę należałoby wtedy od nowa rozpoczynać.

2) Żadnego człowieka nie stać już dzisiaj w pojedynkę na to, na co się Teilhard porywał, jeśli nie chodzi o wysiłek systemowy z samych budowany ogólników, lecz o ściśle dojście do adekwacji wiary względem całości tego, co nauka ma do powiedzenia we wszystkich naraz swoich głównych dyscyplinach. Jest to po prostu niemożliwe; tego zbioru ustaleń idiograficznych i nomotetycznych nikt sam w swojej głowie naraz nie pomieści i nie utrzyma. Toteż „odchylenia”, już to w stronę koncepcji raczej biologicznych (Teilhard sam był biologiem), już to fizykalnych, już to antropologicznych, czy wreszcie kosmologicznych — muszą się w konstruowanej całości przejawiać i odbić na jej własnościach strukturalnych.

Lecz jak nie jest strawna z metodologicznego punktu widzenia religia na fizykę albo fizyka na religię przekładana, tak okropnie jest też niewłaściwy ów melanz, który powstaje, kiedy się astrofizyczne albo kosmogoniczne struktury pojęciowe nagina do branych z biologii teoretycznej; ani dla biologii, ani dla kosmologii nic dobrego stąd nie wynika, a to dlatego, ponieważ nauka o Uniwersum i nauka o życiu znajdują się na dobitnie rozmaitych etapach dojrzałości systemowej. Pod względem strukturalnym każda dyscyplina naukowa determinowana jest w istotnym stopniu przez ten typ matematycznych aparatów, jakimi się głównie posługuje; otóż w tym zakresie kosmologia, astrofizyka i fizyka, ewentualnie z chemią jądrową i chemią fizyczną, są wzajemnie wcale bliskie, natomiast biologia ma się mniej więcej do astrofizyki tak, jak się ma semantyka deskryptywna do lingwistyki matematycznej. Takich dyscyplin, co niejako siedzą na różnych poziomach wedle właściwych im matematycznych struktur, nie można z sensem przywozić do siebie.

Żadne prawdziwie ostre struktury biologicznych procesów ewolucji nie są nam po prostu znane, jeśli nie brać pod uwagę generalizacji nadzwyczaj ogólnych; więc narzucanie ich kosmologii i kosmogonii może być interesujące jako fantastyka naukowa, lecz nie jako poważna działalność systemotwórcza.

3) Dotknięta już powyżej niedoskonała przywiedlność rezultatów nauk poszczególnych do siebie sprawia, że synteza interdyscyplinarna wydaje się możliwa, ale ona jest umożliwiona głównie wichrowatością różnodyscyplinarnych wyników. Gdyż skoro nie ma jednego, ścisłego sposobu przekładania, np. pojęć fizycznych na biologiczne et vice versa, to z tego stanu nieprzyporządkowalności wzajemnie jednoznacznej można czasowo korzystać. Dzięki semantycznym indeterminizmom, trwającym międzynaukowo w rozziewach poszczególnych specjalności, można uzyskiwać spójność ogólnikową i konwergencję sensów nieostrą, ale to są

stany równowagi, co się rozsuna, rozejdą, a nawet rozlecą, kiedy w poszczególnych naukach nastąpią dalsze precyzacje. Systemowy teolog korzysta z nieokreśloności sensorycznych; są one dla niego odpowiednikiem gumki, która, wszyta w pasek lub w szelki, pozwala, aby ta sama sztuka pasowała do rozmiarów osób różniących się nawet poważnie wzrostem. Lecz kiedy przekładalność wzajemna dyscyplin postąpi naprzód efektywnie, kiedy prawidłowości izomorfizmów obejmą wielkie powierzchnie interdyscyplinarnego styku, cała dowolność uprzedniego wykorzystania „gumy indeterminizmu językowego”, tj. elastyczności pojęć, jakim, dla ich pochodzenia z języka etnicznego, brakowało typowo matematycznej i logicznej ostrości, wyjdzie na jaw w sposób żalorny.

Jest tedy tak, że jeśli dostatecznie inteligentny oraz pomysłowy teolog z wykształceniem biologicznym będzie robił coś takiego, co robił Teilhard de Chardin, to może znajdzie chętnych słuchaczy pośród biologów, gdy im Kosmos w terminach ewolucji wyłoży; ale już astrofizyków analogicznie pod względem kompetencji nie zadowoli, a gdyby to był znów jakiś dominikanin–fizyk, to rzecz pocnie się wykolejać w oczach biologów itp.

A zatem, podsumowując, winniśmy oznajmić, iż cała płaszczyzna transcendencji musi się radykalnie odszczepić od płaszczyzny instrumentalizmów oraz gnostycznych rozumowań właściwych empirii. Mostki, łączące obie, należy rwać, a nie walczyć o ich podratowanie kładzioną pospiesznie faszyną. Powoływanie się doktryn transcendentalnych na dane empirii będzie w miarę postępów tej ostatniej coraz bardziej dla wiary szkodliwe. Oczywiście mamy na myśli jedynie takie odsyłacze, kierujące od doktryny ku nauce albo od nauki ku doktrynie, które chcą dać autentyczną syntezę obydwu, a nie wypowiedzi na tematy naukowe, w kwestii np. konkretnego zastosowania plodów empirii, artykułowane ze stanowiska pewnej etyki, metafizycznie uwierzytelnionej. Gdy, powiedzmy, w roku 1948 znakomity o. Dubarle w sławnym już artykule, który zamieścił „Le Monde”, napisał komentarz: do *Cybernetyki* N. Wienera, przewidując w nim możliwość konstrukcji maszyny do rządzenia państwem, występował jako uczony komentator Wienera, a nie jako teolog. Tak tedy, im dokładniejszy jest rozdział wiary i nauki, tym to zdrowsze dla obu. Na tego rodzaju rozdział, tj. na jego aprobatę, sporo ludzi nie umie się zdobyć.

Oskarżając Science Fiction o oportunistycznie trwożliwe ignorowanie metafizycznej, a zwłaszcza religijnej problematyki, mieliśmy na myśli przede wszystkim jej współczesną postać amerykańską. Jest rzeczą ciekawą, że analogicznych oporów fantastyka nie знаła wcale przeszło pół wieku temu, za czasów H. G. Wellsa. Tradycja ta nie wygasła zresztą ze szczętem, czego dowodem np. wspomniana poprzednio nowela A. Clarke’a *Gwiazda*, utwór zresztą dla

tego autora marginalny. Toteż właściwie jedynym pisarzem, który poświęcił znaczną część swojego dzieła kwestiom przyszłości wiar ziemskich, pozostaje do dzisiaj rodak Wellsa, Olaf Stapledon, jako twórca (prócz *Sprawcy Gwiazd*) epopei fantastycznej o losach naszego gatunku na przestrzeni miliardów lat. On jeden, w książce zaliczanej obiegowo do fantastyki, uzmysławiał nieuchronną przemijalność symboliki historycznie powstających i tak samo wygasających wiar; w *First and Last Men* chrześcijaństwo znajduje się w „kulturowej czołówce” rozwoju zaledwie przez „kilka okrążeń” — a potem ginie bezpowrotnie po „ledwo” parudziesięciu tysiącach lat, jego zaś miejsce zajmują najzupełniej odmienne formy metafizyki. Trendem wykrywalnym w kolejnych religiach ludzkości przyszłej, jak je sobie wyobrażał socjolog Stapledon, jest właśnie wznoszenie się pułapu symbolicznego wiar poprzez sublimację i generalizację pojęciową jednocześnie. Im faza cywilizacyjnie u Stapledona wyższa, w tym większym stopniu wiara (jeśli w ogóle praktykowana intensywnie) okazuje się pewna tajemnicą, lokalizowaną ogólnokosmicznie oraz pozadocześnie, a zarazem w tym mniejszym stopniu staje się doktrynalizacji podległa. Niewyraźnie zarysowującą się granicą tego ciągu ewolucyjnego miałyby być jak gdyby „świadomość kosmiczna”, ku której Uniwersum zdaje się ciężać (co zresztą przypomina trochę rysy koncepcji Teilhardowskiej).

Stapledonowi więc zawdzięczamy jedyną pozycję, usiłującą zawrzeć problematykę „futurolologiczną” wiary religijnej. Na tym tle antyintelektualizm konformistyczny Amerykanów zdobywa szczególną wymowę. Stapledon bowiem jak gdyby mimochodem, bo wcale nie koncentrując na tej rzeczy uwagi (ma ją za aż taką oczywistość!), pokazuje, że przy bardzo silnych wahaniach cykli cywilizacyjnych, wręcz kataklizmatycznie urywanych, ponowne odradzanie się wiar, w postaci tożsamej z przedkatastrofainą, praktycznie zachodzić nie powinno — i tym samym neguje tezę powieści W. Millera (u tego wszak nic oprócz chrześcijaństwa zagłady atomowej nie wytrzyma i właściwie tylko ocalenie chrześcijaństwa umożliwi ponowny odrost naukowej cywilizacji: niewinnie iluminując przepisywane przez siebie ostatki naukowych dzieł, mnisi byli ogniwami łańcucha przekazu, co urzeczywistnił renesans, następnym piekłem atomowym zakończony; gdy na ten ciąg kauzalny przyczyn i skutków w taki sposób patrzeć, wymowa rzeczy staje się dwuznaczna, a to dlatego, gdyż pozostając na millennia w objęciach prymitywnego półbarbarcyństwa, ludzkość by przynajmniej — tak można myśleć — ocalała...).

Aby jeszcze zacytować Stapledona — uważa on, że metafizyczna potrzeba jest trwale wkorzeniona w człowieka, lecz kształty konkretne, w jakich znajduje wyraz ów imperatyw, są konstytuowane historycznym momentem i razem z formacją historyczną giną. Niezmienna

pozostaje tylko sama owa potrzeba jako coś w rodzaju metafizycznego „dążenia” oraz nadto: potrzeba ekspresji symbolicznej — transcendencji. Ten imperatyw jest niezmiennikiem; wszystko inne, tkwiąc niezbywalnie w strumieniu czasu, podmywającego i niszczącego znaki dawnych wiar i związane z nimi nadzieje, prędzej czy później obumiera, porzucane przez ludzkość naprzód idącą, aż te opustoszałe formy stają się martwym znakiem z amputowaną semantyką.

Na marginesie naszych wypadów futurologicznych interesujące zdaje się rozważenie tego, czym właściwie różni się fantazja nieasertywna od opatrzonej znakiem asercji? Na pierwszy rzut oka można sądzić, że nieasertywność wypowiedzi poznaje się po jej niepowadze, a więc np. po tym, co jest humorystyczne w *Fabryce absolutu*, orientujemy się, że Czapek na serio nie stawiał hipotezy, jakoby z rozbitych atomów miał parować absolut niczym para z rozbitego kotła. Lecz istnieją nieasertywne utwory, osadzone w tonacji poważnej; chętnie pisuje takie Borges. Można uznać za pewne, iż nie uważa on, za wymyślonym przez siebie teologiem, jakoby należało invertować sensy Ewangelii tak, aż się okaże, że to Judasz był prawdziwym Zbawicielem, a nie Chrystus. Natomiast kosmoewolucyjne twierdzenia Teilharda są opatrzone asercją. I tak samo opatrzył asercją ontologiczną tezę, że świat jest to wola i wyobrażenie — Artur Schopenhauer. Lecz ze stanowiska empirycznego nie ma żadnej różnicy pomiędzy fantazją Borgesa a fantazją Schopenhauera. jako iż w obu wypadkach idzie o twierdzenia niedowodliwe doświadczalnie. Zarazem jednak zdajemy sobie sprawę z tego, iż głosić, jakoby Borges i Schopenhauer jednakowo byli pisarzami fantastycznymi, jest jaskrawym nonsensem. Rozwiązanie dylematu jest proste: żadne badania izolowanego tekstu nie upewnią nas w tym, czy był nieasertywnie głoszona fantazją, czy też asertywną wypowiedzią doktrynalną, np. reinterpretacją Ewangelii.

Z jednej strony zazwyczaj wiadomo nam, czy autor artykułował dane zdania asertywnie, czy nieasertywnie; sama znajomość jego fachu jeszcze tu nie wystarcza, bo np. sporo uczonych pisuje dziś utwory fantastyczne, sam Schopenhauer pisywał teksty (np. wiersze), którym nie przydawał znaku asercji, więc niezbędna jest orientacja w tym, czy ów znak należy przypisać konkretnej wypowiedzi, a nie — całemu zbiorowi pism jakiegoś autora.

Z drugiej strony — jeśliby nawet pewien autor wyartykułował coś takiego, co stanowi, jego zdaniem, najczystszą fantazję, lecz jeżeliby wypowiedź ta zdobyła uznanie jako niefantastyczna, to dzięki ustabilizowaniu się właśnie takiego orzeczenia kulturowego będzie

ona już nie za fantazję poczytywana, ale za system metafizyczny, za filozoficzną koncepcję, za nową wykładnię prawd pewnej religii itp.

Na tej dychotomii, która „poważne fantazje” nazywa twierdzeniami metafizycznymi, a fantazje niepoważne — formą zabawy, np. w literaturę, sprawdza się też różnicowanie pomiędzy wiarą religijną, która jest aktualnie wyznawana, i wiarą taką, która wyznawców nie ma, zwykle — od bardzo dawna. Gdyż mitologię grecką mamy za pewną „fantazję”, tyle że solennie uszlachconą czcigodnym pochodzeniem oraz długotrwałością jej kulturowego przekazywania międzypokoleniowego. Natomiast nawet skrajny materialista raczej nie będzie uważał, że chrystianizm to jest taka sama fantazja, jak historia o Minotaurze. Ze stanowiska czysto empirycznego jest to właśnie taka sama fantazja, lecz zarazem stanowisko czysto empiryczne nie daje się z kulturowym utożsamić. To, co trwale funkcjonuje w kulturze, co jest przez część chociaż jej członków opatrywane znakiem asercji, nie bywa jako fantazja klasyfikowane. I w tym już cała różnica pomiędzy taką herezją, co miała realnych wyznawców, a „herezją” wymyśloną przez Borgesa w sprawie Jezusa i Judasza.

Twierdzenie, jakoby zbawicielem był Judasz, jest czystą fantazją dlatego, ponieważ historia religijnej herezji chrystianizmu nie zna żadnej sekty, żadnego teologa, żadnego myśliciela, który by tezę taką poważnie głosił. Ale gdyby taki istniał, to, naturalnie, mielibyśmy przed sobą już nie tylko fantazję literacką, lecz poważną metafizyczną propozycję. I na odwrót: gdyby nie było nigdy Schopenhauera, i gdyby Borges wymyślił koncepcję „świata jako woli i wyobrażenia”, a potem ją włożył w usta wymyślonej przez siebie postaci filozofa, tobyśmy nie mieli owego systemu za wkład do myśli filozoficznej, lecz za rezultat literackiej, ludycznej, fantastycznej inwencji.

A więc dzięki określonym procesom społecznym włączania i klasyfikowania kategoryjnego jedne wypowiedzi zdobywają status metafizyk asertywnych, a drugie — „niepoważnych” wypowiedzi fantastycznych. Przy tym współdecyduje o takim lub innym trybie włączania i klasyfikowania „duch czasu” — jako zestrój panujących form literackich z im właściwymi poetykami — oraz zestrój głównych nurtów filozofowania, także z właściwymi im metodami hipotezotwórczymi.

Motywy biblijne, jak o tym świadczyła cytowana nowela Asimova (o Multivacu, co świat od nowa stwarza), czasem się w SF pojawiają, lecz umysłowe niedołęstwo autorów prowadzi często do fatalnych kiksów. Np. w *Second Genesis* Erica F. Russella po końcu świata, wywołanym atomową wojną, ktoś usypia ostatniego żyjącego człowieka (pewnego pilota) i wyjmuje mu we śnie żebro — naturalnie po to, aby wszystko się mogło zacząć od nowa. Autor

w ogóle nie uświadamia sobie, jak drwiąca jest wymowa tej nowelki, w której Pan Bóg, niczym dziecko, któremu nieopatrzenie przewrócono klocki, rozpoczyna wszystko jeszcze raz ze śmiertelną powagą. W mikronowelce F. Browna gigantyczny komputer, tuż po wybudowaniu spytany o to, czy jest Bóg, piorunem topi własny wyłącznik i głosem gromowym odpowiada: „Już jest.” Zapewne, liczne utwory takie są raczej kawałami, w których wątek „metafizyczny” występuje czysto pretekstowo.

Mój wkład w taką tematykę jest dosyć skromny; oprócz *Pamiętnika*, który cytowałem jako historię wyjawiającą typowo boskie problemy antynomii wszechmocy i wszechwiedzy, napisałem opowiadanie pomieszczone we *Wspomnieniach Ijona Tichego*, w którym pewien cybernetyk — prof. Corcoran — konstruuje zamknięty świat pudeł elektronicznych, mających się za istoty ludzkie a podłączonych do zbiornika impulsów jako syntetycznego otoczenia; jest to intelektualna wersja starego, metafizycznego pytania o realność bytu; wywodzi się ono bodaj jeszcze od Czuang Tsy (który powiadał, że był we śnie motylem i teraz nie wie, czy jest Czuang Tsy, któremu się śniło, że jest motylem, czy też jest motylem, któremu teraz się śni, że jest Czuang Tsy). Nazwane opowiadanie otrzymuje dodatkowe „piętro refleksji”, gdyż sugeruje się w nim, że możliwa jest nieskończona hierarchia wzajem w sobie osadzonych „fantomatycznych” światów. A więc sytuacja ulega zwielokrotnionemu odbiciu, niczym w ustawionych równolegle zwierciadłach. Tak postawiony problem spokrewni się też z kwestią solipsyzmu.

Chociaż może to i zbędne, zauważę, że — w przeciwieństwie do tekstów nazwanych wyżej — *Solaris* nie ma nic wspólnego z metafizyczną problematyką, wręcz odwrotnie nawet: „niemożliwość” metafizyki, w sensie — transcendencji, jest tej powieści założeniem. „Cuda”, jakie na stacji Solaris czyni ocean, są tylko skrajnie mało prawdopodobnymi, lecz zasadniczo możliwymi fenomenami o materialnym charakterze; właśnie dlatego stacja okazuje się miejscem dla jej ludzkich mieszkańców fatalnym, ponieważ to, co się raz stało, żadnym sposobem już się odstać nie może. Tylko ze stanowiska wiary możliwe jest doskonałe odpuszczenie, a nawet cud niweczający konkretny porządek minionego (tylko cud mógłby sprawić, że bohater *Solaris* przestałby się poczuwać do winy za samobójczą śmierć kobiety, którą na Ziemi kochał; a mianowicie, gdyby ów cud zajście to całe „odwołał” tak, by go już wcale nie było). Lecz taki cud, jeśli byłby możliwy, rujnuje kompletnie konstrukcję powieści: ona właśnie na tym stoi, że nie wszystko da się zrobić, a w szczególności, że nic z tego, co zachodzi p o pewnym fakcie, nie może owego faktu totalnie unieważnić. W tym sensie moralność religijna wkręca sumieniu ludzkiemu „klapę bezpieczeństwa” oraz „wentyl

zwrotny” (grzech odpuszczony przestaje być ważny), czyli dostarcza pewnego surogatu odwracalności wypadków, natomiast moralność świecka, która żadnych takich zaworów nie zna, jest wobec zaszłego bezsilna całkowicie.

Schodząc do sutereny tematyki metafizycznej Science Fiction spotykamy utwory, które właściwie są fantastyczne w rozumieniu Fantasy lub Horror Story, lecz udają — pewnymi rekwizytami i technikami — przynależność do fantastyki naukowej. Tylko jako „próbkę bez wartości” przywołani R. Sheckleya *Time Killer*. Blaine, projektant jachtów, ginąc w wypadku samochodowym, odżywa 158 lat później w ciele innego człowieka. Pewien bogacz „porwał” jego duszę omyłkowo, „celując” w innego osobnika. Istnieje Hereafter Corporation, firma, za grube pieniądze gwarantująca życie po śmierci, ponieważ wynaleziono technologię „przesiadki dusz”. Praktykuje się nowy typ kidnaperstwa: dla bogatych starców porywa się młodych, krzepkich ludzi, dusze tych ostatnich „pędzi się precz” z ciała, które na wygodną nową siedzibę otrzymuje przykry bogacz. Wykryto też, że istnieje „The Threshold” — „Próg”, widmowa okolica pomiędzy Ziemią a „Potem”, jak gdyby wielka poczekalnia dworcowa dla dusz umarłych: po śmierci przebywają tam czas jakiś, a później wędrują nie wiadomo dokąd. Z osobami, które jeszcze siedzą w „The Threshold”, można się skomunikować dzięki odpowiedniej rozmównicy, ale bez gwarancji uzyskania połączeń. Istnieje cały handel ciałami, duszami, reinkarnacjami etc., a także bandy, co się tymi praktykami zawodowo zajmują. Utwór cieszył się dużą poczytnością i przychylna krytyka. Można go ewentualnie włożyć między metafizyczne dzieła, ale koniecznie na samo dno.

V. EROTYKA I SEKS.

WSTĘP

Wszystkie cechy, w jakie trwale wyposażony jest człowiek, są mu dane biologicznie na tym samym planie: ze stanowiska biologicznego bowiem są one składowymi takiej całości, która pełni homeostatyczne funkcje, o wartościach wyznaczanych przez rozmiary czynnościowego wkładu każdej cechy w zasadę naczelną homeostazy — jako trwania w obszarze zakłóceń. Na tę tabelę wartości, wyznaczoną czysto rzeczowo anatomią i fizjologią gatunkowej normy, nakładają rozmaite kultury utworzone przez siebie waloryzacje normatywne, które z tym, co biologicznie dane, mogą się kłócić. W tym to sensie zestaw osobniczych cech stanowi jak gdyby odpowiednik talii kart; a różne kultury — to zestroję reguł umożliwiające odmienne rodzaje gry, prowadzonej przecież wciąż takimi samymi wyjściowo kartami. I jak w jednej grze w karty otrzymuje wartość najwyższą jeden ich kolor, a w innej inny jest atutem, tak w jednej kulturze nie te same cechy ustrojowe muszą być lokowane najwyżej w hierarchii wartości, co w innej. Żadna kultura nie może skutecznie udaremnić wykonywania czynności, życiowo koniecznych; lecz może przecież czynić je — raz publicznymi, a raz; — prywatnymi, raz otaczać je nimbem wzniosłości, a raz je deprecjonować i tylko z niechęcią zezwalać na ich milczące praktykowanie. Przy tym głębia i moc ingerencji zakazu kulturowego w obręb ustrojowych funkcji jest skorelowana z relacją danej funkcji witalnej do całości homeostatycznego zadania. Im bardziej nagle, tj. doraźne, są skutki zahamowania danej funkcji biologicznej, w tym słabszym stopniu może kultura w jej sferę wkraczać normatywnie. Dlatego nie było i nie ma kultury, co by ingerowała np. w procesy oddychania, po prostu dlatego, ponieważ oddychać musi człowiek dokładnie tak, jak to jest w jego organizmie fizjologicznie zaprogramowane; każde naruszenie poważniejsze tej normy musi wszak o śmierć rychłą przyprawić. Natomiast im dłuższy jest łańcuch kauzalny, łączący funkcję z właściwym jej biologicznie celem, tym okazuje się ona podatniejsza na modelowanie urabiające — kultury, W zakresie np. wyboru napoju, bilansującego ubytki ustrojowej wody, zakres możliwych odchyleń (od normy animalnej, tj. picia czystej wody) jest mniejszy niż w zakresie wyboru pożywienia. Jakkolwiek bowiem można wodę mieszać z różnymi innymi płynami, musi ona być koniecznie obecna, w pokaźnych ilościach, w zestawie napojów zaspokajających pragnienie. Natomiast już bilansowanie kalorycznych ubytków ustroju pozwala na wariacyjność większą, czyli w kulinarnym zakresie możliwe są takie zestawy

pokarmów, co zarazem przedstawiają pełnowartościowe pożywienie i wzajemnie od siebie silnie się różnią. Przez to kultura może decydować o diecie jej członków, ale nie może decydować o tym, by całkowicie wodę pić przestali.

W tym ujęciu największa jest odległość dzieląca czynności seksualne od ich biologicznego celu, ponieważ stosunki panujące tutaj między przyczyną i skutkiem są radykalnie odmienne niż w sferach wszystkich innych zaspokojen biologicznych. Nie można być ani zбочeńcem oddechowym, ani kulinarnym na wielką skalę, np. nie można odmienić toru i rytmu oddechowego w sposób radykalny, bo to za sobą śmierć pociągnie; różnica zaś między zaspokajaniem potrzeby tlenowej i kalorycznej jest tylko taka, że oddychać koniecznie trzeba powietrzem, natomiast spożywać można rozmaite pokarmy. Ale pokarmy te muszą być i strawne, i kaloryczne prawdziwie. Nie da się zaspokoić głodu spożywaniem produktów, pod względem biologicznym — bezwartościowych. Natomiast seks można uprawiać, odłączając go w sposób mniej lub bardziej trwały od jego naturalnego, prokreacyjnego celu, co żadnych szkodliwych skutków tak postępującemu osobnikowi przynieść wcale nie musi. Technika antykoncepcyjna udaremnia wszak tylko powstanie potomnych osobników, lecz dla tych, co ją stosują, nie stanowi żadnego zagrożenia biologicznego.

Taka jest pierwsza dystynkcja, wyosabiająca na planie fizjologicznym seks od innych czynności ustrojowych. Druga umiejscawia się w sferze doznań wywołanych jego uprawianiem. Mus bowiem, jaki ewolucja w ustroje wbudowała po to, żeby zechciały podtrzymywać życie oddychaniem lub piciem wody, ma w swym mechanizmie inną charakterystykę od musu wkomponowanego w program czynności seksualnych. W normie oddychanie, tak samo jak picie wody, nie dostarcza doznań rozkosznych; jest na odwrót raczej: duszność bowiem i pragnienie są jako dolegliwości odczuwane. W tym sensie kontrola algedoniczna, sporządzona przez ewolucję, a zawiadująca aparatem oddechowym, działa głównie w jej członie negatywnym (tj. brak powietrza odczuwa się jako fatalny i zgubny od razu, natomiast oddychania normalnego, jeśli ono zachodzi, organizm nie kwituje niezwłocznie — przyjemnymi doznaniem). W seksie natomiast jest tak, że jego niepraktykowanie stanowić może dolegliwość niewiele mniejszą od rozkoszy, której on, urzeczywistniony, dostarcza. Znaczy to, że w tej sferze oba bieguny aparatu kontroli współpracują na maksymalnych niejako obrotach. Dolegliwością będzie seksualny głód — a rozkoszą będzie jego zaspokojenie. Taki jest stan rzeczy wyjściowy, który ma swoje dobre, czysto rzeczowe, czysto instrumentalne racje konstrukcyjne. Chodzi o to, że — mówiąc nieco metaforycznie — interes osobowo-indywidualny pokrywa się z ewolucyjno—gatunkowym doskonale w obrębie

wszystkich czynności fizjologicznych z wyjątkiem płciowych. Gdyż „dla siebie” i tylko „dla siebie” każdy organizm oddycha, pije, pożywia się, natomiast „nie dla siebie” — kopuluje. Więc właśnie po to, „żeby mu się zdawało”, iż przecie także tę ostatnią funkcję „dla siebie” uprawia, musi ona być sprzężona z najwyższą nagrodą w planie doznaniowym, jaką można było konstrukcyjnie w ciele urzeczywistnić. Nie powiadamy, jakoby tak właśnie sobie rzecz ewolucja „umyślnie zaplanowała”, bo ona nie jest konstruktorem osobowym, lecz staramy się zrekonstruować rozważania i rachuby, jakich zapewne miałby się właśnie osobą będący budowniczy, który miałby sporządzić coś możliwie podobnego do państwa zwierząt i ludzi.

Otóż im jest większy rozróżnienie pomiędzy witalnymi funkcjami a ich sensem teleologicznym, tym łatwiej można w obręb takich funkcji wkraczać; i tak się też kultury zawsze zachowywały. Przez to właśnie oddychanie jest kulturowo doskonałym neutrum, kulinaria stanowią już obszar ingerencji istotnych, a sfera seksu — maksymalnych. Dlatego zarazem oddychanie nigdy nie podlegało kulturowemu wartościowaniu, zwłaszcza w planie całościowym funkcji ludzkich; wiadomo, że oddychać trzeba koniecznie, a zarazem nie ma kultury, co by lokowała respirację w jakimś specjalnym miejscu właściwej sobie hierarchii wartości, ustalając, iż to jest bardzo godna i piękna albo, na odwrót, wielce obrzydła i fatalna czynność. Natomiast seks bywał tak właśnie przesuwany z kąta w kąt kulturowych systemów wartości. A w obszarze naszej kultury, co rozkwitła pod słońcem chrześcijaństwa, zasłużył sobie na potępienie więcej może niż w jakimkolwiek innym.

KULTURA, EMPIRIA I SEKS

Powyższe wstępne rozpoznanie może dziwić jako wprowadzające w tematykę erotyczno—seksualną literatury fantastycznej. Ale przecież najbardziej interesuje nas fantazja, z rzeczywistości wywodliwa, w niej zakorzeniona i poznawczo do niej adresowana. Więc po to, aby rozkładać przed sobą i analizować produkty fantazjowania w tym temacie, trzeba pierwszej zorientować się w jego rzeczowej immanencji. O tym, co najogólniej możliwe jako kombinatoryka kulturowa poszczególnych cech człowieka, jużśmy właśnie powiedzieli. Zbudujmy teraz pojęciowe rusztowanie, w którym seks znajdzie takie miejsce, jakie mu nasza formacja kulturowa przydzieliła. Proponuję schemat następujący:

Istnieją dziedziny zachowań rozciągające się niejako w pionie — od wierzchołka wzniosłości aż po wulgarność zupełną. Do takich obszarów wyposażonych w gradient należą: sfera stosunków płciowych oraz „stosunków z transcendencją”. Podług takiego schematu miłość erotyczna i wiara religijna lokują się wysoko; przy tym w samym szczycie kulminacji wiara i erotyka wykazują tendencje zrostowe, tj. przepływania w siebie bądź spływania się w amalgamat niedobrze zróżnicowany. Jak o tym wiadomo religiologom, stany zachwyceń typowe dla mistyki religijnej bywają nieodróżnialne od stanów silnie wysublimowanej miłości erotycznej. Kiedy z tego wierzchołka poczynamy zstępować w dół, po stopniach obu hierarchii, wykrywamy ciągłość zasadniczą przejść, skomplikowaną wielowymiarowym charakterem każdej z dwu „przestrzeni” — erotycznej i religijnej. Kierunek „w dół” nie jest bowiem ani w pierwszej, ani w drugiej — jednotorowy. W obu przestrzeniach można wykryć centralne pasmo normalności, tj. zachowań za normalne poczytywanych, a także rozmaite uchylki boczne.

W strefie płciowości schodzenie „w dół” równa się postępującej depersonalizacji partnera erotycznego, który z osoby staje się coraz jawniej obiektem, zdolnym gasić głód seksualny. Gradient tak biegnie przy tym, że u szczytu relacja płciowa ma posmak niepowtarzalności, tj. partnerów cechuje niewymiennosc na żadnych innych; taki ideał ustanawia nasza kultura. Im niżej zaś się opuszczamy, tym łatwiejsza wymiana uczestnika aktu na inne indywiduum tejże płci; wreszcie jego cechy fizyczne stają się wszystkim, a duchowe — niczym.

Supremacja oznak płci nad osobowościowymi nie uchodzi za zjawisko od razu patologiczne; oznacza jedynie mniejszą kulturowo wartość takich właśnie stosunków. Przy dalszym „schodzeniu w dół” docieramy do strefy, w której odpsychiczona już w oglądzie cielesność partnera sama z kolei ulega dalszemu segmentowaniu: już nie on jako somatyczna

jedność, lecz jego wyłącznie płciowe cechy odgrywają rolę wiodącą. Przy dostatecznym nasileniu taka koncentracja uwagi na genitalnym aspekcie partnera zdobywa sobie miano patologii jako zboczenia fetyszystycznego. (Zresztą fetyszem nie muszą być konieczne genitalia; symboliczny charakter funkcjonowania ludzkiej psychiki pozwala bowiem na tak daleko posunięte przetasowania symboliki, że charakter płciowego obiektu może zyskać każdy przedmiot: od warkocza, poprzez buciki, aż do okularów czy płaszcza deszczowego.) Po drugiej, religijnej stronie naszego rusztowania depersonalizacji i rozkawałkowaniu obiektu libido odpowiada „urzeczowienie” przedmiotów kultu, które z symboli, co tylko transcendencję reprezentują, stają się — jak gdyby jej zmaterializowanymi okruchami. Nie tyle się już dzięki kultowym obiektom potrafi z transcendencją obcować, ile kontakt z nimi jest samowystarczalny; one — to nie znak metafizycznego przedmiotu, lecz sam upragniony przedmiot właśnie. Na dnie tej przestrzeni znajduje się magia z jej właściwym repertuarem rzeczy magicznych.

Poniżej zaś „zerowego”, czyli dennego, poziomu odkrywamy: po jednej stronie — graniczne seksualne zboczenia, a po drugiej — wszelki przesąd, zabobon, wiarę w duchy, uroki, zemsty z za grobu, zjawy i czary. Odróżniamy poziom zerowy od „ujemnego” przez to, że tak nasza kultura postanawia, albowiem pod jej patronatem powstała podwójna, ukazana piramida wartości. W tym to układzie komparatystycznym pokazy nieboszczyków tańczących są niejako pornografią religijnej metafizyki, tak jak pokazy kopulacyjnych praktyk są pornografią seksualną. Zaznaczamy, że równoległość obu hierarchii wcale nie oznacza ich redukowalności wzajemnej; podobieństwa topologiczne są zapewne odzwierciedleniem zwierchnych mechanizmów ludzkiej psychiki, ponieważ jej działalność integracyjna oceniana jest wyżej od działalności atomizującej.

Jeśli powiadamy, że strzygi i demony są zwyrodniałymi postaciami metafizycznej wykładni świata, a seksualne obscena są zwyrodniałymi postaciami wykładni stosunków erotycznych, tak sporządzona analogia nie jest żadnym niezmiennikiem: ona tylko w obrębie naszej kultury obowiązuje.

Seks to wybuchowy materiał dla literatury, ponieważ łatwo ją rozsadza, niszcząc w utworze jego charakter dzieła sztuki — jako obiektu nie będącego surogatem, namiastką — niczego. Dla erotomana bowiem podręcznik seksuologii jest tym, czym dla głodomora — książka kucharska; i jak głodny będzie ślepił na wartości artystyczne także literackiego tekstu, oblizując się przy lekturze opisów uczy, tak erotoman będzie rozparcelowywał utwór pisarski, czyli dla nich obu wszelki tekst odpowiedni może pełnić funkcje czysto namiastkowe — i tylko

takie. Najłatwiej udaremnić owe aberracje czytelnictwa poprzez relegowanie seksu z literatury, lecz równa się to jej głębokiemu okaleczeniu, bo nie może nie być fragmentaryczny i fałszywy przez to wizerunek człowieka, pod względem płciowym wysterylizowany. Historycznie uformowane normy społecznej cenzury zachowały po dziś dzień tabuistyczny stosunek do spraw seksu, rozmaicie rozluźniony w różnych krajach, ale wykazujący w całości tendencję rozchwiania się i upadania zakazów. Tolerancja taka nie osiąga nigdy rozmiarów takich, jak w sferze wszelkiego występku pozaerotycznego (zbrodni, morderstwa). Tym się wielu oburza, lecz—jak dotąd — idzie o fakt niewątpliwy i jakoś trwałe. Myślę, że opis morderstwa nie jest w odczuciu powszechnym sprośny jak opis kopulacji, ponieważ tak właśnie postanowiły kodeksy etyczne, które od tysięcy lat nas urabiają. Urabianie to sięga także wstecz: informacja o kulturach starożytnych kręgu małoazjatyckiego i śródziemnomorskiego, z jakich nasza się wywodzi, jest najmocniej w szkole zniekształcona — wszędzie tam, gdzie ówczesną odmienność formowały aksjologie erotyki, uznane za grzeszne przez chrystianizm.

Zachowania seksualne są biologicznie dane, a zarazem stanowią atom działań społecznych w tym sensie, że jeśli je podejmuje człowiek samotny, to jako onanista staje się anormalny tym samym. Więc jest to socjalny atom dlatego, ponieważ w akcie musi uczestniczyć dwoje ludzi, a kultura pojawia się tam, gdzie nie ma samotności. Wiele kultur całą sferę płciowości bardzo dokładnie wchłonęło, nadając jej walor dodatni, już to świecki, już to sakralny, jak np. pewne kultury Wschodu. Lecz w naszej tak nigdy nie było; gdyż poradnictwo seksuologiczne i badania kinseyowskie to produkt empirii, a nie ustateczniony sekularnie, zrytualizowany kulturowo kodeks spełnień płciowych (jakiego przykładem może być Kamasutra Hindusów). Poradnictwa empiryczne powiadają nas o tym, co można czynić w seksie, bez szkody dla siebie i partnera, celem zyskania rozkoszy. Lecz pouczenia takie mają czysto instrumentalny charakter i pod tym względem poradnik małżeński jest książką obsługi ciał, jak instrukcja techniczna jest książką obsługi samochodu. Albowiem sankcja racjonalna, wyprowadzona z danych fizjologii i patologii, nie jest sankcją kulturową, tylko ta ostatnia bowiem to instancja ostatnia, czyli samotłumaczająca się. Nie trzeba odwoływać się do niczego, by wyjaśnić, czemu przy powitaniu podaje się rękę prawą, a nie lewą, czemu się je siedząc przy stole, a nie klęcząc na podłodze itp.

W naszej kulturze seks, zgodnie z generalnym podziałem zjawisk, jaki sporządziło chrześcijaństwo, był grzechem — bez matrymonialnej sankcji.

Lecz i wewnątrz zezwolenia małżeńskiego obowiązywało „seksualne minimum”, dyrektywy metafizyczne żądały bowiem, by seks uprawiać tylko „docelowo”, tj. dla prokreacji,

by uzyskiwana rozkosz autonomizować się nie mogła, czyli: by była najwyżej — nieuchronnym akompaniamentem aktu. Zresztą poszły stąd zboczenia normy biologicznej, wywołane naciskiem norm kulturowych. Gdyż te obie normy mogą być wzajemnie kolizyjne: jak wiadomo, obyczaj kulturowy zniekształcał ludzkie ciało niezliczonymi sposobami w różnych kręgach kultury, i jeszcze w XIX wieku oziębłość płciowa kobiety była traktowana jako stan właściwy, natomiast przeżywanie orgazmu stanowiło (wiktorianizm, purytanizm) to, co porządnej kobiecie nie przystoi. Jestem przekonany, że gdyby teologowie mogli byli mocą swego orzeczenia odjąć aktowi orgazm, uczyniliby to na pewno. Upatrywali w nim bowiem pokuśliwość szatańską. Co światlejsza teologia dziś się takiego stosunku do płci wypiera, lecz powierzchowne są zachodzące korekty. Dionizyjski stosunek do życia jest i musi być chrześcijaństwu obcy. Kiedy pewien mocno narzucony kodeks ma skuteczne sankcje za sobą i zarazem koliduje z biologiczną popędowością na szerokim froncie, to, co jednocześnie biologicznie dane i zakazywane, staje się ośrodkiem rozmaicie manifestowanych oporów, które w łonie danej kultury tworzą niejako jej przeciwnika antykulturowego, lecz nie pod postacią „nagiej biologii”, do swych celów animalnych zdążającej. Tak tu nazwana „antykultura” — jako enklawa subkulturowa wewnątrz nadrzędnej formacji — przejmuje od zwierzchniczki wzorce po to, żeby je na lewą stronę wywracać. Albowiem niczym innym, jak elementarną inwersją mszy jest „czarna msza”, której dlatego miało służyć za ołtarz ciało nagiej kobiety, ponieważ było podług dogmatów wiodących przedmiotem jak najmniej stosownym, czyli najsolennie zakazanym. Tymczasem gdzie indziej, np. w Azji, miewał akt płciowy niejednokrotnie sakralny właśnie charakter, czyli on właśnie był w danym społecznym środowisku odpowiednikiem nabożeństwa, nie zaś — bluźnierstwa. Kościół musi wciąż uprawiać niejaki „dwójmyślenie” w stosunku nawet do instytucji małżeństwa, skoro abstynencja jest nadal w nim autonomiczną wartością (zwłaszcza katolicyzmu to dotyczy).

Generalna tendencja była zawsze w chrystianizmie taka, żeby seksu, nawet bezgrzesznego — jako małżeńskiego, było możliwie mało, żeby go wcisnąć w jedyny, wąski, silnie obrzeżony i otamowany nurt.

Na takim oto miejscu sadowi się z kolei techniczna cywilizacja. Empiria zderza się z tradycją, żywotną zwłaszcza dzięki powadze wiar. Od kolumbowego czynu Kinseya i jego współpracowników badania poszły naprzód; przy pomocy elektroencefalografów, elektrod, sztucznych szklanych genitaliów oświetlonych i specjalnych filmowych kamer utrwalono i przeanalizowano każdy fragment aktu płciowego. Nic w tym złego; gorzej, że żaden z badaczy nie wie, co by należało dalej z tym fantem, tj. z seksem, zrobić. Przypuszczenia, jakoby analiza

wszech—możliwych kopulacyjnych praktyk mogła nam cokolwiek powiedzieć o powinnościach w tej strefie, jest zupełnym nonsensem. Empiria może wyjaśnić, kiedy do zapłodnienia dochodzi, a kiedy nie dochodzi; kiedy pewne praktyki są szkodliwe psychofizycznie, a kiedy nie są; nie może jednak przechodzić od tego, co jest faktem, do tego, co być faktem powinno — poza granicami wszechszkodliwości. A przynajmniej nie wykryje tego empiria, która traktuje seks jako izolat. Czy jednak fenomenalna ze stanowiska dzisiejszej wiedzy kulturologia mogłaby nas w omawianym przedmiocie także w zakresie powinnościowym oświecić? Nie znamy odpowiedzi na takie pytanie. Istniały kultury, w których norma relacji międzyludzkich okresowo ulegała zawieszeniu i dochodziło wówczas do zbiorowych praktyk orgiastycznych, mniej lub bardziej wyraźnie zrytualizowanych, a seks pełnił w takich rozpasaniach istotną rolę. Czy jakiś odpowiednik tego stanu rzeczy „należałoby” kiedykolwiek i gdziekolwiek wprowadzać? Dajmy na to, iż badania empiryczne wykryją użyteczność, dogodność psychosocjalną właśnie takiego postępowania. Rzecz nie w tym, czy „wolno” uznać taki tryb za godziwy. Rzecz w tym, że chodzi o kulturowy obyczaj, a on nie jest czymś podlegającym administracyjnej reglamentacji. Zachowania administracyjnie wymuszane i zachowania kulturowe — to dwie różne sfery behawioru. Nie można ich mieszać. Nie można by przecież sprawić tego, żeby poprzez odmianę ich reżyserii strip-tease’owe widowiska nabrały wzniosłego, pełnego powagi, wręcz sakralnego charakteru. Znaczy to, że seksu nie da się traktować jako izolatu; kto myśli o manipulowaniu nim w obszarze społecznym, czy chce tego, czy nie, zabiera się do reorganizowania kultury — całościowego, chociażby myślał, że jego czyny są tylko lokalne. Ale pytania o możliwość skutecznego transformowania kultury są względem problematyki seksualnej kwestiami wyższego porządku; relacje międzypłciowe to tylko jeden z przekształcanych obiektów.

Może się wydawać, że w owym zgeneralizowanym już problemowym polu jesteśmy zasadniczo wolni. Możemy, znaczy to, albo wziąć się do sterowania kulturą jako jej formowania urabiającego, albo się od tego powstrzymać. A ponieważ historia poucza nas o tym, że kiedy się nie posiada dostatecznej wiedzy, lepiej zawsze od działania się wstrzymać, niż działać, bo źle informowane działania zazwyczaj obradzają niepożądanymi skutkami (takie sterowanie to zwykle wyminięcie Scylli, walące nas prosto na skały Charybdy — nie przewidzianej), to tym samym nie tykajmy lepiej kultury wcale. Niech powstaje tak naturalnym sposobem, niechaj podlega takim samym prawidłowościom spontanicznego organizowania, jak to dawniej bywało: czyż świątecznych skutków owej żywiołowości kompletnej, owej samowoli, puszczenia „luzem” procesów krystalizacji kulturowych epok nie dostrzegamy

zwłaszcza w skarbnicy estetycznych wartości? Czy żywiołowe dzieje nie wydały gotyków, renesansów, baroków? Czekajmy spokojnie, żadnym sposobem nie interweniując, aż się nowe całości jakoś same zrodzą, poskładają i organicznie zrosną. My może nie wiemy sami dobrze, co z seksualnym fantem robić, ale kultura, ewoluująca samopas, da sobie z nim radę, ona go jakoś adekwatnie w samoorganizacyjnie zakomponowaną całość wcieli.

Piękne utopijne myślenie! Ależ kultura to nie jest obiekt, który możemy, jak kawałek drewna, do ziemi wetknąć i tylko przyglądać mu się w cichej nadziei, iż się pewnego dnia zazieleni. My sami planowo i świadomie, z aksjologicznego oraz empirycznego natchnienia, nic nie robimy z kulturą; lecz to nie znaczy, że sto tysięcy ubocznych produktów akceleracji cywilizacyjnej nie bombarduje jej dniem i nocą. Nic nie robić, w sensie — planowanej aktywności, to znaczy wówczas — ani płynącemu na krze nie pomagać, ani nie przeszkadzać; może go rwące nurty zanoszą do zbawczego brzegu, a może i nie; może się kra od nich rozleci, a może się nie rozleci; może on utonie, a może ocaleje. Tak się dziś przedstawiają skutki doskonałej neutralności jako ponoć rozumnego niedziałania.

PORNOGRAFIA I FANTASTYKA

Seks pojawia się w literaturze albo jako realny problem ludzki, albo jako namiastka rzeczywistości. Ale funkcja literatury nie jest zastępcza.

Kiedy literaturę do takich służb zaprzęgamy, prostytuujemy ją nie w erotycznym, lecz w moralnym sensie. To tak, jak gdybyśmy czytali opisy śmiertelnych schorzeń po to, by radować się myślą, że innym, a nie nam przypadły w udziale. Przy pornografii to samo, tylko a rebours: szkoda, że to korsarz dziewicę gwałci, a nie sam czytelnik. Istnieją wszakże swoiste arcydzieła pornografii w światowym piśmiennictwie, i od omówienia dzieła szczytowego rozpoczniemy, ponieważ pisma de Sade'a — o nie właśnie chodzi — są nie tyle sumą pornografii, ile pornografia — fantastyczną. Ale mechanizm tej fantastyczności jest szczególny. Język substytutem realności naprawdę być nie może, toteż jako bodziec czysto zastępczy, semantycznie zdetronizowany, dostarcza takiej delectatio morosa, która podlega prawom zwykłej refrakcji fizjologicznej. Nieuchronność odchodzenia od wiarygodności literalnej jest regułą takiej kreacji. Ponieważ naprawdę nie można słowem uczynić nic, trzeba kompensacyjnie powiedzieć wszystko. I właśnie mechanizm tak działający, który powoduje inflację słowa, widać doskonale w dziełach osławionego markiza. Pierwej trzeba sporządzić surogat wszystkich barier, tam, przeszkód, jakie stawia kultura na drodze seksualnego spełnienia. Będzie on namiastką realnego oporu ludzkiego, stawianego przez obiekty pożądania. A więc dlatego w opowieści buduarowej na ofiarę wybrana zostanie dziewica czysta, skromna, niewinna, niejako w anielstwie doskonała. I do tego niechaj pochodzi jeszcze z wyższych warstw, ponieważ taką zhańbić jest wszak trudniej w życiu niż prostą żebraczkę. A właśnie do żebraczek zabierał się boski markiz, nim do Bastylii trafił.

Dalej idą pokazy. Lecz wszystkie razem praktyki, wzięte z katalogów Sodomy i Gomory, nie dostarczają ani śladu rzeczywistego spełnienia, bo i jakże by mogły?

Rozpoczyna się tedy inflacja słowa i obrazu; a gdy już dziewczeczka została na wszystkie strony wyobracana i wciąż nic z tego nie wynikło w pozajęzykowym planie — autor zaczyna niejako z czystego rozpędu bredzić: mało tego, niech przybędzie matka dziewczęcia i niech córka igłą i nitką genitalia jej zaszyje; ów wymysł ma charakter podobny jak daremna próba kanibala, by pożreć człowieka—namalowanego; kiedy się rzuci na obraz z zębami, przebije go i wywali głowę na drugą stronę płótna. Ten drastyczny przykład dowodzi, że na placu tak natchnionych pisarskich poczynań żądza pozostaje zawsze nie zaspokojona; i kiedy wyartykułowano już wszystko, czego się czepiała myśl łaknąca wciąż usuwających się

zaspokojeń, ta myśl poczyna szaleć za granicą prawdopodobieństw fizycznych, przy czym jej fantastyczność stanowi nie rezultat kreacyjnego rozmysłu (aby pewien autonomiczny świat sporządzić), lecz tylko poświadcza brak oporu — w materiale, na który skierowała się intencja seksualna. Ten materiał nie pozwala przecież naprawdę się urzeczowić; przyzywane słowami ciało nie chce się ucieleśnić; zadawane mu męki nie stają się realne; nie mogąc tedy z wnętrza opisu wykraczać ku jego desygnatom, autor ów niepokonywalny rozziew usiłuje jak gdyby obejść, jak gdyby go zasypać — uszczegóławiając, potęgując, wzmacniając bez granic — niedostępne. Mówimy o de Sądzie, ponieważ niepodobna już pójść w nazwanym kierunku dalej, niż on poszedł; implikowana przez jego utwory metafizyka zła jako rozpasanego sadyzmu też stanowi produkt niejako uboczny — wysiłku, który chciał intencjonalnie przerobić w rzeczywiste. Mamy bowiem przed sobą najczystsza antynomię języka i działania realnego, której dokładnym, tyle że odmiennie zlokalizowanym odpowiednikiem jest poetycka metafizyka Leśmiana. Poeta ten jednocześnie w transcendencję doskonale nie wierzył i zarazem bezustannie jej łaknął; nicość tedy, o której istnieniu (pośmiertnie) czysto negatywnym był przeświadczony, wciąż od nowa usiłował zapełniać momentalnie wyrażanymi światami, budowanymi z substancji ujemnej niejako, ponieważ tworząc wiedział, że niemożliwe tworzy. I jak Leśmian fikcyjnie wypełniał niebyt — wyrabianymi z nicości konstrukcjami, po których ku nie istniejącej transcendencji dążył, jak wprowadzał językowymi mostami rojenie w przestrzeń wychyloną poza brzeg realności, czyli urzeczywistniał sprzeczność, wciąż od nowa za każdym razem rozpadającą się w końcu, tak de Sade pomiędzy innymi członami opozycji, a mianowicie — języka i rzeczy (tj. ofiar zbrodniczych orgii), usiłował mosty przerzucać tak samo niemożliwym sposobem. I jak się poecie polskiemu z tego wysiłku antynomicznością skażonego utworzyła metafizyka „nicościowa”, tak się francuskiemu markizowi utworzyła jak gdyby „samoorganizacyjnie” — metafizyka zła antykulturowego. Lecz metafizyka Leśmianowska jest ontologiczna, jakkolwiek wewnętrzną sprzecznością rozdarła: coś ma być stworzone tam, gdzie jest miejsce tylko na nic — zawsze; i pomiędzy rozpoczęciem kreacji jako tak zaplanowanej budowy — a jej runięciem w definitywnie triumfującą nicość cały dramat tej poezji się rozgrywa. Natomiast metafizyka de Sade’a jest tylko epistemiczna: albowiem on za przeciwnika bierze sobie nie ontyczne, to jest ostatnie i denne jakości samego bytu, lecz tylko — jakości kultury. Ten bowiem opór, jaki by stawiało oprawcy ciało rzeczywistej ofiary, odnajduje, na planie literackim, w postaci kulturowych wartości i zakazów; nie mogąc się tedy niejako do literalnego ciała dobrać, gwałci kulturę, ponieważ to nieosiągalne ciało znajduje się pod jej wszechstronną opieką.

Pozornie tylko kultura jest dlań murem, barierą, przeszkodą, na którą się rzuca, w którą ciska nienawistnie płomiennymi diatrybami; w istocie, gdyby się rozpadła, natychmiast porażeniu uległaby sama zasada jego kreacji, i w tym sensie de Sade jest pasożytem, na istnieniu kultury żerującym. Ona jest mu doprawdy niezbędna, aby się kreacja mogła urzeczywistnić. Natomiast metafizyka Leśmiana okazuje swoje jakości ontyczne jako wszechkulturowe; ten zakaz bowiem, z jakim on walczy, jest właściwy istnieniu wszelkiemu, a nie tylko uwarunkowanemu konkretną jakąś kulturą. Poezja Leśmiana wynika więc z refleksji nad jakościami bytu, niejęzykowo doświadczanymi, i w wierszach się tylko wyraża: ona je buntowniczo kwestionuje, z trwałą wiedzą o daremności takiego aktu. Natomiast dzieło de Sade'a jest najpierw próbą wykroczenia poza język ku temu, co jest czysto cielesnie pożądane, podług praw właściwych zbrodni; a że język „przepuszczać” nie chce ku pożądanym obiektom i że ta przeszkoda nie może być wzięta frontalnym szturmem, rozprzestrzenia wszędzie niejako to, co w głąb jest nie do przebiccia; techniką literatury wali w rezultacie, jak taranem, w kulturę. Czy to dość jasne? Tendencja gwałtu, destrukcji, zniewolenia jest tutaj pierwsza; jest ona parciem, które nie może iść w kierunku obranym, ku cielesnemu; więc trzeba zadowolić się namiastkowymi obrazami, lecz tych mało, i dojmujący jest stan nienasycenia; wówczas część destrukcyjnych energii skierowana zostaje na płaszczyznę intelektualnych pojedynków i walk z aksjologią kultury dlatego, ponieważ tylko tam literatura naprawdę jest autonomiczna i skuteczna; de Sade więc to jest taki filozof, którego metafizyka stanowi skutek czysto realizacyjnej daremności upragnionych działań. Ponieważ nie mógł efektywnie czynić tego, co chciał, sporządził ogromnie nadmiarowy program, teoretycznie uzasadniający owe czynności niedostępne, i stopił go w jedno z surogatowymi urzeczywistnieniami.

Życie płciowe kosmosu

Jakieś trzynaście lat temu można było skonstatować nieobecność problematyki seksualnej i erotycznej w Science Fiction — prawie zupełną. Nie zorientowany jeszcze w specyfice gatunku na dobre, dawałem wówczas wyraz memu zdziwieniu tym stanem rzeczy; zabawne, że także w oczach innego idiografa, Amisa Kingsleya, nie znalazł purytanizm Science Fiction uznania (w książeczce *New Maps of Heli*, poświęconej przeglądowi anglosaskiej fantastyki lat pięćdziesiątych). Tymczasem trochę się odtąd w fantastyce odmieniło. Co prawda, idiograf współczesny nie bardzo wie, czy raczej ma się z tej odmiany cieszyć, czy smucić. Zapewne, ów doskonale aerotyczny, czysto młodzieżowy charakter, w jakim kobiety występowały jako uczestniczki wypraw kosmicznych w fantastyce nieco dawniejszej, był konwencjonalnym załganiem. Lecz załganie to było w końcu dosyć sobie pocziwe. Natomiast obecnie, poza znów (ileż razy przychodzi to powtarzać!) rzadkimi wyjątkami, seks wprowadzono do fantastyki na prawach musztardy i pieprzu, a nie problemu; a pretekstowa pseudoscjentyficzność jego demonstrowania może rozsądnego przyprawić o wściekłość jako normalny odruch, odpowiadający na bezwstyd fałszerstwa. W istocie jednak nie tyle o zdenerwowanie, ile raczej o wywichnięcie szczęki przyprawiają namolne tratowania starych wątków typu „piękna i bestia”, utechnicznienia wszelkich „lubczyków”, jak i historie, w których łóżkowe złączenie partnerów, dążących do tego z przeszkodami, stanowi całość kosmicznie ułożonej akcji. Inaczej z pewną powieścią, której zbadaniu poświęcimy kilka chwil; warta jest tego jako symptom. Ta książka, pióra Naomi Mitchinson, *Memoirs of a Space Woman*, wzbudziła moje żywe obrzydzenie. Jest to w pierwszej osobie pisany pamiętnik młodej „uczonej”, eksploratorki, która jako etnolog przyszłości po kolei odwiedza różne planetarne światy. Zadaniem jej bywa najczęściej nawiązanie kontaktu z rozumnymi mieszkańcami owych globów. Istot takich wymienia powieść wiele: są to np. formy promieniste, podobne do rozgwiazd, których budowa niepojedynczo–symetryczna, odmienna od ludzkiej, i takież mózgi miały wytworzyć odmienne od naszych formy logiki i matematyki. Chciałoby się usłyszeć coś o tych innych matematykach i logikach, ponieważ wiadomo, iż płaszczyznowa symetria naszego mózgu predeterminuje pewien typ struktury matematykologicznej to istna rewelacja (ciekawe, że wyzbyte tej symetrii komputery żadnych nowych logik nie produkują). Niestety! Dowiadujemy się tylko tego, że rozgwiazdy nie znają zasady wyłączonego środka ani kontrydykcji. Bardzo to jest „po damsku” powiedziane, ale może nie należy być zbyt wymagającym. Potem narratorka godzi się na to, by jej na udzie

zaszczepiono cząstki ustroju innoplanetarnego; transplantat, rosnąc, wywołuje objawy ciążowe (ustanie menstruacji, obrzmiewanie piersi; tu już nie ma tej lakoniczności, co opowieściom o matematyce „Innych” towarzyszyła). Ów twór, oddzieliwszy się od ciała uczonej, nazwany Zostaje Arielem, i jak syn jest przez nią kochany. Jest to masa bezkształtna z nibynóżkami; umie rachować, wykazuje wrażliwość na muzykę, ale wnet ginie w sposób niezrozumiały. To tylko preludia do poważniejszych doświadczeń. Marsjanie, dowiadujemy się, są podobni do ludzi, mogą się nawet mowy uczyć, ale jest ona dla nich bardzo prymitywnym i grubym narzędziem porozumienia; ewolucja ich szła podziemnie, w mrokach, przez co organem informacyjnym jest zmysł dotyku (palce, język, a już specjalnie narządy płciowe). Tak dotarliśmy szczęśliwie do rzeczy głównej. Marsjanie są dwupłciowi, lecz płć ustala się tylko w okresach rozrodu. Właściwy autorce chłód naukowego obiektywizmu najlepiej odda cytat:

Zobaczyłam, jak twarz Olgi (badaczki jeszcze niedoświadczonej — S. L.) pokryła się różem delikatnym i nordyckim, gdy pierwszy raz zobaczyła dwu Marsjan w toku porozumiewania się.

— Ależ! — powiedziała — co oni robią!

— Rozmawiają — odparłam. — Tak, organami seksualnymi, naturalnie. Przypomnij sobie, że są dwupłciowi. Jednopłciową charakterystykę przyjmują tylko w określonych chwilach i dla dobrej sprawy, droga Olgo.

— To musi być poważne — rzekła niepewnym głosem.

— Zapewne — odparłam bez nacisku, bo to była jej pierwsza ekspedycja, i zaczęłam jej wyjaśniać, że ruchome i obnażone narządy płciowe, które zaledwie skłonna była oglądać, posiadają niezwykłą wrażliwość i mogą wyrażać najsubtelniejsze odcienie myśli. Ja sama używałam tych organów, aby wyrażać delikatne niuanse. Nie, nie odczuwałam żadnej repulsji: to byłoby wbrew etyce.

— Na początku mieli nasze zachowanie za niezwykle szokujące, wiesz? — powiedziałam do Olgi. — Z naszym obyczajem zasłaniania tego, co powinno być odsłonięte, nigdy nie mogli do tego przywyknąć. Sądzieli, że posiadamy jakieś okropne tabu, wzbraniające porozumiewania się. Zaledwie weszliśmy z nimi w przyjazne stosunki, a to poszło względnie szybko, jeszcze przed systematycznymi wyprawami galaktycznymi, zaczęli wykladać nam moralność. Pierwszym badaczom podejmowali spodnie i pytali ich, czy nie są przez to szczęśliwsi.

Rychło dochodzi do katastrofy, w której ginie część członków ekspedycji; Marsjanie ratują pozostałych, a jeden, niejaki Vly, opiekuje się narratorka. Biedaczka z połamanymi kośćmi jest bezradna, więc aby lepiej się z nią porozumiewać (tylko ciekawość, na jaki temat? bo o tym ni słowa!), Vly rozbiera ją i oczywiście przemawia do niej marsjańskimi metodami, poprzez wyróżnione przez Marsjan miejsce. Skromna Olga, widząc narratorkę leżącą nago, zawsze przechodząc okrywa ją po barki, a ta protestuje:

— *Nie fatyguj się, oni chcą, aby strefy najbardziej wrażliwe takty lnie były obnażone, to umożliwia komunikację.*

— *Wolałabym, żeby tego nie było — odpowiedziała.*

— *Naturalnie, bo ty nie jesteś specjalistą komunikacji.*

Gdyby przynajmniej ten szczególny kanał informacyjny dostarczał jakichś wiadomości godnych przekazywania! Wszystko jednak kończy się na tym, jak i gdzie, lecz ani słowa na temat, o czym była „tamtędy” mowa.

Te rozmowy genitalne tak absorbują młodą uczoną i chyba też autorkę, że już nie ma miejsca ani czasu, aby wyjaśnić, co spowodowało straszną katastrofę, w jakich okolicznościach zaszła itd.

Wskutek rozmów z Vly autorka zachodzi w ciążę (Vly uprzejmie mówi: *Mam nadzieję, że we wstępnych rozmowach nie zapłodniłem niechcący jednego z twych jajeczek?*). Tak się rodzi mieszaniec ziemsko–marsjański, Viola. Sądzę, że tej próby wystarczy. Repulsji, o jakiej wspominałem, nie budzi we mnie drastyczność opisu; jest on w końcu dosyć niewinny. Gniewa prostytuowanie nauki; młoda uczona, której od kontaktów z „Innymi” na jednej planecie robi się dziecko „niechcący”, a na innej zapładniają ją „w nogę” — to pretekstowa — jako fantastyczna — bzdura, urągająca dobremu smakowi, wiedzy biologicznej, rozsądkowi wreszcie. Dla kompletu ta uczona, dziwnie niespożyta, jeszcze dość sił posiada, aby mieć w epilogu dziecko z całkiem zwykłym człowiekiem. Dodam przez lojalność, że nie wszystkie gatunki istot tej powieści rozmawiają kopolacyjnie. Są takie, co kłują człowieka w palce, są formy roślinne mięsożerne, są podobne do stonóg; narratorka — jako wybitna uczona — na każdej kolejnej planecie wykrywa ten jedyny sposób właściwy, którym należy się z tubylcami porozumiewać; tak powstaje katalog śmiertelnie nudnych, jałowych, językowo bezbarwnych opisów, który ma nas przekonać o bogactwie form życia kosmicznego.

Narratorka i jej koleżanki zachowują się tak, jakby usiłowały całe ciało przemienić w organ płciowy. Urządza się przeszczepy tu i tam, ma się dzieci ze stonogami, z Marsjanami, z ludźmi etc. Żeby to chociaż naprawdę było pomysłowe! Gdy bowiem wziąć do ręki takie stare dzieło, jakim jest solidna monografia niemiecka Johanna Meisenheimera *Geschlecht und Geschlechter*, jeszcze z 1921 roku, na 898 stronicach formatu in quarto znajdziemy tysiące urządzeń i organów kopulacyjnych, jakimi dysponują nie dziwadła gwiazdne, lecz gatunki ziemskie, od zwierząt prostych do człowieka. Jak zwykle w Science Fiction, tupet idzie pod rękę z ignoracją; różnorodność bowiem form genitalnych oraz technik rozrodu, urzeczywistniona przez ewolucję, bije na głowę wymysły uczonych kosmonautek. Jeśli ktoś żywi po temu zainteresowanie, dowie się, jakie niezliczone istnieją Gonopodia, nieprawdziwe narządy rozrodcze (a jakie prawdziwe); jak działa Titillator owadów, jak się wykształcał penis u Epistobranchiata, jakie aparaty chwytne, klamrowe, przyczepne wykształciły różne gatunki dla kopulacyjnych celów, jakie się tam spotyka przyssawki, jakie narządy pomocnicze mają gady i płazy, jakie są organy mechanicznego drażnienia u żaby i u człowieka itp. Można prawdziwie zdumiewać się temu nie fantastycznemu, ale właśnie realnemu bogactwu szczodrej różnorodności, co realizuje wysiłek kontynuowania gatunków. Natomiast zmarnowana jest każda chwila, spędzona nad książkami tego typu, co powieść pani Naomi Mitchinson. Sens ma realna erudycja fachowca; w literaturze zaś erudycja zmyślona ma o tyle sens, o ile on jest środkiem wiodącym do semantycznego celu; otóż cylindryczne zwierzęta, promienie z innych gwiazd i cała usypiająca czytelnika reszta jest czystym pretekstem, aby można było pokazać nieco genitalnie prowadzonych dyskusji.

Natomiast moje wołanie z 1956 roku o „pandemonium zmechanizowanego seksu” zdaje się urzeczywistniać wspomniana już książka *The Siher Eggheads* Fritza Leibera. Jest on medykiem z wykształcenia i to w tekstach niektórych widać; zresztą pisywał powieści, w które dalej niż za piątą czy dziesiątą stronę nie udało mi się zabrzeć. *Srebrzyści Jajogłowi* to może najlepsza rzecz tego autora. Do znakomitości jej daleko, lecz jest miejscami wcale zabawna. Oto przyszłość, w której literaci mają własne komputery, piszące Za nich książki, oraz kochanki przydzielane im przez wydawców; w której sympatyczne roboty tworzą romanse dla innych robotów, a wydawca angażuje „robix”, czyli „robótkę”, Miss Blushes (Pannę Rumieńczyk) jako cenzorkę odrzucającą materiały niewłaściwe; sporo też tu fantazji na temat seksu — stosunkowo niewinnej zresztą.

Wysuszony i spokojny wydawca, Mr. Cullingham, w przystępie szczerości takie oto rzeczy prawi swojemu partnerowi:

— Zakład Madame Pneumo — zaczął Cullingham — to niesłychanie wytworny dom uciech, prowadzony i posiadany wyłącznie przez roboty. Widzisz, pięćdziesiąt lat temu był ten robot-wariat Harry Chemik, którego ambicją było budować roboty w każdym calu podobne do człowieka pod względem anatomii. Jego główną ideą było, że jeśli się ludzie i roboty upodobnią i będą razem uprawiać miłość, to ich stosunków nigdy nie zakłóci nic wrogiego. Uważasz, Chemik działał podczas Pierwszego Powstania Antyrobotociego i był zdeklarowanym antyrasistą. Ten projekt okazał się naturalnie ślepą uliczką. Większość robotów nie chciała wyglądać jak ludzie, a poza tym wewnątrz robota było tak wypchane maszynerią, umożliwiającą naśladowanie człowieka w łóżku i w towarzystwie (subtelna kontrola mięśniowa, kontrola ciepłoty, ciśnienia i tak dalej), że na nic innego nie starczyło miejsca. [...] Chernik był zmiażdżony. Zrobił sobie elektrokucję, otoczywszy się, jak jakiś radża hinduski, swymi najbardziej uwodzicielskimi kreacjami i podpaliwszy purpurowe draperie. No, widzisz, był wariatem. Ale roboty, które go finansowały, nie były [...] miały w głowie rentowność usług [...] więc stłumiły pożar, uratowały automaty i puściły je w nich... [...] To całkiem sekretne miały syndykacik, ale ich femmekiny, jak się je nazywa, miały wściekle powodzenie. Oczywiście ich bezmyślność była specjalną atrakcją — wcale nie przeszkadzała temu, żeby towarzyskie nagrania wkładało się w nie czasowo, by mogły zrobić dowolną rzecz i wypaplać, czego tylko żądał klient. Najlepsze to był brak wszelkich powiązań, żadnych ludzkich konfliktów, starć. [...]

Cullingham ożywił się prawie. Na jego bladych policzkach pojawiły się kolorowe plamy.

— Czy możesz sobie przedstawić, Flaxy — robisz toż dziewczyną, która cała jest welwetowa lub pluszowa, albo która naprawdę staje się raz gorąca, a raz zimna, albo która może ci śpiewać symfonię pełnoorkiestrowym głosem, podczas kiedy ty jej to robisz, albo może tylko nucić „Bolero” Ravela, albo która ma trochę — bez przesady! — chwytny piersi ruchome, albo przypomina — nie zanadto! — kota lub wampira albo ośmiornicę, albo ma włosy jak Meduza, co sobie żyją i pieszczą cię, albo która ma naraz cztery ręce jak Sziwa, albo ruchliwy ogon, długi na osiem stóp... a równocześnie jest kompletnie bezpieczna i nie może ci szkodzić ani zarazić, ani opanować... nie chciałbym brzmieć jak broszura propagandowa, Flaxy, ale wierz mi, to jest szczyt!

W *Srebrzystych Jajogłowych* więcej jest „seksualnej automatyki”, lecz utrzymanej w tym samym tonie żartu, adresowanego złośliwie — do wydawców zwłaszcza (bohater, Gaspard

de la Nuit, podgląda np. swego wydawcę, kiedy ten, zachowując się jak mały chłopczyk, przyjmuje w gabinecie bujną blondynkę automatyczną, przyslaną przez Madame Pneumo, aby z jej wspaniałych piersi ssać: z jednej — trunek czekoladowy, a z drugiej — waniliowy). Lecz nie jest to groteska ani naprawdę złośliwa, ani makabryczna. Nie można też mówić o poznawczej stronie tego utworu.

Seks bywał w historycznych formacjach kulturowych albo wywyższany aż sakralnie, albo poniżany i zatajany jako wielce grzeszny; na tę jego polarność zmienną zwróciliśmy już uwagę. Otóż ze zderzenia tych biegunowości zdaje się wynikać — neutralizacja tak dodatnich, jak ujemnych znaków wyróżnienia; sporo środków masowego przekazu w USA (z „Playboyem” na czele) lansuje hasło „Sex is fun” — „Seks to zabawa” po prostu. Dziwaczne odzwierciedlenie znajduje ta maksyma w fantastyczno—naukowej produkcji pisarzy najmłodszych. Autorzy ci, skupieni jako tak zwani „New Wavers”, „nowofalowcy”, wokół angielskiego miesięcznika „New Worlds”, hołdują dość pretensjonalnej modzie. Czy akcja utworu SF będzie biegła wśród ruin cywilizacji poatomowej, czy wśród podróżników w czasie, przenoszących się dla uciechy w epokę kredową razem z małymi motocyklami (tak — w *An Age Briana Aldissa*) — od czasu do czasu spółkują, zawsze rzeczowo i dość chłodno, co jest też z odpowiednim chłodem i rzeczowością opisane.

Partnerzy są zwykle ludźmi całkowicie sobie obcymi, niewiele też odczuwają nawet w fizjologicznym zakresie; ze znużeniem albo ze zniecierpliwieniem, jakby mieli umyć w kuchni naczynia lub przeczytać gazetę, biorą się do kopulowania; akt zachodzi podobnie, tak u Ballarda, jak u Aldissa, czy u innych fantastów najmłodszej generacji. Podług tradycyjnych kryteriów idzie o sceny drastyczne, skoro nazywane w nich są i genitalia, i ich czynności, lecz deskrypcja nie ma w sobie nic ekscytującego, właśnie przez chłód niezaangażowania, tworzący aurę egzystencjalnej jałowości i nudy. Różne myśli na tematy geometryczne przychodzą spółkującemu do głowy, kiedy się rzecz u Ballarda dzieje i kiedy obiektem refleksji jest np. pierś kobieca, potem zaś tak łatwo, jak się połączyła, para rozłącza się i podejmuje czynności chwilowo tylko, na czas trwania aktu, przerwane. Te praktyki mają posmak wzajemnie świadczonych usług, całkiem zdawkowych, wyzbytych jakiegokolwiek pozadorażnej konsekwencji, więc i wszelkiego znaczenia. Toteż zainspirowany tradycyjną moralnością odruch natrafia na pustkę, ponieważ z zachowania postaci wynika, że nie mają poczucia uczestnictwa w orgii lub w grzechu, a to, co robią, jest dla nich nie o wiele więcej doniosłe aniżeli wypicie filiżanki kakao np. Tak zatem wyzwolenie z więzów pruderii nastąpiło sposobem czysto mechanicznym, dostarczając żalonych raczej rezultatów. Ten seks wcale nie

jest zabawny; jest tylko całkowicie odwartościowany, zarówno w pokazywaniu, jak i przeżywaniu. Nie zna ani objawów wstydlivosti, ani pożądania, ani pasji, w dość, prawdę mówiąc, zabawnej opozycji do postawy Science Fiction bardziej tradycyjnej. Taki np. Ph. J. Farmer, którego ewolucyjno—seksualne obsesje omówiliśmy poprzednio, w plan organizacji zmyślonych działań rozrodczych włącza zawsze orgazm — jako doznanie stanowiące niezbywalny warunek Zapłodnienia. Gdy Farmer podkreśla wagę wstrząsu rozkoszy przynajmniej ewolucyjną, tj. przystosowawcze racjonalną, to nowatorzy SF odbierają mu nawet wagę kulturową. Do niczego fascynującego seks nie prowadzi i pewno dlatego właśnie taki jest nieistotny. Promiskuityzm zwyciężył i dzięki temu przegrał. Nie myślę, by ten autorski stosunek do seksu miał wyrażać nadciągające przemiany, tj., aby utworom takim patronowała intencja przepowiedni. Wiele w nich manieryzmu jako silenia się na bezkompromisowość „nowoczesną”. Nadto pod maską chłodu, obojętności niewzruszonej ukrywa się ubóstwo przeżyć, wywołane tym, że przestrzeń pomiędzy „ręką wyciągniętą i owocem na gałęzi” uległa anihilacji. Jest to tylko niedojrzałość, co by chciała urządzić świat inaczej, aniżeli poprzednie pokolenia to robiły, lecz nie umie wymyślić nic ponad rutynę pospiesznego promiskuityzmu. Nie ma tu mowy o jakiegokolwiek perwersji; po rozbiciu wszelkich tabuistycznych zakazów, co doń przystępu broniły, seks okazuje się miejscem działań tak unieważnionych, że jak gdyby pustych. Jego ułatwienie doskonale to forma aksjologicznego nihilizmu, nie powstała pod wpływem programów przemyślanych, lecz zbieżna z gradientami cywilizacji technicznej, dla której ułatwienia wszelkich ziszczeń są celem naczelnym.

Interesująco wygląda pytanie o to, co mogłoby się stać dalej z seksem, doskonale ułatwionym i odwartościowanym? Można wyczytać najdziwniejsze hipotezy, nie w Science Fiction, co prawda — np. tę o „prostyucji charytatywnej”. Rozumowanie biegnie tak: Prostyucja była zawsze potępiana przez moralistów; jej nieodpłatne formy nie istnieją (odpłatność nie musi się do pieniężnej ograniczać); gdyby czynnik motywacji ekonomicznej znikł, prostyucja utraciłaby co najmniej część „bazy rekrutacyjnej”. Lecz ma ona przecież jedną dobrą stronę: umożliwia bowiem zaspokojenie popędu ludziom wyzbytym każdej innej szansy, a to z powodu ułomności psychofizycznych. Wtedy (w „postindustrialnym społeczeństwie”) świadczenie płciowej jałmużny ułomnym byłoby może pięknym moralnie zadaniem dla ideowych ochotników i ochotniczek. Koncepcji tej nie ganię i nie chwalebę, a tylko ją cytuję. Sęk w tym, że „wszystko jest możliwe”, kiedy się kulturową aksjomatykę w dowolnej dziedzinie zgruchoce; a gdy doznaniowe skutki bodźców słabną, pierwszą odpowiedzią techniki jest przystawianie amplifikatorów: w tym ujęciu seks może sobie kiedyś zasłużyć na

„eskalację”. Wówczas mogłyby się pojawić zawody, pokazy, rewie, wyścigi, wynalazki, konkursy, aparaty — w dziedzinie koitalnej. Na samym końcu tej drogi stoi wspaniała, stупiętrowy przybytek fantomatyczny, którego ściany drżą i w którym szyby lecą od orgazmicznych wyrzasków nareszcie dopieszczonej, jak się należy, publiczności.

Albowiem zakwestionowanie każdego kolejnego usprawnienia na tej drodze musi stanowić absurd, irracjonalne, nonsensowne uprzedzenie w świetle porad i programów, co na ów szlak pchnęły.

Obronne rozumowania empiryków przebiegają zazwyczaj tak: Rodzina jest atomem społeczeństwa, którego rozbijać akceptacją promiskuityzmu nie należy, ponieważ w ten sposób doprowadzimy do runięcia może nawet całą strukturę społeczną, czyli sami sobie socjostazę zrujnujemy. Jest to ten sam typ rozumowania, które w innej dziedzinie głosi: komputerów jako współzawodników intelektualnych człowieka nie trzeba się bać, ponieważ komputer nie wszystko może, np. nigdy nie zastąpi człowieka na stanowisku twórcy. Rozumowanie to zakłada milcząco, iż świat został jako układ materialny przygotowany z taką specjalnie planującą zapobiegliwością, żebyśmy sobie czasem guzów o jego kanty nie ponabijali. Że więc będziemy zawsze mieli coś do roboty, ponieważ sama struktura materialna świata na automatyzację wszelkich form pracy i wytwórczości nigdy nie zezwoli. Że promiskuityzm musi rozbijać rodzinę, a ponieważ podwaliną socjastazy jest rodzinna komórka — będziemy zmuszeni promiskuityzm odrzucić, chociażbyśmy skądinąd nie wiedzieć jak właśnie jego łaknęli. Itd.

Oczywiście to „empiryczne” myślenie stanowi czystą magię. Nikt świata dla nas nie urządził; parametry materialnych zjawisk nie zostały połączone i posprzęgane tak, żeby nam udaremniały rozmaite samo—zgubne i samozagrażalne czynności; nie możemy tedy spychać z barków własnych odpowiedzialności za los ludzki ani na Pana Boga z Opatrznością, ani na „obiektywne prawa Natury”; żeby nie wiedzieć jak manewrowało się tą wolnością, od niej już nie ma ucieczki, gdy w pocie czoła i trudzie umysłu raz się ją wywalczyło. Trzeba to brzemień dźwigać, czyli trzeba decydować.

Lecz decydowanie oznacza właśnie nic innego, jak tylko rozmaite formy możliwe sterowania kulturowymi procesami. Niestety, jedyna forma, jaką znamy na razie, to propaganda i przymus. Ale uświadomiony zakaz odczuwany jest zawsze jako zatrzaśnięte drzwi. Centralną wartością może się wówczas wydawać wysadzenie tych drzwi z zawiasów i rygli. Nie jest to najlepszy sposób łożyskowania ludzkich energii. Formy propagandowe — np. kryptokratyczne, stosowanie subliminalnej sugestii (siecią telewizyjną np.), i podobne, więc

psychotropowe, też są moralnie podejrzane. Oczywiście, sakralizacja bądź inna forma uwznioślenia dla rewaloryzacji spraw płci byłaby może w pewnym historycznym miejscu nad wyraz pożądana. Ale jak można utrudniać „wstecznym biegiem” to, co ułatwione zostało już nadzwyczajnie — nie wiadomo, poza domena sankcji karnych. Nie wydaje się rzecz beznadziejna: wydaje się jednak bardzo skomplikowana i trudna. W każdym razie pewne jest jedno: traktowanie generalne kultury, w jej wszystkich normatywnych i normalizujących byt przejawach, jako skomplikowanego systemu zasieków i płotków, ogrodzeń i murów, na które najprostszą i najprzyjemniejszą radą jest czołg technologiczny, to już nie tylko gospodarka rabunkowa w ogrodzie aksjologicznym — to podcinanie gałęzi, na której siedzą nasza esencja z egzystencją razem. Ani panmaszynizm, ani panurbanizm, ani pankopulacjonizm nie mogą być hasłami, zawieszonymi nad wrotami rajy „postindustrialnego”. Wartości rujnować za pomocą technicznych spełnień jest nadzwyczaj łatwo, lecz ich restauracja potem, gdy już leżą w gruzach, może się okazać zadaniem niewykonalnym przez czas niewiadomy.

Czy nie byłaby cenna powieść, ukazująca ostrzegawczo świat, co sobie wreszcie „na całego” w seksie pofolgował? Ale takich w Science Fiction nie ma. Jest rzeczą dziwną, jak łatwo przychodzi pisarzom odrzucanie starych zobowiązań moralnych literatury, żeby je wymieniać na czystą zabawę. Specjalnie osobliwy charakter zdobywa takie postępowanie w strefie płciowych zbrodni.

Podług teorii antropologicznych, które opierają się psychoanalizie, perwersja w seksie przejawia się jako akt intencjonalnego deformowania trwałych wartości. Wynika stąd między innymi, że dziecko nie jest wszechstronnie sperwertowane, jak to freudyści twierdzą, więc nie przejawia np. sadyzmu, niszcząc zabawki zamiast się konstruktywnie bawić. Gdyż organizm „wykazuje się” realizacyjnie w dostępnych mu formach czynnościowych, a istnieje taka faza rozwoju, w której dziecko potrafi już coś zburzyć lub popsuć, lecz niczego nie naprawi ani nie zbuduje. Nie ma jednak w tym akcie intencji niszczenia; a nie ma jej, ponieważ intencja zakłada wcześniejszy wybór. Jeżeli zdzieram trzewiki dużo chodząc, to nie dlatego, ponieważ jestem sadystą, wobec obuwia destrukcyjnie nastawionym, ale ponieważ latać nie mogę.

Gdzie cel jest osiągalny wzdłuż drogi bezalternatywnej, tam nie ma intencji rozumianej selektywnie. Toteż niezgrabność, bezradność, niedołość oznaczają zwykły brak wyższorzędnych nastawień psychicznych, które pojawiają się w następnych fazach rozwoju.

Jak wykazuje obserwacja (por. H. Giese *Abnormes und Perverse Verhalten*, w *Psychopathologie der Sexualität*, Stuttgart 1966), u zbrodniców notuje się:

1) spadek satysfakcji z kontaktów urzeczywistnianych, przy zachowaniu prac wyobraźni niezaspokojonej i niezaspokajalnej;

2) przez to — tendencję do mnożenia takich kontaktów, z dalszą zapaścią zaspokojeń jako korelatem;

3) różne postacie frustracji. Albowiem wcale nie jest tak, jakoby zboczeniec był tylko obecnością zakazów społecznych frustrowany i by pod ich nieobecność mógł prowadzić cudowne i w pełni szczęśliwe życie. Syndrom jego objawów jest taki sam zasadniczo, jak w każdej narkomanii, z właściwymi jej stadiami — nieuchronnego powiększania dawki, zmniejszania się satysfakcji, spłaszczania się amplitudy doznań, a to wszystko są zespoły uszkodzeń oraz rozkładu struktur wiodących osobowości. Jednym słowem, człowiek przez seks totalnie zdominowany nie może się stać człowiekiem szczęśliwym, jeśli tylko podda się owej władzy z całkowitą uległością. Nikt nie sądzi przecież, że tragedie morfinistów wywoływane są przez utrudnienia, jakie im się stawia na drodze zdobywania wciąż większych ilości narkotyku.

W sferze zboczeń płciowych sprawy są jednak bardziej zawile przez to, że można tam rozróżnić pomiędzy zboczeńcem popędowym i kulturowym. Ten pierwszy traktuje istniejące normy jako przeszkody na drodze spełnień, ale nie musi wcale dążyć do tego, by uległy one usunięciu podług orientacji jego popędu. Ten drugi natomiast życzy sobie, aby właśnie takie zmiany nastąpiły. Przez to jego zachowanie z anormalnego stałoby się normalne właśnie. Co prawda trudno dokonywać takiej dyferencjacji w praktyce. Zdarzają się mianowicie postawy sprzeczne wewnątrznie: klasycznym przedstawicielem jest tutaj już wspomniany de Sade. Kultura była mu, jak się rzekło, potrzebna jako słomianka do brudzenia. Sprzeczność zaś tkwi w tym, że gdyby jego program „brudzący” urzeczywistnić, tj. gdyby znikły wartości dziewictwa i dziewicy, spolegliwego opiekuństwa oraz tacy opiekunowie itd., de Sade stałby się pływakiem pozbawionym wody. A więc on jest zarazem oponentem kultury i jej adherentem, bo niszczy jej wartości, ale nie śmie ich do końca zniszczyć (gdyby to możliwe było), okazuje się tedy rodzajem pasożyta, który przy wybornej skuteczności swych działań objada żywiciela tak, aż z nim razem ginie.

Ponadto obserwacja behawioru nie zawsze powiadamia o jego motywacji. Dla jednego niszczyciela wartości akt ich destrukcji już jest celem właściwym; dla drugiego — środkiem do celu. W tym sensie pyromaniak podpala dom dla innych powodów, niż burzy go strażak (kiedy ów dom stoi przy ognisku pożaru i mógłby się przenieść przezeń ogień na dalsze zabudowania). W tym też sensie anarchiści gotowi są wspólnie z komunistami burzyć maszynę państwa, lecz

zaraz potem drogi ich się rozchodzą, ponieważ anarchiści nie chcą budować nowego ładu. Jest więc przez analogię możliwe, że jeden człowiek jest pedofilem, ponieważ seksualne kontakty z nieletnimi są szczególnie mocno wzbraniane (wartość tedy kontaktów takich płynie z przekraczania tabu), inny zaś ma zakazy za nic; nie one go na pedofilię nakierowały, lecz nieznanne cechy osobowości, życiorysu itp. Toteż generalne akty klasyfikacji wszystkich zboczonych zachowań, co im mają przysztukować jedyne źródło sprawcze, są daremnym przedsięwzięciem. Natura źródła zbrodni jest niezbywalnie heterogeniczna; dotyczy to wszystkich, od homoseksualizmu aż po najbardziej makabryczne postaci fetyszystycznych praktyk. Mówimy o tym, ponieważ wydaje się istotne pytanie, jak sobie będzie z odchyleniami nazwanych typów radziła przyszłość. Anthony Burgess w powieści *Wanting Seed* przedstawia przeludnioną Anglię przyszłości, w której rząd usilnie zachęca męską część populacji do uprawiania homoseksualizmu; tę państwową dyrektywę wspiera ustawodawstwo reglamentujące rozrodczość (nie wolno mieć dzieci bez pozwoleń, bezprawne poczęcie dziecka jest ścigane i karane etc.). Powieść ma aspekty drwiny (gdyż w Anglii do dzisiaj homoseksualizm podlega karom; Burgess sugeruje, iż w razie potrzeby wszystkie argumenty moralne, jakimi szermuje się w obronie takiego prawa, zostaną odwrócone o 180 stopni).

Inną próbą pokazania zmian w seksualnym zachowaniu człowieka zajmuje się powieść B. Wolfe'a *Limbo 90*. Założenia są takie: Po nuklearnym konflikcie powstał jako ogarniająca świat reakcja — pęd do samookaleczania się, jakiemu dobrowolnie poddają się młodzi mężczyźni; polega ono na amputowaniu rąk i nóg, zastępowanych przez bardzo sprawne cybernetyczne protezy. Podług intencji propagatorów ruchu, ma on uniemożliwić konflikty zbrojne po wsze czasy. Sam pomysł wydaje się absurdalny nie tyle nawet przez wzgląd na okrucieństwo zabiegu (w końcu sekciarskie ruchy, bazujące na samookaleczaniach, znane są historii), ile przez zbyt jawną nieskuteczność w planie czysto instrumentalnym, skoro powieść zakłada, że protezy czynią okaleczonych nawet bardziej sprawnymi fizycznie od normalnych ludzi (są od nich szybsi, silniejsi, mogą uprawiać niezwykle formy akrobacji etc.). Więc niby dlaczego sprotezowana ręka nie może strzelać lub kierować wyrzutnią rakiet? Na to jednak pytanie, którego powieść nie stawia w tekście, brak też w niej odpowiedzi. W tym zaś temacie, jaki omawiamy, proponuje ona taki obraz: protezy są w seksie na nic; ci, co poddali się amputacji, chodzą w glorii powszechnej; relacja międzypłciowa uległa o tyle zmianie, że teraz kobiety ubiegają się o przychylność mężczyzn; zmieniła się nawet pozycja, w jakiej akt bywa wykonywany, ponieważ mężczyzna jest w łóżku bezradnym kadłubem. Z młodą kobietą, co już wychowała się pod działaniem takich norm, przeżywa miłosną scenę starszy mężczyzna, który

powrócił z odległych wysp i przez kilkanaście lat był odcięty od cywilizacji; ów człowiek, lekarz, podejmując akt sposobami anachronicznej tradycji, zadaje dziewczynie gwałt niemal; wprawia ją w zdumienie graniczące prawie z szokiem. Notabene jest to opisane bez wchodzenia w naoczność; na stany cielesne wskazują pośrednio stany umysłowe bohaterów. Próba ta, stojąca w Science Fiction osobno, jest, zapewne, oryginalna; lecz założenia zwierzchnie (program amputacji pacyfistycznej jako ultimum remedium antywojenne: zresztą zostaje on w książce zdyskredytowany całkowicie) osłabiają wiarygodność „realistyczną” całości.

Wszystkich pomysłów się dających wariantów ewolucji seksu nie możemy nawet kilkoma słowami dotknąć; lecz jednemu, dotąd nie wzmiankowanemu, należy się uwaga. Oto czynniki ekonomiczne mogłyby jako koszty produkcji silnie rozsegmentować całość wytwórczości androidów: podobnie jak to zachodzi obecnie np. w przemyśle samochodowym, w którym wyróżniać można kategorie aut tanich, średnioli—trażowych, sportowych, jak i droższych, i wreszcie luksusowych modeli ze specjalnych krótkich serii. Zapewne roboty do prac prostych mogą pojawić się przed obdarzonymi jaką taką potencją intelektualną, poza tym zaś zarówno ekonomicznie marnotrawcze, jak i instrumentalnie zbędne okaże się podciąganie wszystkich androidów pod jeden strychulec sprawności umysłowej. Może to mieć konsekwencje, które by pod pewnymi względami upodobniły świat do feudalnego. Oto każdy człowiek, jak dziś posiada pralkę, lodówkę, radio, telewizor — tak samo mógłby posiadać „dwór” androidów względnie prymitywnych umysłowo; pod względem czysto cielesnym jednak mogłyby one ludzi silnie przypominać (ale też mogłyby nosić jakiś wyraźny znak, stygmat nieścieralny, dla udaremnienia niepożądanych pomysłów). I mogłyby też, zapewne, utrząść się norma kulturowa, która by postanawiała, że człowiek, zwracający uwagę na owe manekiny, jest zbrodnicem, tak mniej więcej, jak dzisiaj jest nim sodomita. To jeden wariant wyobraźalny ewolucji.

Mogłyby być wszakże inaczej: np. norma ustala, że przelotne folgowanie sobie z androidem jest rzeczą bez jakiegokolwiek znaczenia; czy też — to jest mały i wybaczalny grzeszek, coś jakby samogwałt dzisiaj; dopiero ten, kto przekłada lalki nad żywych ludzi, uchodzi za anormalnego. I przy tym — a to wydaje się interesujące, ponieważ kopiować urodę cielesną człowieka w teflonach i nylonach jest stosunkowo łatwo, nieporównanie łatwiej niż kopiować jego umysłową strukturę w syntetycznym substracie — wartości uznawane za zwierzchnie mogłyby się przenieść w czysto ludzkiej sferze: dominowałyby wówczas jakości umysłowe, ponieważ byłoby bardzo łatwo o „piękną robótkę”, lecz nadał za nie lada

sukces uważano by zdobycie żywej i rozumnej kobiety (i na odwrót zapewne, bo drugiej płci to samo dotyczy).

W grotesce *Short in the Chest* Idris Seabright pokazuje scenkę konsultacji w gabinecie „Huxleya”, robota–psychologa.. *Zwarcie w piersi* należy do utworów, które mogą być nie nazbyt zrozumiałe dla zupełnego profana; w utworach takich komentarza autorskiego brak i sensu zrazu nie znanych rzeczy oraz stosunków dowiadujemy się poprzez akcję; toteż nie streszczam nowelki, lecz podług zrekonstruowania opisuję świat wyimaginowanej przyszłości czy raczej — jej karykatury. Całe społeczeństwo amerykańskie chodzi w mundurach wojskowych; panują antagonistyczne napięcia między poszczególnymi rodzajami służb, które łągodzi się seksualnymi kontaktami, biurokratycznie administrowanymi.

Ten naukowy plan kopulacyjnego zaprowadzenia grupowej harmonii stworzyli psychologowie; seksualne spotkania mają charakter oficjalno–służbowy i ustaloną procedurę (partnerzy stymulują się kombinowanymi zastrzykami hormonowo—antykonceptyjnymi itd.). Nowelka na tle takiej „normy” pokazuje jej wykołejenie: major Sonya Bright miała uzyskać od służbowo—seksualnego partnera dane dotyczące odżywczej mieszanki dla hodowli świń, co jest pod jej opieką i ma się niedobrze; wiadome zastrzyki jednak nie pomogły i nie doszło do zredukowania międzysłużbowego napięcia; pani major, otrzymawszy kolejny „dighting slip”, nazwijmy go — skierowaniem kopulacyjnym, ukradła „Watsona” (dodatkowy Zastrzyk podniecający), i napięcie między marynarką a lotnictwem udało się zmniejszyć, lecz już dłużej kraść zastrzyków nie może. „Huxley”, który ma „zwarcie w piersi”, doradza jej, aby, jeśli następny partner okaże impotencję, zastrzeliła go; robot jest bowiem, wskutek owego zwarcia, wariatem; dziewczyna godzi się postąpić w ten sposób. Mamy tutaj dwa jak gdyby stopnie „zwariowania” w porównaniu ze znanymi nam normami: najpierw cały „naukowy plan” w działaniu, a później zetknięcie pomyłonego robota z pomyłoną sytuacją. Przy tym rozmowa „Huxleya” z dziewczyną, odnosząca się do „planu”, odziana jest w słownictwo typowe dla współczesnej psychologii grup, nieznacznie tylko udziwnionej.

Historyjka ma kilka ukrytych strzał; pierwsza — to ta, że główny wysiłek Departamentu Obrony kieruje się na redukcję między—służbowych animozji i napięć — a wiadomo, że one są zjawiskiem realnym w Stanach (marynarka i armia lądowa długo prowadziły prace nad rakietami osobno, rywalizując z sobą; tendencje do takiej instytucjonalnej rywalizacji występują w wielu dziedzinach i dotknęły też programu kosmonautycznego); dalej — kpina kieruje się do „naukowej metody redukcji napięcia” — ponieważ karykaturuje ową pełną optymizmu uległość Amerykanów wobec wszystkiego, co im się prezentuje pod banderolą

„porady naukowej”; chodzi o jeszcze nie uniwersalny, lecz wyraźny objaw obezradnienia kulturowych wartości, padających lekko łupem każdego nowego nacisku i każdego pomysłu czy wynalazku technicznego. Jest to więc triumf pragmatyzmu nad zdrowym rozsądkiem. Rady „Huxleya” są nawet dla dziewczyny zwariowane, lecz; wypowiada je ktoś opatrzony służbowo—naukowym autorytetem, więc należy go słuchać (obecnie anachroniczny dryl wojskowy zastępuje szantaż „naukowości”: od „nauki” nie ma odwołania). Dotykając trendu instrumentalizacji wszystkich możliwych wartości, a konkretnie — czyniąc stosunki płciowe narzędziem „militarnej homeostazy”, nowelka jest wprawdzie fantastyczna literalnie, lecz zarazem realistyczna w groteskowym powiększeniu tendencji dających się dostrzec. Przedstawia ona świat, w którym nie ma już wartości autonomicznych osobowo, w którym „nic się nie marnuje”. Seksualny pociąg może faktycznie „sklejać” czasowo ludzi, więc jest użyty dla „sklejania” nadpękniętej struktury wojskowej. Tak powstaje makabryczno—humorystyczna wizja upaństwowionej i zmilitaryzowanej biurokratycznie prostytutki pod zarządem fachowców—psychologów, a tej przedmiotowej sytuacji towarzyszy odpowiedni język, pełen frazesów patriotycznych i ojczyźnianych (wszystko się robi dla dobra Służby).

Tendencja ta niekoniecznie przejawia się w dziedzinie seksu, a tylko w niej, przez zderzenie z naszym odczuwaniem, wyjątkowo szokuje. Doraźna instrumentalizacja wszelkich umiejętności nie tylko tak się uzewnętrznia; w noweli Franka Herberta *A–W–F Unlimited* potężne konsorcjum reklamowe (zajmujące się reklamowaniem tego, co sprzedają klienci) ma podjąć wielką kampanię, opłacaną — znów przez Departament Obrony, aby uatrakcyjnić służbę kobiet w Kosmosie. (Przy czym także w tej historii przychodzi rozróżniać pomiędzy zmyślnym światem, w którym rzecz się dzieje, a fabularną intrygą, toczącą się na jego tle; intryga w noweli Herberta nie ogranicza się do pokazywania reklamowej kampanii, ale wchodzi też w personalne stosunki w reklamowym przedsiębiorstwie.) To uatrakcyjnienie służby w WOMS (Womens of Space) jest także „naukowo—psychologiczne”. Dziewczęta nie chciały służyć, ponieważ skafandry są brzydkie, a ponadto jeszcze ukrywają ich wdzięki; odtąd ich ubiory służbowe będą przezroczyste do pasa, a kosmonauci i kosmonautki będą posiadać klucze otwierające skafandry, które to klucze są zarazem symbolami męskości i kobiecości; wymiana pary kluczy w próżni może mieć odpowiednie przedłużenia na Ziemi, po powrocie ze służby.

Herbert jest, jak widzimy, mniej pomysłowy od Idris Seabright, przynajmniej w głównej problematyce noweli (lecz bardzo zabawne są przytaczane w tekście hasła reklamowe, nad jakimi ślęczą pracownicy agencji; np. reklamy „metafizyk”: „Religie Miesięcznego

Klubu”, ogłoszenia, jak: „Zaabonuj się, by otrzymać te religie całkiem DARMO! Pełny tekst Czarnej Mszy plus Mistycyzm Skrócony!” „Nie bądź Półbezpieczny! WIERZ WE WSZYSTKO!!! Skąd możesz wiedzieć, czy Magia Afrykańska Bantu nie jest DROGĄ PRAWDY?!”—itp.). Zresztą koszmar rozpanoszonej reklamy jest tematem niemałej ilości utworów (do nich należy też *Tunnel Under the World* F. Pohla). Jak widzimy, w cywilizacji, która nie tylko maszynami stoi, ale sama siebie ma za maszynę, każda wartość kulturowa, więc także erotyczna, może zdobyć status oleju smarującego zazębiające się tryby całości. W ten sposób instytucjonalnie poczęte więzi strukturalne ostatecznie rozparcelowują człowieka; wszystkie właściwe mu funkcje cielesne i umysłowe idą, odpowiednio pozaprzęgane, na służbę mechanizmu, który ma być coraz sprawniejszy w działaniu. Ten kierunek socjoewolucji tylko się jaskrawo egzemplifikuje sprawami seksu. W nowelce Idris Seabright łącznikiem marynarki i lotnictwa jest orgazm, a w opowiadaniu Herberta — jedynie symboliczno–romantyczne o nim napomknienie. Lecz zasada operacyjna jest ta sama.

Użycie seksu jako narzędzia reklamy to już nie fantazja; fantastyczne jest tylko u Herberta przeniesienie takiej kampanii reklamowej w obręb zmilitaryzowanej kosmonautyki. Idris Seabright stawia następny krok w tym samym kierunku. Mamy więc trend zinstrumentalizowania seksu, który, odjęty kulturze i włączony w obwód czynności techniczno—cywilizacyjnych, ma stabilizować ich struktury. Kierunkowi temu oponuje spontaniczna reakcja, przeciwstawiająca seksowi instytucjonalnie zniewolonemu — seks „czysto ludyczny”; w tej drugiej skrajności odcina się go od wszelkich zobowiązań, natury tak biologicznej (skoro już nie służy rozrodowi), jak i socjalnej (bo wyjęto go z okowów małżeństwa, wierności, trwałości etc.). Wygląda na to, że oba człony opozycji są jako miejsca wyboru — złe; pierwszy jako wyraz tendencji dezindywidualizowania ludzi, biorącej sobie strefę najintymniejszego kontaktu za sprzęgła przeciwosobowych całości, a drugi jako wyraz czysto negatywny — sprzeciwu wobec tamtego postępowania. Sytuacja ta jest rezultatem typowo pragmatycznego manipulowania poszczególnymi „kawałkami” biologii człowieka; warto zwrócić uwagę na to, że oba nazwane a przeciwstawne trendy posługują się rezultatami „naukowego uświadomienia”; pragmatyka biologiczna powiadamia nas, co z seksem można zrobić, w takim samym sensie, w jakim fizyka powiada, co można zrobić z pewną formą energii; rozpoznaniu podlega tedy pewien mechanizm, który już potem inaczej niż jako mechanizm nie może być traktowany. Raz się go przyprzęga do jednego, a raz — do drugiego celu; a ponieważ „uświadomiony” dowiedział się, że niczym ponad mechanizm seks nie jest, nie umie się racjonalnie przeciwstawić takim rewelacjom: dysponują wszak gwarancjami

prawdy naukowej! Otóż takie działanie jest niszczeniem kultury. Straszliwe nieporozumienie tkwi w tym, że ze stanowiska czysto fizykalnego seks doprawdy jest tylko pewnym ewolucyjnie w nas wbudowanym mechanizmem, i tak samo z tego stanowiska pewnym skomplikowanym mechanizmem układowym jest kultura.

Gdy ją badać empirycznie, przede wszystkim wyjawia się każdorazowo niekonieczność norm i zachowań, jakie ona przepisuje swoim członkom. Albowiem, w samej rzeczy, moglibyśmy witać się, żegnać, wyrażać uznanie lub potępienie, spożywać posiłki, odnosić się do dzieci sposobami najzupełniej odmiennymi, aniżeli to czynimy, ponieważ nasza forma kultury wcale nie jest konieczna w sensie, w jakim konieczny jest upadek ciał w polu grawitacyjnym. Z takiego rozpoznania zdaje się wynikać, że jeśli dana forma kultury nie jest konieczna, to widocznie jest ona do zastąpienia przez dowolną. Twierdzenie to brzmi już dość absurdalnie, więc go nikt nie głosił, niemniej milczkiem urzeczywistnia się wywodliwe z niego wnioski, manipulując dowolnie poszczególnymi fragmentami kultury, dokonując dyslokacji seksu, wykorzeniając go z miejsca odwiecznych biokulturowych zagnieździeń. Otóż, istotnie, wywichnięcie, zdyslokowanie fragmentów zachowania kulturowego może być rzeczą dziwnie łatwą. W ten sposób to, co było przez całościową niekwestionowalność pewną jednością, opoką życia, zapleczem aksjologicznym wszelkich motywacji i decyzji — zaczyna się rozluźniać i wreszcie idzie w rozsypkę. Problemów decyzyjnych nie ma tam, gdzie nie ma — naszej władzy; proporcja urodzeń obu płci, więź kopulacji i prokreacji, konkretne rodzaje uczuć indukowanych przez te sfery — wszystko to jest wtedy niekwestionowalne i stanowi podwalinę bytowych sensów do momentu wtargnięcia empirii. Potem sami już musimy decydować, czy ma się rodzić więcej dziewczynek niż chłopców, czy należy realizować endogenezę, czy ektogenezę, czy seks może być instrumentem sterowanej socjalizacji, czy też powinien „iść luzem” itd. Masyw wszystkich decyzji do podjęcia winien podlegać aksjologicznemu jądru kultury, czyli niezbędna jest na tym polu strategia dostrzegająca maksimum związków kauzalnych oraz skutków każdego działania partykularnego. W praktyce jednak dzieje się zupełnie inaczej: kapitał szukający nowych narzędzi reklamy, grupy nacisku polityczne i militarne lub paramilitarne zręcznie przechwytyują dane empirii, a wtedy pierwszą reakcją na seks skomercjalizowany i zinstytucjonalizowany może być seks pokątnie i anarchistycznie uprawiany. Z danych naukowych korzystają, jak się rzekło, obie strony, lecz obie źle, ponieważ ich wysiłki składają się na taką wypadkową, że rozmaicie uszkadzają to, co było wartością, ponieważ było autonomiczne. Seks „buntowników” nie jest bynajmniej autonomiczny, ponieważ uprawia się go przeciw komuś — przeciw instytucjom socjalnym mianowicie,

przeciw cywilizacyjnemu trendowi. Jak zwykle, na wiedzę niedostateczną i nadto źle wykorzystywaną jedynym ratunkiem jest wiedza lepsza, lecz o nią niełatwo, ponieważ musiałaby nadejść z niedorozwiniętego dotąd regionu nauki. Ani do gwiazd rozbudowana psychofarmakologia, ani biologia seksu, ani żadna inna dyscyplina, przypisana szczegółowym zjawiskom cielesnym, nie może nam nic powiedzieć w kwestii wielkich rozwiązań jako rekonstrukcji kulturowych układów normatywnych. Biotechniki traktują w praktyce ciało jako mozaikę; na widok słabnięcia wartości płciowych kontaktów chemik najprędzej jeszcze sporządzi, jeśli potrafi, preparat potęgujący seksualną rozkosz; wówczas promiskuityzm się nasili, seks znów się ułatwi, chemik wymyśli następną pastylkę albo amplifikator orgazmu, który partnerzy winni jako hełm z elektrodami na głowę zakładać — itd. Droga tej eskalacji jest kierunkiem najgorszym z możliwych; z badań antropologicznych, z socjologii i psychosocjologii muszą się wykluczyć niezbędne wiadomości o proporcjach składni optymalizującej wartości wewnątrz kulturowe. Na razie wiadomości takich nie ma i nie wiadomo, kiedy przybędą; stan takiego niezrównoważenia w przyływie informacji empirycznej wywiera swoje fatalne skutki od dawna.

Literatura zdaje z niego sprawę po swojemu: niefantastyczna — gdy ukazuje, jak wygnana romantyka uczuć ulegać musi zatajeniom (por. mikropowieści J. Cabanisa) albo przepoczwarzać się w zboczenia (u Nabokova); fantastyczna — gdy straszy nas i śmieszy pokazami „totalitarnie reglamentowanego seksu”. To zresztą jest zwykłym obowiązkiem piśmiennictwa; szkoda tylko, że czynność rozpoznania realistycznego tak rzadko przejawia się w Science Fiction. Dominuje w niej bowiem — zwłaszcza w jej „klasyce” — wiktorianizm futurologiczny, który przestarzałe listki figowe wymienia na tranzystorowe „cache-sexe”. Za znawcę spraw miłości, a też jej piewę fantastycznego uchodzi Theodore Sturgeon, pisarz starszej generacji, cieszący się sławą jednego z dziesięciu czy dwunastu najwybitniejszych praktyków, a właściwie już klasyków gatunku. Skoro tak orzeka „fandom”, miłośnicy i krytycy SF, wypadnie się jego pisarstwu przypatrzeć. Sturgeon zaczynał pisać ze ćwierć wieku temu, przy czym jego pierwsze utwory miały tematykę erotyczną, lecz nie fantastyczną. Nie mógł jednak nigdzie ich umieścić w druku, przerobił tedy swoją nowelę Hurricane Trio na fantastyczną i ogłosił ją w magazynie SF. Taki był początek jego drogi pisarskiej. Zadawszy sobie sporo trudu, krytyk-amator Peter Ripota wypreparował ze wszystkich tekstów Sturgeona (są ich setki) erotyczne konstelacje i zestawil ich szkieleciki. Wymowa tego zestawienia jest jednoznaczna. Ripota wyosobnił schemat, którego więźniem był i pozostał Sturgeon. Składają się na ów schemat:

1) Purytański stosunek do ciała, uzewnętrzniający się w obawie wszelkiego zetknięcia, wręcz dotknięcia, nawet jeśli mogłoby zajść w towarzyskiej sytuacji; wykładnikiem jego jest lęk przed nagością, która nigdy nie może dla Sturgeona tracić grzesznego charakteru: w jednej z najśmielszych scen, jakie wyszły spod jego pióra, pewien mężczyzna w utopii przygląda się z dala nagiej kąpiącej się kobiecie i nic zdrożnego przy tym sobie nie myśli. Oto wierzchołek tak swoiście wyznaczonej drogi.

2) Ahistoryczny stosunek do seksu: monogamia jest dla pisarza nie to, że ziemskim, ale kosmicznym niezmiennikiem; wymyślił cywilizację obojnaków, hermafrodytów, którzy jednak też zakładają normalne dwuosobowe rodziny, pobierając się, jak należy, wychowując przy ognisku rodzinnym dziatwę itd., itp. Na wszystkich ciałach niebieskich pozamałżeński stosunek jest grzechem; jeśli, jak powiada Ripota, w którymkolwiek z utworów Sturgeona pojawiają się osoby różnej płci w łóżku, można być zupełnie pewnym, że chodzi o małżeństwo.

3) Faryzeuszowski stosunek do zbrojeń: albowiem, przy wszystkim powyższym, Sturgeon wciąż werbalnie podkreśla swój libertynizm, swoją zasadę kompletnego równouprawnienia erotycznego wszystkich, więc i homoseksualistów, ale gdy o takie kwestie zatraça, czyni wszystko, aby do kontaktu płciowego ani do jego możliwości nawet — nie doszło.

4) Niezameżne kobiety Sturgeona zawsze są bierne, bezbronne, delikatne, wymagające męskiej opieki oraz wstydlive i skromne; jego żony — ciche, posłuszne, wierne i skwapliwe w otaczaniu usługami pana i męża.

5) Toteż, w konsekwencji, nałożonych im przez Sturgeona zakazów tabuistycznych pilnie przestrzegają nie tylko ludzie obojga płci, lecz także przybysze z Kosmosu, członkowie innych planetarnych cywilizacji i nawet nadludzie; jego superman, cierpiący na hormonalne niezrównoważenie, od którego zginie zresztą, ma ochotę na młodą kobietę–psychologa, co się nim opiekuje, lecz ów człowiek, który za nic ma, jako Homo Superior, całą etykę i moralność Homo Sapiens, który sam sobie prawa stanowi, dowiedziawszy się, iż niewiasta jest dziewicą, natychmiast haniebną myśl o możliwości pozbawienia jej wianka przekreśla.

Tak to sfera erotycznego kontaktu, zalana grubą warstwą różowej lukrecji, stanowi grunt śmiałych futurologicznych i kosmicznych działań pisarza. Swoje subtelnie szkicowane trójkąty i wielokąty matrymonialne rzutuje Sturgeon na dwa zwłaszcza ulubione pola tematyczne. Pierwsze mieści się w sferze psychoanalizy, a drugie — w biologii. Nie znaczy to, by unikał innych tematycznych kręgów; ale pomiędzy talerzami latającymi, gośćmi z innych planet, nadludźmi i naddziećmi trwa u Sturgeona wieczna wiktoriańska epoka. W jego utopiach

panuje seks kompletnie wyzwolony spod wszelkich zakazów — to prawda, lecz wszyscy w nich, bez wyjątku, natychmiast, gdy przychodzi po temu czas, zawierają małżeńskie związki. Nic innego po prostu nie jest w całym Wszechświecie możliwe.

Czy trzeba dodać, że pokrętne psychoanalityczne konstrukcje Sturgeona są jednym psychologicznym fałszerstwem? Z języka czy też raczej — z żargonu psychoanalizy, podobnie jak z fachowej terminologii biologicznej, uczynił on sobie figowe listki; chodzi po prostu o poetykę peryfraz, która wszelka nieprzyzwoitość unieszkodliwia i wymija; jako sławiony w SF stylistą Sturgeon prezentuje narrację piankowato elegancką, wykwintną, pokrętnie napomkliwą, pełną długich wykładów, drepczących wokół spraw prostych i prymitywnych; lektura jego tekstów przypomina ciuciubabkę, uprawianą pośród sążniście porozwieszanych i bogato sfałdowanych draperii, za którymi nie ma nic lub prawie nic; jedyny grzech, jaki z lubością uprawia ten cnotliwy autor, to wykraczanie przeciw dobremu smakowi oraz dobremu sensowi metody naukowej. Gdyż nie odczuwa żadnych zahamowań, gdy nastęrczy się okazja nadużycia fachowych terminów; tak np. w pewnej noweli złączeni kochanków (ale uprawnionych po temu matrymonialnie!) nie jest kopulacja, lecz jest koniugacją. W koniugacji mogą się jednak łączyć tylko jednokomórkowce (polega ona na międzyosobniczej wymianie elementów substancji dziedzicznej komórkowych jąder), więc koniugacja organizmów takich, jak ludzkie, to mniej więcej tyle samo, co geometria kół kwadratowych, lecz naturalnie nic to Sturgeonowi nie szkodzi. Niechby sobie jednak i tak pozwalał — gdyby z niezwyklej innowacji płciowego stosunku cokolwiek wynikało, lecz tak nie jest: wszystko się na nowej nazwie kończy. W *Never Underestimate* niejaki dr Lefferts wprowadza w korpus testowanej bomby wodorowej pewną substancję, która, po całym świecie rozniesiona wiatrami, uczynić ma to, co ów mąż uczony zamierzył: spowoduje takie zmiany w organizmie kobiecym, że odtąd niewiasta będzie zrównana z samicami zwierząt: zaledwie jeden raz na miesiąc dozna rui płciowej, a poza tym czasem wszelką możliwość poczęcia utraci. Dr Lefferts wygłasza płomienne diatryby, zachwalające tę jego myśl, adresując je do własnej żony; odtąd — prawi — mężczyzna będzie wyzwolony z niewoli seksualnej, kobieta straci nad nim odwieczną władzę; wszystkie środki upiększające, jak makijaż, kosmetyki, pokuśliwa odzież, stracą moc ostatecznie; przy tej elokwencji nie dowiadujemy się jednak wcale, dlaczego właściwie nie będzie można uprawiać stosunków poza godzinami żeńskiej rui — przecież to, czy partnerka jest zdolna do poczęcia, może dla jej partnera nie mieć najmniejszego znaczenia, a nawet, owszem, to, iż ona jest bezpłodna aktualnie, powinno stanowić czynnik dodatkowej atrakcji, nie zaś repulsji; lecz w takie głupstwa Sturgeon nie zapuszcza się wcale. Dr Lefferts zresztą

fatalnie się omylił: kobiety zostały po eksplozji, jakie były, natomiast mężczyźni okazali się impotentami z wyjątkiem kilku godzin co dwa tygodnie; potraktowanie psychoanalityczne tej historii wydobędzie na jaw postawę Sturgeona: do kobiety niezdolnej począć nie wolno zbliżyć się w celu seksualnym; mężczyzna, który chciał pleć niewieścią pogłębić, sam sobie i swoim płciowym pobratymcom zaszkodził! Ripota ma słuszość: Sturgeon głosi równouprawnienie pici, ponieważ jest ciężko zakompleksiały i w gruncie rzeczy kobiet się obawia. Casus Sturgeon ma ponadindywidualną wymowę: poświadcza głęboką niedojrzałość umysłową całego środowiska Science Fiction, którego krytyka wewnętrzna innych słów prócz chwalby i szacunku dla takiej twórczości nie ma, oraz wykazuje, że fantastyka bywa oranżerią dla pisarza, który poza jej cieplarnianymi warunkami nigdy by się miana pierwszorzędności nie dorobił. Gdyż Sturgeon z oddartą nomenklaturą scjentyficzną i odjętym pretekstem fantastycznym — to wyrobnik zapełniający słodkim „liryczeniem” szpalty kobiecych magazynów amerykańskich. Pozostaje mi tylko wyjaśnić, jak mają się opinie, typu zacytowanej, pióra Ripoty — do ocen ustalonych w środowisku. Opinie takie można znaleźć w publikacjach typu „Fanzine”, więc w periodykach powielanych o znikomym nakładzie, wahającym się od 30 (tak!) do 500 egzemplarzy; nie mają one żadnego wpływu na edytorską politykę, na aktualne „kursy giełdowe” poszczególnych autorów ani na wypowiedzi krytyków zawodowych Science Fiction, którzy, pełniąc jednocześnie funkcje redaktorów antologii, magazynów o znacznie większym nakładzie, pośredników między SF a klubami książki itd., faktycznie całym obrotem książkowym na tym terenie zarządzają.. Nie wygłaszają jednak tych opinii młodzi i zdolni autorzy w rodzaju Ballarda, ponieważ, jak sądzę, nie chcą sobie kariery torpedować; i nie jest przypadkowe to, że co oryginalniejsze teksty Amerykanów (np. Bug Jack Barron Spinrada) publikowane są nie w USA, lecz w Anglii.

Wracając po tej wyprawie oczyszczającej do tematu właściwego, wiemy już, że seks to strzałka sejsmografu notującego wstrząsy wywoływane starciami cywilizacji i kultury, tj. pragmatycznego technokratyzmu i sił, jakie mu się żywiolowo przeciwstawiają. Lecz ów charakter manipulacyjny zabiegów nad seksem, który z rzadka pokazuje Science Fiction, nie musi być ostatnim etapem możliwym empirycznej inwazji. Nie tylko można wszak manipulować danym biologicznie seksem: można go odmieniać głęboko sięgającymi operacjami, przekształcającymi tak biologiczną, jak psychiczną sferę ludzkiego organizmu. Techniki antykoncepcji czy ektogenezy stanowiąc mogą początki rozmaitych dalszych, znacznie śmielszych poczynań autoewolucyjnego typu. Fantastyka o takich milczy; lecz dawno temu jeden z pierwszych seksuologów, Havelock Ellis, jeśli się nie mylę, powiedział, że seks,

być może, zmieniłby swój charakter, gdyby podległ anatomicznej translokacji. Rozumowanie szło takim torem: dla zwykłej ekonomii środków połączyła ewolucja narządy rozrodcze z końcowymi odcinkami układów wydalniczych i to, że *inter faeces et urinam nascimur*, jak również to, iż taką lokalizację posiada ziszczenie atrakcji miłosnej, bywało kamieniem obrazy dla typowo sublimacyjnych, uwznioślających robót, jakich się kultura ima, przystępując do ciała ludzkiego.

Więc może odium zdjęłoby zeń pomieszczenie narządów rodnych, powiedzmy, takie, aby się znalazły pomiędzy łopatkami. Brzmi to zarazem dziko i głupio; nie potrafimy też żadną miarą przewidzieć, czy i jakie konsekwencje natury psychologicznej mogłaby mieć taka translokacja. Może i nie byłyby znaczne; *enfant terrible* angielskiej literatury, Colin Wilson, w swej książce *Origins of the Sexual Impulse* utrzymuje, że istotny dla seksu jest czynnik wtargnięcia w najintymniejszą prywatność drugiego człowieka; jest on tedy, gdy praktykowany, niejako czasową rezygnacją z normalnego zaniknięcia się owej prywatności; w normie pożądanie zespala partnerów współzachodzącą zgodą na taki stan rzeczy, aberracja zaś oznacza wychylenie w jednym z dwu możliwych kierunków: albo w seksie zniewala się partnera — i to jest już sadyzm, albo zniewolonemu odpowiada właśnie zadany gwałt — i to jest wyrazem masochizmu. Lecz cała ta wykładnia nie wydaje mi się ani trochę ponadkulturowym niezmiennikiem. Pojęcie prywatności jako centralnej wartości osobowej jest wtórne względem konkretnego toru ewoluowania kultury; trzeba bowiem pierwiej uznać, że się wszyscy ludzie wolni rodzą i że mają z tego względu równe prawa, aby uczynić taką prywatność wiodącym walorem. Gdyby zaś usługa seksualna była czymś względem kulturowych norm błahym, toby trudno przychodziło nazywać ją — najjaskrawszą formą możliwą wtargnięcia w cudzą cielesność. Sęk w tym, że nie wiemy dobrze, gdzie się kończy plastyczność natury człowieka — jako modyfikowalność nastawień wartościujących i wartościotwórczych — a gdzie się zaczyna mus dany aktualną strukturą anatomiczną i czynnościową organizmu. Chcę przez to powiedzieć, że żadnej empirycznie sensownej hipotezy w kwestiach „translokacji” seksu oraz ewentualnego projektowania „nowych prototypów” genitalnego aparatu nie jesteśmy w stanie wyartykułować. Nie chodzi o „gdybanie” na tematy zabiegów niemożliwych (bo one byłyby do urzeczywistnienia kiedyś), lecz o to, że skutki poczynąń takich są dla nas kompletną niewiadomą. To ci dopiero przestwór dla fantastycznych rojeń! Jednakowoż, ciekawa rzecz, jeśli w ogóle się zbliżały kiedykolwiek do tej kwestii, to wyłącznie w bajkowo–platonicznej tonacji jako wyobrażenia o światach, w

których „pocałunek jest ślubem dziewic”, w których można począć od płomiennie miłosnego wejrzenia, od promieni Księżyca, od złotego deszczu padającego na Danae itp.

Program antropologicznej inżynierii jako projektowania anatomii i fizjologii człowieka od nowa nie budzi specjalnie silnych oporów, dopóki mowa jest o upowszechnianiu ideałów kulturowych zdrowia i urody, czyli o cielesnym i umysłowym „podciąganiu wzwyż” całego rodzaju, z nastawieniem na jeden paradygmat, np. apoliński i afrodyzyjski; najwyżej słyszeć można wtedy zastrzeżenia w tym rodzaju, że gdyby wszyscy byli piękni, toby nikt nie był piękny etc. Lecz na to zawsze można odpowiedzieć, że gdyby wszyscy byli zamożni, toby nikt nie był zamożny, ale tylko wedle opozycji „nędza—bogactwo”. Ponieważ być krzepkim, urodziwym, zdrowym wydaje się każdemu rzeczą lepszą, niż być słabym, szpetnym i ułomnym, tak określony program może się doczekać urzeczywistnienia bez przeciwstawiającej mu się burzy protestów. Myślę, że także optymalizowanie funkcji podukładów ustrojowych dałoby się dość gładko przełknąć; narząd, który łączyłby w sobie funkcje płuc oraz skrzelii, wygląda na lepszy od takiego, który, jak płuca, przykuwa do jednego tylko, powietrznego środowiska; narząd, który by zastąpił serce i usprawnił krwiobieg, usuwając możliwości schorzeń i dolegliwości jakże znanych, też na przychylną aprobatę zasługuje. Z kolei jednak urzeczywistniona (powiedzmy) ektogeneza, czyli wyprowadzenie rozplodu za granice ciała, stwarza za jednym zamachem niepomierne trudne dylematy. Z endogenezą można się rozstać: wszystko, co się daje powiedzieć na jej obronę, stanowi argument wyzbyty mocy zniewalającej. Argumentacja taka opiera się, zapewne, na poczuciu, że tu się szykuje jakiś potworny przewrót całego ludzkiego bytowania; ale nienaruszalność schedy bioewolucyjnej została już dawno temu unieważniona jako zasada. W imieniu takiej nienaruszalności walczone kiedyś ze środkami znieczulającymi, z technikami ułatwienia porodu, z badaniem własności ciała ludzkiego, i wszystko to są już dziś pozycje przez ich dawnych obrońców opuszczone. Dostyc jeszcze silna wydaje nam się dzisiaj argumentacja pochodząca z *Nowego wspaniałego świata* A. Huxleya. Ale Huxley nie uczynił nic ponadto, że ukazał, jak mogą być pewne techniki ektogenezy koszmarnie nadużywane: podług analogicznego rozumowania — golić się nie należy, bo brzytwami można podrzynać gardła.

Nie ma żadnego koniecznego związku, żadnego iunctim pomiędzy embriogenezą w sztucznej macicy a selekcyjonowaniem hodowanych w niej płodów, takim, żeby się one dzieliły na alfy, bety i gammy jako elitę i jej poddanych niewolników. Jeśli powiedzieć sobie, że będzie się hodowało wyłącznie same tylko alfy, zaś rolę innych Huxleyowskich istot, kondycjonowanych w retorcie, przejmą automaty czy inne maszyny, opór, takiemu

programowi przeciwstawiany, od razu słabnie. (Kwestii, czyje plemniki i jajka wkłada się do syntetycznej macicy, nie tykam tu jako zupełnie osobnej.) W przypadku polemiki z biotechnologią, jaki stanowi dzieło Huxleya, mamy do czynienia z taką samą kontaminacją różnych pojęć, jak w wypadku programu eugenicznego, który został potwornie wykoślawiony i wręcz ludobójcze zdyskredytowany przez hitleryzm. Ale hitlerowski program eugeniczny był zwyczajnym fałszerstwem, które posługiwało się (partacko zresztą) terminami pseudonaukowymi, żeby urzeczywistnić doktrynę socjaldarwinizmu; toteż jest zrozumiałe, jak ostrożnie i dyskretnie muszą postępować dzisiaj ci, którzy pohańbioną owym koszmarnym nadużyciem zasadę eugeniki jako optymalizacji genowego składu populacyjnego chcą rzetelnie rehabilitować. Gdyż powstały, za sprawą okoliczności historycznych, asocjacyjne zbitki pojęć, tak w wypadku Nowego wspaniałego świata z jego ektogeneza, jak w wypadku Trzeciej Rzeszy z; jej „eugeniką” mordowania umysłowo chorych i „rasowo” gorszych. Lecz, powtarzam, z jakościami czysto empirycznych ustaleń ani nadużycia, jakie przepowiadał fantastycznie Huxley, ani nadużycia, jakie niefantastycznie zrealizował Hitler, nie mają nic koniecznie wspólnego. [^{viii}]

Odpreparowawszy zaś powierzchnię właściwego problemu od akcydentalnych nawarstwień, znów stajemy wobec dylematu: powiedzmy, iż jak oddaliśmy liczne czynności nasze i naszych ciał w opiekę technice doskonałej, tak oddajemy pod jej ochronę powstawanie istot ludzkich. Po takim odjęciu pozostaje nam niejako „nagi”, całkowicie wyobcowany z wszelkiej użyteczności biologicznej seks; co z nim mamy począć? Można by go, najpierw, zlikwidować — obwodowo, nie tykając tylko jego mózgowo—centralnych reprezentacji jako ośrodków; nie posiadamy już wówczas, dajmy na to, żadnych wyspecjalizowanych organów genitalnych, lecz mamy do dyspozycji mózgowie nastawienia, zaś ich realizatorami obwodowymi („czujnikami”) może być to, co zechcemy, żeby właśnie takie było. Możemy dokonać takich przestawień i przełączeń neuralnych, żeby strefy erogenne umieścić w dowolnych okolicach ciała, a nawet, żeby od aktu woli, podjętego mentalnie, erogenna stawała się dowolna okolica ciała. Jak potrafimy ramię podnosić lub opuszczać, tak umielibyśmy wtedy, po zabiegu odpowiednim — „erogenizować” lub „deerogenizować” dowolny obszar cielesny, który stawałby się peryferyjna „ekspozyturą chwilową”, tj. czujnikiem seksualnych doznań, jakim w obecnej normie jest tylko zewnętrzny narząd płciowy. Lecz jest też do wyobrażenia operacja przełączająca drogi w ośrodkowym układzie nerwowym tak, że aura doznań typowo seksualnych będzie trwale asystowała dowolnym czynnościom, takim mianowicie, jakie z postanowienia „inżynier-zwrotniczy dróg mózgowych” do ośrodków

rozkoszy podłączy. Wówczas powstałby świat, w którym każdy człowiek kochałby się w swojej pracy, w swoim stanowisku roboczym, w obiektach produkcji mniej więcej tak, jak obecnie można się tylko erotycznie kochać, a nawet — w którym nagrodą za pracowitość byłaby jakaś postać orgazmu. Niewątpliwie wygląda to nam dosyć koszmarnie, ponieważ chodzi o szczególny rodzaj zniewolenia — rozkoszą; ale tylko odmienne lokalizacyjnie jest to zniewolenie względem naturalnego, danego ewolucją. Na ogół bowiem nie uważa się, jakobyśmy byli zniewoleni owym seksualnym przedprogramowaniem, jakie mamy w ciała wkomponowane. (Od tej reguły istniały wyjątki nawet drastyczne, pod postacią np. skopców, sekty samokastrującej się, a także, jak się rzekło, doktryna Kościoła implikuje stan niejakiego zniewolenia płciowością, skoro uznaje abstynencję za cnotę.)

W każdym razie jasne jest, że urzeczywistnienie ektogenezy odbiera nam trwałą dotąd sprawdzian, pozwalający rozróżniać pomiędzy normą i aberracją zachowań seksualnych. Gdyż kiedy dzieci przychodzą na świat pod opieką automatycznych urządzeń (co może być doskonałe jako likwidacja rozwojowych i porodowych powikłań), niepodobna już uznać, że homoseksualizm to aberracja, a heteroseksualizm — to norma. Przecież w tym stanie rzeczy już żadne płciowe kontakty, tak hetero— jak homoseksualne, prokreacyjnych skutków nie mają.

Rozsądek podpowiada, że chyba byłoby najlepsze nietykanie radykalnymi przestrojeniami sfery seksualnej — w ogóle. Wydaje się to prawdopodobne na dekady, a może i na stulecie, ale czy na zawsze? Serce, płuca, wątroba, jelita ulegną może stopniowo optymalizacyjnym przestrojeniom w toku autoewolucji i tylko obszaru genitalnego nie dotknie metamorfoza — dlaczego właściwie?

Tamte operacje kolejne, gdyby dały wyniki aprobowane i wcielone w nową jakościami kulturę, zetrą ostatnie szczątki tabuistycznych zahamowań. To jest przynajmniej możliwe. Lecz jak nie możemy wyskoczyć z danej nam psychiki poznawczo, aby świat w jego jakościach „bezpośrednio” badać, tak też nie możemy przesiedlić się wyobraźnią w obręb psychik, co dzięki całościowym rekonstrukcjom są od naszej zupełnie odmienne. Toteż, jak myślę, opis świata z roku 4969, przestrojonego autoewolucyjnie podług mgliście tu sugerowanych projektów, byłby dla nas czymś nie do poważnego przyjęcia. Między wrażeniami niezbywalnej komiczności i groteskowości makabrycznej oscylowalibyśmy nieustannie, pochylając się nad wizją, niechby nawet opatrzoną cechami wiarygodności prognostycznej. A więc takie wizjonerstwo nie wygląda na program możliwych ziszczeń dla fantastyki niegroteskowej i niesardonicznej. Zresztą, mówiąc to, wypowiadam jedynie przypuszczenie, które jest hipotezą wywrotną; lecz obalić ją mógłby tylko konkretny utwór literacki.

VI. CZŁOWIEK I NADCZŁOWIEK

Wbrew temu, co by sądzić można, temat nadczłowieka, supermana, jest w Science Fiction gościem rzadkim, jeśli nie brać w rachubę jego wersji komiksowej. W tej ostatniej jest to bohater po prostu wszechmocny, który z każdej opresji wychodzi cało; w różnych okresach miał różne nazwiska, a ci, którym zależy na dosztukowaniu mu szanownej genealogii, wywodzą go bodaj od Gilgamesza. W Science Fiction oznacza jednak ów termin nie istotę z definicji wszechpotężną, lecz tylko — następny krok, jaki stawia ewolucja wychodząc od formy Homo Sapiens. Sporo jest utworów pozornie biorących się za ów temat, ale wkraczających weń tylko po to, by zręcznie go zaraz opuścić (np. jak opowiadanie Margaret St. Clair, w którym pewien chirurg wyznaje, że własnymi rękami „zabił supermana”, albowiem wykrył w mózgu operowanego człowieka — zamiast oczekiwanego nowotworu — inny, znacznie wspanialszy mózg, który się był w czasce rozwinął; aby człowieka ratować, ten umysłowy zarodek nadczłowieka wyciął). Występują też czasem nadludzie jako cudowne dzieci; tak — w powieści Wilmara H. Shirasa *Children of the Atom*: rozumny psycholog przypadkowo styka się z chłopcem, który sprawności dojrzałego twórcy, tkwiące w dzieciennym ciele, musi ukrywać nawet przed swymi najbliższymi. Chłopiec urodził się po wybuchu w atomowym ośrodku; ów wybuch zapoczątkował całą serię podobnych mutacji; dzięki staraniom psychologa oraz grona wtajemniczonych w jego projekt życzliwych powstaje specjalna szkoła dla małych supermanów. Opowieść Shirasa napisana jest sprawnie, ale, jak bywa z tym właśnie tematem, kończy się tam, gdzie by właściwie powinna się rozpocząć. Gdyż przypisywanie dziecku rocznemu roztropności czteroletniego, opatrywanie malca-przedszkolaka umiejętnością rozprawiania z matematykami o problemach wyższej algebry, czynienie z małego gimnazjalisty — autora powieści, pod pseudonimem drukowanych, i wynalazków patentowanych też anonimowo — to jeszcze najłatwiejsza część zadania. Geniusz taki musi wszak dorastać i genialność jego, kiedy osiągnie młodzieńczy wiek, winna by zostać nam sprezentowana — lecz jak autor, który sam geniuszem nie jest, miałby tego właściwie dokonać? Toteż wartości książek przedstawiających dzieciństwo i młodość nadczłowieka są silnie ograniczone, a jedyną pozycją, która właściwie cały temat wypełnia i tworzy, jest Odd John Olafa Stapledona. Nikt rzeczy od niego lepszej nie napisał i nie zdaje się też nic zapowiadać, żeby Stapledona miał ktoś prześcignąć. Oto treść książki wydanej w 1936 roku: Dziwny John jest dzieckiem rodziców wcale przeciętnych; stanowi zapewne rezultat

biologicznej mutacji. Rozwija się z umysłowym i fizycznym „przyspieszeniem”; już jako podrostek przewyższa intelektualnie dorosłe osoby swego otoczenia, czasem szuka kontaktów pośród ludzi wybitnych (raz będzie to znany poeta, raz — wielki przemysłowiec), ale za powiernika wybiera sobie kogoś po

prostu „zaczynnego i dobrego” (u Stapledona człowiekiem tym jest narrator, dobrodusznym stoicyzmem przypominający nieco Mannowskiego Serenusa Zeitbloma; ów chwyt filtrowania wiadomości o geniuszu przez umysł osobnika przeciętnego — jako autorskiego porte parole — zdaje się konstrukcyjnie narzucać; chyba nieprzypadkowo użył go Mann w *Doktorze Faustusie*). Zresztą Odd John nazywa powiernika „Fido, old thing”, a to jest imię, jakim się psy wabi.

Podrostek okazuje się ekscentryczny, genialny, zdobywczy, niezrównoważony i nieraz agresywny; dochodząc względnie rychło samoświadomości, pojmując, że stanowi izolowany egzemplarz Homo Superior, a w związku z tym przechodzi rozmaite kryzysy duchowe, np. okres niechęci, pogardy i nawet nienawiści dla „bezmyślnej trzody” Homo Sapiens; okres współczucia i rozumienia, przychylności, w którym postanawia dopomóc człowiekowi w jego psychosocjalnych kłopotach; okres „ucieczki w siebie” podczas wypraw w góry, samotnych medytacji, badania własnych możliwości; i wreszcie okres konkretnych postanowień, gdy decyduje się odszukać na całej Ziemi istoty sobie podobne i założyć społeczność takich wybranych na odległej wyspie oceanicznej.

Zadanie udaje się wykonać. Wybranych rozpoznaje John na odległość dzięki potędze telepatycznej, lecz nie wszyscy nadludzie akceptują jego plany; powstaje kolonia na wyspie, założona zresztą sposobem morderczo okrutnym (młodzi nadludzie skłaniają tubylców hipnotycznie do popełnienia samobójstwa zbiorowego, bo im jest wyspa potrzebna), lecz stanu izolacji niepodobna utrzymać długo. Pojawiają się ciekawi, potem — wojenne okręty różnych państw, przychodzi do konfliktów coraz ostrzejszych, ostatnia zaś próba zbrojnej interwencji kończy się całkowitym unicestwieniem wyspy wraz z jej wszystkimi mieszkańcami.

Ten szkielec fabularny przejęła SF w kawałkach i powtarzała go nieoryginalnymi sposobami.

O jakości książki nie powiada on nic; tym, co jej wartość stanowi, jest postać Dziwnego Johna jako udany portret „nadczołwieka” w okresie „burzy i naporu” młodości. Postać to bogata; powieść roi się od myśli i uwag Johna, złośliwych, ponurych, ironicznych, adresowanych najczęściej do cywilizacji Homo, do jego egzystencjalnych wysiłków, jego przeszłości i przyszłości. Jednym słowem, rzecz zawiera credo supermana, ale także

przeświecający poprzez tę intelektualną konstrukcję — zarys jego osobowości, która do przyjęmnych nie należy; naturalnie tak powinno być. Wspomniana książka Shirasa to w zestawieniu z Odd Johnem typowy „młodzieżowiec” z galerią ulizanych geniuszków; mimo że znaczny wysiłek, włożony przez Shirasa w konstruowanie superdzieci, nie ze wszystkim się zmarnował, wielu kwestii wszakże Shiras nawet nie śmiał dotykać np. kwestii dojrzwania, także seksualnego; Stapledon dał sobie z nią radę). Credo supermana Stapledonowskiego pokrywa się chyba dość znacznie z przekonaniem żywionym przez autora, o czym świadczy jego daleko posunięta zbieżność z całym tenorem ideowo—pojęciowym największej książki Stapledona — *First and Last Men*. Zapewne, jest to szkic światopoglądu, który przeszedł wszystkie odkształcenia, beletryzacją wywołane; chodzi o rodzaj „wzmocnionego” credo, bo myśli wyjaskrawiono, przeciągnięto lub ich umyślnie nie dopowiedziano, aby wywarły na czytelniku wrażenie większe, niżby wynikało z ich czysto dyskursywnej zawartości; ale to są wszak dobre prawa pisarza: licentia poetica obowiązuje też w intelektualnym wymiarze dzieła. Sądzę, że wznowienie metody „próbek” może dać chociaż pewne wyobrażenie o klimacie książki. Po mszy w katedrze John tyle ma do powiedzenia:

Jakie piękne by to było, gdyby tylko umieli się powstrzymać od żądania, żeby ich Bóg był ludzki! [...] Och, oczywiście, to wszystko jest bebechowate. Ten ksiądz! Sposób, w jaki bije pokłony przed ołtarzem, wystarczy, by pokazać, co to za sorta. Cała rzecz jest wykręcona intelektualnie i emocjonalnie, ale — więc, czy nie słyszysz echa czegoś nefalszywego, co zaszło przed wiekami i było słuszne i wspaniałe? Myślę, że to się przytrafiło Jezusowi i jego przyjaciółom...

Po powrocie z „pustyni”, tj. z medytacji w górach:

Zawsze umiałem radować się realnością i „porządnością” moich własnych cierpień i trosk, nawet kiedy nimi pogardzałem. Ale teraz stanąłem wobec innego rodzaju okropieństwa, takiego, że nie mogłem go uładzić. Moje dylematy były dotąd izolowanymi, czasowymi frustracjami, ale teraz widziałem całą moją przyszłość jako coś znacznie bardziej żywego i umęczonego niż wszystko, co sobie wyobrażałem. Widzisz, tak wyraźnie wiedziałem, że jestem jedyny, znacznie silniej przebudzony od wszystkich. Zacząłem rozumieć siebie i odkrywać w sobie różne nowe, dziwaczne umiejętności, i w tym samym czasie widziałem wyraźnie, że stoję przed dzikim gatunkiem, który nie będzie mnie nigdy tolerował i prędzej lub później rozwali

mnie samą brutalną masą. A kiedy powiedziałem sobie, że to nie ma w końcu znaczenia, i że jestem tylko małym nadętym mikroblem, lamentującym nad niczym, coś krzychało we mnie, że jeśli nawet ja się nie liczę, rzeczy, które mógłbym zrobić, piękno, które bym mógł zrobić, i to oddanie, które zaczynałem pojmować, to się wszystko bardzo liczy i musi być doprowadzone do dojrzałości. I wiedziałem, że nie będzie dojrzałości, że nigdy nie zostaną zrobione te wspaniałe rzeczy, które do mnie należą, i to był rodzaj agonii zupełnie innej od wszystkiego, co poznał dotychczas mój niedowarzony mózg.

O elicie intelektualnej:

Widzisz, powiedział, oni naprawdę są przywódcami myśli albo przywódcami mody myślowej. Co myślą i czują w tym roku, to reszta będzie myślała i czuła za rok. A niektórzy, zgodnie ze standardem Homo Sap., naprawdę są umysłami pierwszej klasy albo mogliby być nimi w innych warunkach (oczywiście większość to plewy, ale te się nie liczą). No, a sytuacja jest bardzo prosta i bardzo rozpaczliwa. Oto centrum, do którego ciągną najlepsza wrażliwość i najlepsze intelektu kraju w oczekiwaniu spotkań z innymi najlepszymi dla wzbogacenia się, i co się dzieje? Małe biedne muszki znajdują się w pajęczynie, w subtelnej siateczce konwencji, tak subtelnej, że większość jej nawet nie dostrzega. Brzęczą i brzęczą, i wyobrażają sobie, że latają, kiedy naprawdę każdy tkwi w swoim kawałku pajęczyny. Naturalnie, mają reputację najbardziej niekonwencjonalnych ludzi. To centrum narzuca im konwencję niekonwencjonalności, olśniewania myślą i sposobem bycia. Ale oni olśniewają tylko w granicach swojej konwencji. Mają intelektualny i moralny gust taki sam, przez co są kompletnie podobni do siebie, wbrew olbrzymim powierzchownym różnicom. [...] Gdyby z ta konwencja była zdrowa, ale nie jest. [...] Ona obraca świetne w błyskotliwe, oryginalne w perwersyjne, i znieczula umysł na wszystkie typy doświadczeń z wyjątkiem brutalniejszych.

Są to cytaty pierwsze z brzegu. Ich wartość w tym, że mają zwykle „dwa końce”: wskazują bowiem i na przedmioty, o których mówi Odd John, i na niego samego. Dzięki temu duże porcje „wykładów”, in extenso przytaczanych przez narratora, nie składają się na referat, lecz tworzą atmosferę, która w okresie dorastania chłopca jest przede wszystkim atmosferą intelektu zrozpaczonego stanem rzeczy, jaki odkrywa wokół siebie. Nie jest to bowiem nigdy mędrkowanie, z siebie samego zadowolone; pewna nuta autentyzmu, chwilami tragicznego, nie tyle ma posmak wysokiej klasy literackiej (w tę wolno powątpiewać), ile autentyczności

uwarunkowanej po prostu autorską szczerością; gdyż Stapledon, jakem już zauważył, myślał miejscami na pewno podobnie — sam, w najbardziej prywatny i pozaliteracki sposób. Lecz dzięki włożeniu myśli dorosłego uczonego w usta chłopca, który bywa ekstrawagancki i śmieszny w swojej ekstrawagancji, powstaje efekt dodatkowy; gdyż w sposób zręczny zostaje dorobione chłopcu to, czego dorosły już nie może mieć: owa gigantyczna, wspaniała perspektywa dalszego rozrastania się i potężnienia, której nie będzie, ponieważ jej nie może być w tych warunkach; a nie jest mały nadczłowiek dostatecznie zaślepiony wiarą w siebie, by tego nie spostrzec; stąd lęk i rozpacz, głęboko ukryte w jego egzystencji, które zresztą nieraz zdają się znikać, ale potem wyjawia się, że tak nie jest. Udało się też Stapledonowi połączyć intelektualną jakość dojrzałej refleksji z ową naiwną świeżością bezpośredniego chwytania rzeczy, która bywa dzieciom tak często właściwa; są to, zapewne, subtelności, których żaden plagiat nie podpatrzy, bo może je najwyżej mechanicznie i ślepo przepisać. Dlatego właśnie stoi *Odd John* samotny jako kreacja w całej Science Fiction. Powieść wymagała nieuchronnie, by autor pokazał konkretne talenty Johna; są to, między innymi: umiejętność błyskawicznego opanowania obcych języków, a nawet mówienia w nich „z tyłu do przodu”, gdy idzie o to, by otoczenie nie mogło podsłuchać rozmowy, fenomenalnie bystra orientacja, zawrotne tempo przyswajania nowych wiadomości, swobodna wirtuozeria wśród danych nauki, a nadto — talenty osobliwsze, jak np. telepatyczny, który umożliwia kontakt z innymi egzemplarzami gatunku Homo Superior na odległość i nawet w czasie — gdyż niektórzy z tych osobników już nie żyją, a John myślał może cofać się w okres, kiedy istnieli jeszcze, by się „tam” z nimi porozumiewać.

John posiada też zdolność wygaszania konkretnych śladów pamięciowych w umyśle zwykłych ludzi, opanowywania, ale tylko do pewnego stopnia, aparatu ich woli, a wreszcie, co jest najbardziej niezwykle, urzeczywistniania anihilacji materialnych cząstek w obranym miejscu — samym wysiłkiem umysłu, odpowiednio skoncentrowanym. Gdyż materia ma być nie czysto właśnie materialnym, ale „psychofizycznym” substratem, a kto ma po temu władzę, może ją jakby samą „zahipnotyzować”, niwecząc przegrody między jej diametralnymi ładunkami, co wywołuje właśnie reakcję unicestwienia.

Powieść rozpada się z grubsza na trzy części: w pierwszej, obfitującej specjalnie w uwagi i refleksje zacytowanego rodzaju, John jest chłopcem dorastającym; w drugiej wyrusza jachtem, który nabył za pieniądze zdobyte dzięki odpowiednio uruchomionej przemyślności, aby poszukiwać podobnych sobie; wreszcie trzecia część poświęcona jest wyspiarskiej kolonii oraz jej fatalnemu końcowi. Narrator obserwuje wypadki z bliska tylko w dwu częściach

pierwszych; na wyspie był jedynie raz i krótko, toteż jego informacje o tym, jak się kształtował finał bytowania młodych nadludzi, są lakoniczne i poskładane z niejednakowo dokładnych fragmentów. Druga część ma charakter po trosze nowelistyczny, ponieważ jest właściwie serią spotkań Johna z różnymi innymi nadludźmi, tworzącymi wielce dziwaczną galerię postaci; trzeba przyznać, że się te istoty niesłychanie od siebie różnią. Stapledon, bardzo słusznie, wcale nie uczynił cechy intelektualnej supremacji jedynym wyróżnikiem supermana; i tak jeden z odkrytych przez bohatera „współbraci” to wyrostek, pędzący tragiczny żywot sparaliżowanego niemowcy; cały wysiłek jego nadludzkiego umysłu koncentruje się we wszechnienawiści, lecz, jak to ciekawie sugeruje autor poprzez Johna, nienawiść ta nie ma być formą zapłaty świadczonej całemu światu, więc nie jest tylko reakcją kompensacyjną, lecz stanowi wynik świadomego wyboru roli: uznawszy, że niczego nie jest w stanie urzeczywistnić lepiej, żyjący w wiecznym zamknięciu nieszczęsny kaleka decyduje się niejako odgrywać w kosmicznym dziele rolę pierwiastka opatrzonego znakiem skrajnie ujemnym, podług zasady „każdy służy, jak umie”, a implikacją milczącą jest domysł, że w tym dziele nawet inwestycja szatańska jest niezbywalną składową.

Sugestywnie prezentuje autor spotkanie Johna z kaleką, który zastawił na Johna rodzaj pułapki mentalnej (odbywa się telepatyczny pojedynek; tamten usiłuje wessać Johna w głąb swojej duchowej otchłani, wypełnionej ową czarną nienawiścią ku wszystkiemu, co istnieje; kaleka jest zrazu zamknięty „niby ostryga” — i raptem, gdy John „myślą napiera”, tamten przyjmuje go w siebie; John odnosi później wrażenie, że ledwo mu się udało ująć niepojętej formie unicestwienia).

Inną postacią spotkaną jest kobieta, pozornie młoda, w istocie ponad stuletnia, której żywot był wędrówką po nizinach i wyżynach, bo nieobce jej są pałace ani rynsztoki; zawsze wracała w końcu do zawodu prostytutki, który traktowała jako rodzaj „kapłaństwa” świeckiego; ta forma „pocieszania samotnych” okazała się jej najtrwalszym jeszcze zaadaptowaniem do cywilizacji Homo Sapiens. Jej rozmowa z Johnem należy do ciekawszych partii dzieła; sylwetka owej niewiasty naszkicowana jest skrótowo, lecz przekonująco; żywotem swoim zdaje się ta kobieta raz jeszcze dowodzić tezy autorskiej, że prawdziwe przystosowanie Homo Superior do cywilizacji Homo Sapiens to rzecz niemożliwa; tylko ukrywając przed Homo Sapiens swoje jakości faktyczne, może Homo Superior ocaleć — za cenę podobną do płaconej przez stuletnią kurtyzanę; w przeciwnym razie konfliktu śmiertelnego nie da się uniknąć.

Stapledon musiał umiejętności nadprzyrodzone bohatera okroić tak, by posiadanie ich przecież nie uratowało go przed tragedią końcową; toteż i przyszłość potrafi John sondować mgliście tylko, niedokładnie, i można się jej w środku książki jedynie domyślać podług aluzji wypowiedzianych przez tych, co do projektu kolonii nie chcieli przystąpić.

Czym książka nie zadowala? Najciekawsza wydaje mi się część pierwsza oraz fragmenty drugiej. Pomysł utworzenia kolonii jest właściwie wczesnym początkiem końca. Jak by się miała urzeczywistniać kreacyjna moc grupy nadludzi — o tym absolutnie nic nie wiadomo. Wcześniej składane, w Anglii jeszcze, deklaracje Odda Johna — wyraz chęci aktywnego uczestnictwa w dziełach Homo Sapiens — pozostają na dobrą sprawę bez pokrycia nie tylko w czynach, ale nawet w konkretnych projektach. Utworzenie kolonii jest tedy aktem zamknięcia się grupy nadludzi — i czasowego odwrócenia od świata, właściwie ucieczki przed nim. Rozpoczętą partię Stapledon rozgrywa także i na wyspie dobrze pod względem taktycznym: dziwny, urzekający i chwilami jakoś wiarygodny jest charakter grupy, co na niej osiadła. Lecz sukcesom taktycznym towarzyszy załamywanie się strategii; po prostu niemożliwe jest, by istoty o takim potencjale umysłowym w pojedynkę, a cóż dopiero — wspólnie, mogły się tak grubo nie orientować w chodzie światowych rzeczy; jasnowidztwo było całkowicie zbędne dla rozumienia, że doskonała wyspiarska izolacja, możebna ze sto lat temu, w czasach dwudziestowiecznych jest nieurzeczywistnialna; a jednak kolonia nie jest przygotowana na wtargnięcia z zewnątrz; poraża ją tedy jak gdyby fatalistyczna ślepotą, i czytelnik, któremu do przenikliwości supermanów bardzo daleko, widzi nierozsądek ich przedsięwzięcia w planie czysto prakseologicznym, czyli dostrzega naiwność kiepskiej roboty, której jednak żaden z nadludzi nie zdaje się nawet podejrzewać. Nic tu nie pomagają też autorskie uniki, jakkolwiek byłyby zręczne; przychodzi uznać — albo że istnieje jakaś przedustawna harmonia tragedii fatalistycznej, która musi się rozegrać do wyznaczonego z góry końca, albo, co jest niestety bardziej prawdopodobne, że się autor ugiął, że zadania postawionego nie wykonał, ponieważ „końce mu się rozeszły”; tak więc ową myśl, co miałyby dramaturgicznie sterować postępami uruchomionych losów, zastępuje po prostu Fatum jako cios miażdżący. A to ponieważ koncepcja prestabilizowanej tragicznie harmonii jest po prostu sprzeczna z właściwym Stapledonowi pojmowaniem świata — jako Uniwersum m o ż l i w o ś c i nie zdeterminowanych, a nie jako Uniwersum zegarowego chodu, bo wszak w takim wszelkie dążenia i staczane bitwy — jako opatrzone końcem wyznaczonym z góry — okazują się zawsze — pozorne, myślenie zaś i cierpienie protagonistów takich walk jest ich subiektywnym, czysto epifenomenalnym złudzeniem, które do istoty rzeczy nie dociera. Tak

więc klęska całościowa koncepcji ma ontyczny, a nie tylko literacki, tj. narracyjno—dramaturgiczny, charakter.

Pozostaje jednak na placu, jak się rzekło, część pierwsza powieści. Zwichniętych całości mamy w literaturze dość wiele, abyśmy mogli się nauczyć szanowania i właściwej oceny — nawet fragmentów tylko, jeśli są udatne. Toteż, mając ją za dorzeczną, taką uwagę umieściłbym na marginesie *Odd Johna*: Powieść ta jest klęską zamierzenia nadzwyczaj ambitnego; i nie podług rozmiarów poniesionej klęski, lecz tego zamierzenia, które częściowo uzyskało jednak pokrycie, wpisuje się w koncepcję literatury uniwersalistyczną, tj. piśmiennictwa rozumianego jako wysiłek przekraczania osiągniętych granic. Od pojęcia takiej literatury p o w s z e c h n e j nastąpił powolny odwrót; w świecie, pełnym samych tylko fachów specjalistycznych, literatura zdaje się godzić z tym, że ona jest po prostu także specjalnością, jedną z wielu; dla takiego cofania się na pozycje z góry upatrzone symptomatyczne będą — autotematyczność, powieść powiadająca o „niemożności stworzenia powieści”, poszukiwanie „wewnętrznej przestrzeni człowieka” jako azylu, dostarczanego literaturze przez te gałęzie psychologii i antropologii, których empiryczny status jest najbardziej wątpliwy przez swoje właśnie jawnie ścisłe pokrewieństwa z myśleniem mitycznym (psychoanaliza, teorie Jungowskie „archetypów” itp.). Tak więc ruch idzie od pozycji uniwersalizmu jako transcendowania doświadczonego już i opanowanego pojęciowo—kategorialnie — ku pozycjom specjalizacji narracyjnych technik, wypowiedź otorbiających, a tym samym wycofujących ją z frontu bitew poznawczego, metafizycznego, ontycznego i nawet etycznego typu. O wymierzaniu świata sprawiedliwości nie może być bowiem mowy; nie jest wszak zdatny do pełnienia roli sędziego ten, kto ani sprawy wchodzącej na wokandę, ani racji stron nie rozumie. Częściowo zachodząca wewnątrz nurtów ewolucji piśmiennictwa taka rewaloryzacja zadań oraz rekombinacja pierwszych naczelných dyrektyw wszelkiego twórczego planu nie byłaby jeszcze rzeczą złą, gdyby rozumna świadomość tego, jak musi być heterogeniczny wysiłek tworzenia kulturowych wartości, przynajmniej równouprawniała — potencjalnie — wysiłek kreacyjny, po staremu (ale czy naprawdę po staremu — to jeszcze pytanie) traktowany jako „powszechne przekraczanie rubieży osiągniętych przez człowieka”. Otóż to, że *Odd John* w ogóle nie jest zaliczany do literatury, że go razem z *First and Last Men* nawet bibliografie pomijają, w moim rozumieniu świadczy o zasmucającym kryzysie samej literatury. Jest to bowiem rezultat sekciarskiego zawężenia; jest to takie stawianie jakości poetyki nad jakościami semantyki, które stanowi dezercję o nieobliczalnych długookresowo skutkach. Dziedzina twórczości

językowej, w której myśl stała się wątpliwą, generalnie zakwestionowaną wartością, jest w całości pozałowania godna.

Jak się rzekło, powieść Stapledona ma kompozycyjne pęknięcia; ale portretu bohatera one nie sięgają. Współistnieją bowiem w Johnie wiarygodne, choć dziwaczne cechy — starczego prawie zdystansowania względem własnej osoby, pobudliwości wtrącającej nawet w bitki i awantury, egocentrycyzmu, który jako taki właśnie jest przecież kwalifikowany (jeden zresztą z najbardziej repulsywnych rysów). Płynąc ku wyspie jachtem, na którym są już zgromadzeni inni młodzi nadludzie, John napotyka tonący statek i najpierw ratuje jego załogę, a potem ją morduje; wyświadczenie pomocy było pierwszym odruchem, a zagłada — skutkiem refleksji, skoro wyratowani, znalazłszy się na pokładzie jachtu, poczęli się nazbyt żywo interesować jego niezwykłymi pasażerami; John, dokonawszy rachunku, widząc, że tajemnicy planu nie da się zachować, jeśli uratowani wrócą do świata, podejmuje wiadomą decyzję. Ta bezwzględność nie jest zresztą prywatną cechą Johna; już na wyspie, gdy młoda „supermanka” wpada w nieuleczalny obłęd, jej partner usypia ją i zabija, a potem prawie natychmiast podejmuje normalny tryb życia wśród swoich. Jak z tego widać, kodeks etyczny nadczłowieka jest dość szczególny; w każdym razie jest spójny: cel uświęca środki nie tylko wobec Homo Sapiens, ale i wobec Homo Superior. (Nawiasem mówiąc, założenia Stapledonowskie w kwestii genezy nadludzi są na wskroś materialistyczne: odmiana gatunku powstaje wskutek losowej gry czynników dziedziczności i dlatego obok form zdalnych do życia pojawiają się mutanty obciążone potwornictwami, jak wspomniany niemowa sparaliżowany, czy też łatwo ześlizgujące się z poziomu „nadświadomości” w kompletny i nieodwracalny już obłęd, jak dziewczyna z wyspy.)

Zbeletryzowany los nad człowieka można traktować podług rozmaitych matryc strukturalnych; i tak — jako alegorię, odniesioną w głębi planu do postaci Chrystusa albo innego twórcy religii, jako modelowanie ze wzmocnieniem stosunków na osi „człowiek genialny–społeczeństwo” albo wreszcie jako relację możliwie najbardziej zgeneralizowaną „podmiot–przedmiot”, tj. wtedy — w pełnym i czystym wymiarze ontyczno–aksjologicznym: tak dochodzimy do problematyki Istnienia, Poznania i Powinności.

Co się tyczy pierwszego paradygmatu, lokalne podobieństwa losów Johna do fabuły Ewangelii można wykrzyć: John czynił cuda, kiedy tego chciał, chociaż rychło pojął, że to nie jest „właściwe”, albowiem chodzi po prostu o pewien „pokaz” sprawności, jakich otoczenie wcale nie posiada, lecz sens „cudotwórstwa” nie może się redukować do zwykłego afirmowania jako legitymowania — wyższości własnej, bo jeżeli na czymś ani trochę Johnowi

nie zależy, to na tym, aby go czczono czy uwielbiano: łaknie on raczej — zapoznania jako izolacji i spokoju, ponieważ wcale nie jest pewny tego (przynajmniej czas jakiś), co właściwie powinien ze sobą uczynić. Jakby wymowę alegoryczną ma owo „udanie się na pustynię” Johna, lecz znów — nikt osobowy ani nawet bezosobowy go na niej nie „kusił”.

Zbieżności między Iosem Johna i Jezusa są, jak sądzę, raczej dość powierzchownej, a częściowo i przypadkowej natury: w to, żeby Stapledon alegorię planował, nie chce mi się wierzyć. Tym bardziej przeciwstawia się takiej interpretacji wymowa tego, co o religii sam John ma do powiedzenia. Podług niego nauka racjonalna, będąc podwaliną cywilizacji, nie jest narzędziem poznania jedynym ani zwierzchnim; istnieją fenomeny i ich sfery niezmiernie „bytowo” istotne, może nawet kosmicznie uniwersalne, dla nauki niedostępne albo trwale, albo na czas niewiadomej długości (ale raczej jednak na zawsze!). Co do religii, jest ona we wszystkich postaciach pewnym grubym antropocentrycznym obrazem, przybliżeniem, krokami stawianymi chwiejnie i w splątaniu, lecz ich kierunek nie jest jednak pusty, nie prowadzi do nikąd. Lecz to, co „właściwe” w nim, oddzielają nie zbadane, lecz na pewno gigantyczne odległości od tego, co jest brane na muszkę wiarami doktrynalnymi. Jednym słowem, nie ma osobowego Boga, lecz jednak istnieje coś”, ni to muzyka sfer, ni to ich harmonia, ni to jakaś superświadomość kosmiczna, która jednak do żadnych spraw świata, rozumianych zwłaszcza jako osobowe losy, nie wtrąca się, i nie tylko dlatego, ponieważ „nie chce”, lecz może dlatego raczej, że „nie ma się komu wtrącać”: „tamto” i my razem z atomami, słońcami i drzewami — to po prostu byty nieprzywiedlne, niestykalne zasadniczo. Więc skądże o „tamnym” w ogóle wiemy? To jest już taka zagadka, której Odd John nagryźć nie umie i wyraźnie to właśnie wyjawia. Z takich partii tekstu płynie sugestia, iż sprawy wiary uwikłane są w szereg innych, częściowo z goła nienazywalnych, a wszystkie razem tworzą pułap, który nie jest dany nieruchomo, lecz który się tym wyżej dźwiga, im potężniejszy umysł stara się dotknąć go ruchem pojmowania. Czy też, co na jedno wychodzi, że to jest horyzont, poza którym znajdują się niewysławialne treści i fenomeny: wszelka wiara okazuje się antynomiczna w tym, że chce artykułować nieartykułowalne zasadniczo; a im się jej lepiej powiedzie, tym większe powstaje oddalenie czy odchylenie „transcendencji w sobie” od jej językowego odwzorowania.

Można też, jak się rzekło, widzieć w relacji Homo Superior — Homo Sapiens wykładnię stosunku człowieka genialnego do społeczeństwa, i to jeszcze „ze wzmocnieniem” daną. Samego problemu, dyskusyjnego przecież, genialności, nie będziemy tu szerzej omawiać; wydaje się w każdym razie, że dość paradoksalne twierdzenia, jakie padły w tym

temacie ostatnimi laty, np. ze strony Rossa Ashby, nie są do utrzymania i stanowiły rodzaj wtórnej racjonalizacji „myślenia życzeniowego”. Powiedział on mianowicie, że nic takiego, jak genialność w sensie wyjątkowych uzdolnień kreacyjnych, nie istnieje, jeśli ona miała zakładać odmienną od normalnej i przeciętnej strukturę mózgu; geniusz to 99 procent wysiłku i 1 procent szczęśliwych trafów (ta część powiedzenia wzięta jest od poprzedników Ashby’ego w dziele „demystyfikowania genialności”). Czyli: geniuszem jest, tj. staje się, ten, kto z dostatecznie monstrualną uporczywością chce nim zostać — wszystko tedy sprowadza się jako ewentualne zadanie „generowania geniuszów” do solidnego wzmocnienia odpowiednio nakierowanej motywacji. Jest to nieprawda krzycząca; tłumaczy jej wypowiedzenie chęć właściwie dosyć trywialna — uprawdopodobnienia szans budowy wzmacniacza inteligencji. Taki amplifikator ma — za Ashby’em — już być zarazem kreatorem; albowiem inteligencja to, podług znakomitego cybernetyka, wysoka sprawność informacyjnej selekcji ze względu na cel zadany, a twórczość jest rzekomo tym samym właśnie. Myślę sobie, że takimi oświadczeniami „redukcyjnymi” można sprawę cybernetycznych programów kompromitować dosyć skutecznie, lecz niczego ponadto się nie osiągnie. Na prawach miejsca, w którym uwagę taką wygłaszamy, niech będzie wolno zacytować nowelę fantastyczną, która zabawnie przypomina stanowisko Ashby’ego. Wielkiemu kolektywowi uczonych prezentuje się fragmenty filmu oraz niesłychaną historię o pewnym dziwaku, który zgłosił się niedawno twierdząc, iż odkrył zasady anty—gravitacji; na oczach odpowiedniej komisji dokonał eksperymentu, polegającego na tym, że wzbił się w powietrze dzięki małemu aparacikowi „przeciwciażeniowemu”, ale natychmiast potem runął z wysokości; zginął, aparat zaś uległ pod wpływem eksplozji kompletnemu zniszczeniu. Zadanie, jakie się teraz stawia uczonym, sprowadza się do rekonstrukcji zaginionego przez tragiczny wypadek odkrycia. Po wielu mękach to się udaje; co prawda maszyna antygravitacyjna jest całym molochem, a nie małym aparacikiem. Ale w epilogu przychodzi coup de foudre: zmarły rzekomo w wypadku odkrywca zjawia się cały i zdrowy przed uczonymi, by im wyjawić, że padli ofiarą szlachetnie pomyślanego oszustwa. Żadnego aparatu antygravitacyjnego nie było; sam wypadek też został trikowo sfingowany — wszystko po to, by fizycy uwierzyli w możliwość zbudowania urządzeń antygravitacyjnych. Uwierzywszy w nią, już „nie popuścili” i dając wiarę fałszywej informacji, dopracowali się prawdziwego odkrycia.

Zapewne, Ashby nie chce wprowadzić nikogo świadomie w błąd; do tego się jednak rzecz sprowadza. Uwierzywszy bowiem, że problem genialnej kreacji równa się problemowi intensywnej motywacji, stawia się zadanie o wiele prostsze konstrukcyjnie od

tego, które implikuje „tajemnica twórczego geniusza”, pozamotywacyjnie ulokowana. Otóż tego, że genialność jest umiejscowiona nie tylko motywacyjnie, tj. że nie wystarczy chcieć i wedle aktu woli działać (ucząc się, myśląc), aby dostarczać cennych płodów myśli, udowodnić nie można — w dziedzinie twórczości naukowo—artystycznej. Lecz już można empirycznie udowodnić, że zróżnicowania poszczególnych ludzkich mózgów są znacznie większe niż te, jakie wykrywają np. testy na inteligencję. Tak np. znane jest zjawisko fenomenalnych rachmistrzów: niedawno w zachodniej Europie bawiła pewna niemłoda już dama hinduska, która w sekundach potrafiła wyciągać trzecie i czwarte pierwiastki z liczb d w d i e s t o c y f r o w y c h ; tempem pracy nieznacznie ustępowała tylko kontrolującej ją na podium maszynie cyfrowej. Hinduska przyznaje, że „nie ma żadnej metody” i że jej dar nie był wynikiem specjalnych ćwiczeń czy zachodów: przyszła z nim na świat najwyraźniej. Jest to genialność niewątpliwie podrzędna na skali kreacyjnej, ponieważ niczego tak obdarowana istota nie tworzy, lecz jednocześnie mechanizmy mózgowe, zdolne do konkurowania z maszynami cyfrowymi w zakresie tempa operacyjnego, jak i niezawodności obliczeniowych wyników, to przecież jedno wyzwanie, rzucone neurofizjologii. Widocznie jest tak, że mózg może przy jakichś szczególnych sposobach połączenia elementów być nawet doskonałą „maszyną cyfrową”! Ponieważ talent ten jest rzadki i wyjątkowy, a zarazem nieprzyswajalny, tj. zdobyć go nie można, jeśli się z nim nie przyszło na świat, to prawdopodobnie uzdolnienia kreacyjne również z samych nastawień motywacyjnych się nie lęgną.

Z rozpaczy raczej niż z wiedzy najdziwniejsze ostatnio stawiano hipotezy na temat pracy ludzkiego mózgu (np., że cząsteczki białkowe mogą być obdarzone własnościami nadprzewodnictwa w temperaturze pokojowej, a nawet, że cząstki typu neutrinowego uczestniczą w procesach psychicznych). Rzeczywistość niefantastyczna jest taka, że od zrozumienia zasad pracy mózgu znajdujemy się wciąż daleko i nie tyle coraz lepiej je pojmujemy, ile niejako na odwrót właśnie — coraz doskonalej orientujemy się w tym, jak mała jest nasza wiedza w zestawieniu z ogromem problemowym zadania. Toteż można być pewnym, że jak nie wynaleziono by antygravitatora w ciągu paru lat, chociażby się cała fizyka dzisiejsza na głowie postawiła, tak też, gdyby wszyscy cybernetycy niczego nie robili oprócz projektowania „mózgopodobnej maszyny” w sensie wzmacniacza inteligencji, ani za dziesięć lat syntetyczny geniusz nie stanie przed nami. Ale wróćmy do tematu. Los supermana może o tyle najpierw przypominać los człowieka genialnego, że kreacyjnie zdoła się uzewnętrznić taka jednostka tylko wewnątrz przedziału odchylenia od normy, jaki wyznacza miejsce społeczne i historyczna chwila. Albowiem ten, kto ma zadatki na Newtona, nie zostanie nim ani w

paleolitycznej jaskini, ani w afrykańskim buszu. A ponieważ przestwór działań i ich ograniczeń jest wielowymiarowy i przy tym bardzo silnie podległy w swej konfiguracji momentowi historycznemu — to szansę ziszczenia talentu osobistego oraz rozpowszechnienia treści kreowanych muszą wyglądać bardzo rozmaicie zarówno dla jednostek uzdolnionych, jak i dla społeczności, w których te jednostki się rodzą. Inaczej a prościej to samo powiadając: jeżeli nawet losowy generator dziedzicznych cech wyrzuca z jednakową częstością i w jednakowym rozkładzie jednostki szczególnie utalentowane, to gdy ich talenty nie schodzą się odpowiednio z „brzegowymi warunkami” epoki, ulegają „wygaszaniu”, a nawet „zdmuchnięciu”. Gdyż genialnie predysponowana jednostka nie jest nigdy okrągłym, wszechstronnym w doskonałości talentem i dlatego jaskiniowy poprzednik Poincarego czy Cantora, tj. osobnik analogicznie jak ci matematycy uzdolniony, nie mogąc zostać w paleolicie wybitnym matematykiem, niekoniecznie musiałby być np. genialnym łowcą bawołów lub obciosywaczem krzemieni. Talenty muszą się spotykać z właściwymi warunkami społeczno—informacyjnymi, aby doszło do ich płodnej realizacji. Stąd bierze się zawsze aktualna możliwość ludzkiego losu jako „geniusza zapoznanego”. Tym się więc właśnie ma różnić nadczłowiek od człowieka, że on jest „okrągłym geniuszem”, skoro dysponuje twórczą dyspozycją wszechstronną.

W zasadzie więc otwiera się jak gdyby optymistyczna szansa przed nadczłowiekiem, skoro może dostarczać epoce, w postaci płodów swej pracy, tego, czego ona najbardziej łaknie. Ale natychmiast pojawia się pytanie, czy w oku nadczłowieka taka adaptacja do warunków będzie sensowna i godziwa? Z reguły pytanie to otrzymuje negatywną odpowiedź: wszystko, co jako zadania może proponować epoka, jest dlań zbyt małe, wąskie albo wręcz trywialne. Nadczłowiekowi, żeby zrealizował siebie, potrzebna jest niejako — tak brzmi przemilczana implikacja — społeczność złożona z nadludzi. Ale co innego jest — twierdzenia takie stawiać, a znów co innego — dowodzić ich poprzez wcielenie w dzieło, przypisane biografii supermana. Taki dowód, rozumiany artystycznie — jako fantazja doskonale uwiarygodniona — jeszcze nikomu się nie powiódł. W prace społeczne superman włącza się nieraz — tak u Stapledon, jak i u Shirasa — lecz czyni to „na zimno”, z wyrachowania, aby zdobyć materialne środki, jakich potrzebuje dla własnych celów. Wystrzega się też wówczas, zwłaszcza gdy zajęty jest produkcją literacką, tworzenia nowych wartości: te bowiem—jako najłatwiej ulegające nierozpoznanemu — nie dostarczają łatwo zarobku. Shiras nie dostrzega tak ostro alternatywy działania supermanów, jak Stapledon. Ten ostatni podkreśla, że nadludzie mogą się uchylać przed zidentyfikowaniem, ponieważ w anonimowości żyć im lepiej. Chodzi o szansę, nie wykorzystaną jeszcze w Science Fiction, którą rad bym opatentować. Można mianowicie,

pomijając w ogóle problem nadczłowieka, twierdzić, że istnieją dwa rodzaje genialnych twórców: zbiór rozpoznawanych doraźnie lub z pewnym, zmiennym opóźnieniem — oraz zbiór tych, którzy dla rozmiaru wykraczania za granice wszelkich norm kreacji nigdy nie zostali historycznie i społecznie rozgryzieni, tj. zidentyfikowani. Rzeczą tedy specjalnie zaplanowanych prac mogłoby być (w utworze fantastycznym) poszukiwanie śladów działalności owych geniuszów „ekstraklasy” światowej.

Przechodząc z kolei w wymiar spraw najwyższy — zarówno motyw supermana, jak utopii sięgają potencjalnie tam, gdzie skupione są ostatnie i najbardziej przez; to istotne pytania o sensy i wartości, więc i o cele, jakim winno być przypisane życie człowieka; wszystkie sprowadzić dałoby się do kwestii, co czynić, skoro pewne jest, że „wszystkiego” czynić niepodobna. Niemało autorów w ogóle nie dostrzegło, że jeśli zagadnienie supermana posiada jakikolwiek sens, to taki jedynie; pokaz dowolnych talentów i najbardziej niezwykłych cech nazwanego problemu wcale nie dotyka. Autor, który sobie tego nie uświadomi, staje się serią czysto cyrkowych popisów i pokazów, przy czym żadna przejawiona w nich sprawność nie może zasłonić próżni motywacyjnej. Antynomiczność treści egzystencjalnych jako problematyka żywota ludzkiego czy nadludzkiego (to wszystko jedno!) pojawia się dopiero, gdy dobremu uświadomieniu podlega niewspółwykonalność „wszystkiego”; jeśli bowiem ktoś ma jeden talent, nie będzie miał problemów z wybieraniem, co robić; ale gdy ktoś ich ma do dyspozycji legion, pojawia się — w sytuacji singularnej — odpowiednik tego samego dylematu, który stwarza sobie cała cywilizacja, dostająca się w obszar — szerokiej swobody poczyną. Skoro nie musi ona działać pod kompulsją potrzeb pierwszych, bo wyżywienie, oświata, opieka zdrowotna itd. to już dla niej rozwiązane zadania, objawia się wolność jako pytanie: „Co dalej?” I z jego równoważnikiem w sytuacji jednostki spotkać się mmi właśnie — nadczłowiek, który, jeśli „wszystko może”, to przecież ani wszystko naraz, ani nawet — po kolei. Trzeba kłaść karty na stół, nie ma rady: bohater nie musi niczego mówić, bo wszak pokaże czynami, co dlań stanowi wartości główne, jaki jest jego stosunek do samego siebie, do ludzkości, do świata — i tym samym rzecz wchodzi w wymiar ontologiczny. A ponieważ boją się go pisarze jak diabeł wody świeconej, umykają w —”dzieciństwa supermanów”, w ich perypetie, wywołane bardzo wczesnymi kolizjami ze środowiskiem tępych rodziców i gorszych od nich jeszcze wychowawców etc. Toteż poza Stapledonem nikt w nazwany wymiar nie wkroczył naprawdę; gdyż, kiedy raz go dotknąć, cała specyfika „niezwykłości”, „inności” Homo Superior ulega de facto przyćmieniu, a nawet całkowitemu unieważnieniu. Marny wtedy przed sobą tego, „komu wiele dano” i przez to „wiele będą od niego żądać”; propozycje typu:

„No to niech produkuje jak najwięcej wartości” — są nonsensowne, ponieważ mnóstwo wartości nie daje się właśnie współrealizować. Oczywiście, można zawsze założyć (pisarz kreuje wszak istotę fikcyjną), że nadczłowiek nie jest obdarzony „nadrozumem”, lecz tylko np. charakterologicznie, emocjonalnie oraz, powiedzmy, jeszcze — somatycznie stanowi odmianę nową czy nawet nowy gatunek. Ale widać autorom żal jakoś „nadrozumu” i z tą cechą supermana rozstawać się nie chcą. Powstają jednak wtedy niezbywalne obligi; jeśli taki rozumny, to się nie może zachowywać jak idiota. A wszelki „bunt” przeciw „trzodzie ludzkiej” to przede wszystkim idiotyzm jako nieracjonalne działanie.

Tak więc, im wspanialej wyposaży pisarz swego nadczłowieka w uzdolnienia i umiejętności niezwykle, tym ostrzej stanie problem, co z tym całym „embarras de richesse” ma robić bohater. Zagadnienia nie „odtłumaczy się”, powiadając np., że wyboru dokonuje superman w oparciu o takie aksjomaty, o takie tryby rozumowania i takimi metodami, w które my żadną miarą nie możemy uzyskać wglądu. Bardzo dobrze, nie mamy takiego wglądu, lecz mimo to widzimy, co nadczłowiek, powziąwszy decyzję, robi. Z czynów można wnioskować o ich przesłankach; w tym właśnie planie wykrywalne są najslabsze złącza beletrystycznej konstrukcji, także *Odd Johna*, jakieśmy już wspomnieli. Rzeczywistość nieunikniona przedstawia się tak: w sytuacji zderzeń aksjologicznych będzie nadczłowiek uwikłany sposobem nieporównanie silniejszym i gwałtowniejszym niż przeciętny Homo Sapiens. Powoływanie się na jego „superetykę”, pozwalającą mu np. dokonywać zbrodni, nie jest chwytem szczęśliwym, ponieważ moralność ciasna — jako kończąca się na granicach normy gatunkowej — jest wyróżnikiem prymitywnych stanów kulturowych jako antyuniwersalistyczna postawa, i skoro Homo Sapiens doznaje przykrości nawet od tego, że doskwiera zwierzętom, Homo Superior powinien doznawać odpowiednio większych, gdyby człowieka rozumnego — jako mniej inteligentnego od siebie poprzednika — unicestwiał. Oczywiście istnieje wyjście z matni: trzeba uznać, że człowiek to pod wieloma względami potwór, ergo superman będzie superpotworem. Tak powstaje szansa utworzenia karykatury, „od strony nadczłowieka” w człowieka celującej, ale należy wtedy wyraźnie dookreślić zadanie i podług takiego dookreślenia wykonać. Inaczej dojść musi tylko do głuchych, niemiłych i nie wyjaśnionych zgrzytów, jakie zawiera w sobie historia Stapledonowska. Mord uratowanych marynarzy jest poważnym błędem, obciążającym konto autora dla całkowicie pozamoralnych powodów. Po pierwsze — jest to niespójne w planie dzieła (w innych miejscach wyjawia się, że nadludzie potrafią wycierać pamięciowe ślady z umysłów ludzkich). Po wtóre — Stapledon chciał, i to jest jasne, ukazać, że moralność Homo Superior jest jakościowo inna od moralności

Homo Sapiens. Lecz twierdzenia Dostojewskiego o jednej łzie sieroty nie można przeskoczyć żadnym sposobem, wyminąć żadną drogą i żadnym rusztowaniem zabudować. Kto nie może oddać tego, co zabiera, ten nie ma prawa zabrać; a rozum jest Instancją, która, im potężniej rozwinięta, tym jaśniej pozwala to widzieć. W owym miejscu książka opowiada o zwykłej bandzie gangsterów, co jadą założyć swoje siedziby, a nie o nadludziach; to samo dotyczy i tubylców — zniszczonych, aby wyspa stała się wolnym mieszkaniem. Potem nie wiadomo doprawdy, czemu ani krzty takiego bezwzględnego okrucieństwa nie chcą nadludzie użyć przeciw zagrażającym im siłom. Żaden z nich nie wyjaśnia, dlaczego zabić szesnaście albo dwa tysiące osób podług ich kodeksu jeszcze wolno, a zabić np. stutysięcnej armii już nie wolno. Gdzie przebiega granica dozwolonego? Powyżej 54 678 ludzi? Jak widać, Stapledon sporządził matnię, w którą sam się uwikłał. Wynika z tego, że był dzieckiem swojego czasu, tj. epoki sprzed drugiej wojny światowej: współczesny Science Fictioneer bez drgnienia posłałby całe armie i armady okrętów do atomowego piekła na zlecenie swoich supermanów, gdyby dziś pisał tę powieść. Albowiem rozum — ponad wszystko—jest konsekwencją i antycypacją: więc jeśli się ustanawia cel i otwiera grę docelową, trzeba grać do samego końca.

Gwałt zadany przez autora opisywanym wypadkom nie wychodzi na zdrowie żadnemu dziełu, a im ono poważniejsze intencjonalnie, tym poważniej demolują jego wymowę takie bezprawne działania. Stapledon, co jest widoczne, dążył do stworzenia tragicznego końca wszystkimi siłami pióra, lecz nie — logiki zająć; John wyjaśnia narratorowi, że unicestwić atakujących jest bardzo trudno, ponieważ atomów, znajdujących się w żywym ciele, nie można doprowadzić do anihilacji tak, jak można — atomy w substancji martwej. A więc należało anihilować grunt pod stopami atakujących: ale nadczłowiek się tego już nie był w stanie domyślić, ponieważ piszący rzecz człowiek tego sobie nie życzył. Tak wizja pęka i rozpada się na niespójne dzwona. Szkoda, że finał patetyczny i tajemniczy przełożył Stapledon nad lepiej przemyślany, i to tym bardziej, że po współczesnej Science Fiction podjęcia problemów tego kręgu nie można się spodziewać. Tragedia nadczłowieka może, a nawet musi być zmonumentalizowaniem rozterki działania, właściwej człowiekowi po prostu; jej źródła nie w całopalnych stosach, lecz w konieczności rezygnowania z jednych dóbr na rzecz innych; superman to po prostu jeden węzeł, jedno skoncentrowanie antynomii wyzwolonego rozumu, toteż całość kwestii ultymatywnych staje przed nim jakby rozświetlona ogniem jego potężnej samotności. Ale tu i najlepszy, Stapledon, zamilkł. Nie śmiał swemu nadczłowiekowi ani ortodoksji wiary konkretnej narzucić, ani go od wiary radykalnie odciąć; nie mogąc zaś pohamować wszelkiej działalności Odd Johna, ukazał typ wyborów pomiędzy wartościami,

jakie ten podejmuje. Daje to doraźne beletrystyczne efekty (zimna bezwzględność mordu jako środka uświęcającego cel), czyli sukces taktyczny, przechodzący ku strategicznej zapadni. Zagłada jako ostatni zwornik jest forma ucieczki od zagadnień, ponieważ inaczej należałoby wyłożyć tajemnice fenomenalnych prac, toczących się na wyspie, prac, które nie wiadomo co, ale coś wspaniałego ponoć go—;o\yały, tyle że obmierzłe interwencje wojskowe nie dały się urzeczywistnić tym wielkim planom. Lecz nie wszystko właśnie zostało zniszczone: widzimy u Stapledona wyraźne wahanie pomiędzy biegunami alternatywy działania i niedziałania, znajdujące wyraz w samym podziale nadludzi: niektórzy, jak stary Egipcjanin Adlan, byli za biernością, oponując „aktywistom genialności” w rodzaju samego Johna.

Adlan jako „bierny podmiot genialności”, zarabiający na chleb pracą przewoźnika, powiada wyraźnie, że jego zadaniem jest stworzeniu przypatrywać się, pojmować je i jakby chwalić. Tak to wracamy na tradycyjne pozycje: Odd John to wprawdzie nadczołowiek, lecz wychowany w kręgu kultury zachodniej, raczej aktywistycznej; Adlan zaś to niejako Wschód — z jego odwróceniem, z jego pogardą dla działania. A więc i między nadludźmi marny oscylację doskonale nam znaną. Ale też wykroczenie za pozycje dyskursywnego i racjonalnego empiryzmu prowadzi ku postawom mistycznym nieuchronnie; człowiek zawsze w korku dociera do tego rozwidlenia, do owej alternatywy na rozstaju, nieusuwalnej żadnymi—manewrami: może trwać albo na poziomie refleksji, byt racjonalizującej, która go sprowadza wtedy do regularnej nieuchronności akcydentalizmów, wytłumaczalnych — owszem — pojmowalnych dzięki ustaleniu, iż sensy człowiek światu nadaje, lecz ich w nim nie wykrywa, że człowiek wartości tworzy i tyle ich, ile jego bytowania — albo też może bytować na poziomie mocno uzewnętrznionych sensów i walorów, które są już ustalone, nim człowiek się pojawi, i po jego odejściu pozostaną — i to jest pozycja uwierzytelnionej bytowo a pozaempirycznie transcendencji.

Wszystkie manewry, mające zniweczyć tę dychotomię, ujść jej widłom, są pozorne. Poza monoteizmami, panteizmami możliwy jest jeszcze manicheizm o zatartych znakach (istnieje jakowaś polarność, nie wiemy atoli, gdzie zatan, a gdzie Bóg, ani nawet, czy między oboma zachodzi różnica podległa jakimkolwiek ocenom). Cóż jeszcze? Moja koncepcja prywatna — teologii bóstw ułomnych oraz ich ewentualnej drabiny hierarchicznej — też stanowi właściwie wybieg, ponieważ tak nazwane bóstwa są hipostatycznymi projekcjami wyosobnionych i tylko częściowo wyidealizowanych cech ludzkich, mianowicie — działania przewidującego nieuniwersalnie i przez to omylnego.

Jakże daleko odeszliśmy jednak, omawiając jedną powieść o nad—człowieku powstałym wskutek mutacji biologicznej — od obiegujowej tematyki Science Fiction! Nasuwa mi się, w związku z takim umknięciem w dywagacje, refleksja, że podczas kiedy literatura zwyczajna stara się dziś niezwykle opisywać rzeczy byle jakie, to fantastyka naukowa zazwyczaj opisuje byle jęk rzeczy niezwykle.

Czy wiec właściwie obie nie zabrnęły na bezdroże? Cóż za różnica — dowiadywać się doskonale wszystkiego o prawie niczym — czy też niczego niemal — o prawie że wszystkim!

Temat supermana jest, zapewne, ogólnokulturowy, a wcale nie „biologiczny” — bo takie jego zakotwiczenie ma charakter równie mało istotny, co przyroda biologicznego powstawania każdego normalnego osobnika gatunku, który może się dostać na karty powieściowe. Nabrać może i on nietradycyjnych sensów, kiedy rozpatrzymy go w ramach powstających technik; nikomu naprawdę nie wydaje się przy tym widmo napierających na ludzkość biotechnologii zbyt groźne dlatego, ponieważ zdrowy rozsądek podszeptuje, że inwazja instrumentalna w obręb ciał naszych nie jest przecież żadnym wtargnięciem dosłownym — w rodzaju Marsjan uzbrojonych po macki. Lecz zdrowy rozsądek tu właśnie nas zawodzi. Istotnie: najazdu o marsjańskim obliczu katastrofy, która wali się z jasnego nieba na ziemię, nie będzie. Techniki usprawnień będą za to tym samym ruchem, który się już wszczął, podpełzały coraz intymniej i bliżej ku nam; będą nas urzekały lokalnie sprawianymi udogodnieniami, udoskonaleniami, obdarzą nas zdrowiem, a może nawet spotęgują siły umysłu; i tak właśnie, powolutku, milimetr za milimetrem, oswoją nas ze swoja opiekuńczą obecnością, aż się niepostrzeżenie optymalizacja pocnie przemieniać w przekształcania, ponieważ im więcej będziemy mogli uczynić, tym znaczniejszy stanie się ucisk wiedzy nie wykorzystanej, jakkolwiek gotowej do uruchomienia. Jaki tu ogrom problemów i jaka odpowiedzialność typowania ich, nazywania, kwestionowania ich racjonalności, zasadności; czy kultura ma się stać dziedzictwem przeszłych epok, scheda topniejącą w promieniach potęg technologicznych — niczym kra w słonecznym ogniu? Czy mamy, czy możemy na to pozwolić? Ale co by należało czynić dla zahamowania takich postępów, jeśli im nie ze wszystkim ufamy? Wiele pytań Wiele możliwych odpowiedzi! Ale w tym zakresie, także i w tym, niestety, nie możemy liczyć na pomoc fantastyki literackiej, która nie zrozumiała swoich zadań, która doprawdy zdradziła — nie wiedząc wcale, nawet nie domyślając się tego — czcigodny i rzetelny, przy jego całej naiwności, zeszlowiecznie jeszcze wykoncypowany program Wellsowski. Lecz inaczej być nie mogło; jeżeli bowiem w ogóle możliwa jest

literatura bez wiedzy, tj. o wiedzę nie oparta, nie jest możliwa naukowa fantastyka, biorąca rozbrat — przez ignorancje — z nauką.

VII. REMANENT

Czekają nas dwa ostatnie rozdziały — duży, poświęcony eksperymentowi narracyjnemu w Science Fiction oraz molochowy, omawiający temat utopii. Lecz nie śmiemy przejść od razu od supermana do finalnych zagadnień, ponieważ i tak już zbyt wiele fantastycznych rzeczy uległo pominięciom. Walcząc z przyborem materiałów, co usiłuje rozepchnąć książkę do rozmiarów encyklopedii, musimy żenić sprzeczne tendencje. Nie chcemy ani wyłącznie analizować, ani tylko odrywać, bo pierwsza czynność dostarczy kosmicznie opuchłej chrestomatii, a druga — „gołej” generalizacji, nie uwierzytelnionej żadnymi rozbiorami konkretnymi. Ale utrzymanie kursu umoderowanego musi być taktyką kompromisu, ten zaś bez strat się nie obywa; lokujemy więc na koncie opuszczeń coraz więcej materiałów. Nie mówiliśmy i nie powiemy nic o fantastyce typu Horror Story; nie stanowią bowiem jej omówienia — rozsypane po tekście wzmianki. Nie poświęcimy uwagi poetyce Space Opera, uwikłanej w osobne a ciekawe zagadnienie kiczu, ponieważ pierwiej trzeba by przebadać kicz w literaturze, żeby wykryć i rozpoznać jego struktury w „kosmicznych operach”. Pogwałciliśmy też, raz z usprawiedliwieniami, a raz; bez nich, wewnętrzną klasyfikację fantastyki naukowej. Nie wprowadziliśmy w pole widzenia wszystkich rodzajów uprawianych przez nią gier pustych, ot, zaprzepaszczeniu uległ chociażby ulubiony typ rozgrywki, znany pod hasłem „we are property” (chodzi o utwory z założeniem, że ludzkość stanowi „czyjaś własność”, że Ktoś lub Coś manipuluje nią skrycie). Cięcia te wynikły z ekspedycyjnych założeń, które — jak widzimy teraz — są porządnie wichrowate względem trzonu regulatywnego kreacji fantastycznej: albowiem ona się doprawdy nie nazbyt troszczy o rzeczywistość. Wiec polemiczna jest ta nasza monografia i choćby z tego powodu można kwestionować jej zasadę. Nie dla asekuracji, ale przez resztki przyzwoitości chcemy teraz zatrzymać się na przystanku remanentowym i przejrzeć grupę motywów, pochodzących zwłaszcza z „biologicznej” SF. Co prawda zgrzeszymy ponownie, bo odseparowane tradycją gatunku watki — np. „dzieci-potworów”, „innoplanetarnych ekologii”, „mutantów” — przejrzymy hurtem i biegle. Poznawczy ładunek takich tekstów jest nikły, lecz to już nas nie dziwi; fantasta, wychodzący na łów pomysłu, nastawiony jest raczej „ludycznie” aniżeli „gnostycznie”. Poszukuje tego, co jako koncept szokujące, dziwaczne, niesamowite, to zaś, czy można by takiemu pomysłowi przypisać wartość prawdy, nawet przy ostatnim naciągnięciu empirycznych hipotez, wcale go nie troska. [^{ix}] Stąd historie o dzieciach-potworach jako

nieszczęsnych monstrach hodowanych w środowiskach pozaziemskich — dla celów eksperymentalnie ciemnych (tutaj bowiem przypadł i prowadzi żywot zatajony motyw „zwariowanych uczonych”, wcale reprezentatywny dla brukowej sensacji komiksowo–fantastycznej z czasów poprzedzających wielki awans społeczny nauki, wywołany „eksplozją” atomowo–cybernetyczną). Obłęd bowiem pełni tradycyjnie w trzeciorzędnym piśmiennictwie bardzo wygodną dla autorów i pożyteczną rolę uniwersalnej waty czy też — eksplikacji, która przywodzi harmonijnie wszystko, czego narracja zogniskować sensownie nie umie. Wytworna stara dama morduje, kogo może, w kryminalnej powieści, jako że to „wariatka”, siwowłosa uczoney wkręca miłym malcom śrubki, gdzie popadnie, ponieważ to „szalenciec”, genialny wynalazca upiera się przy pomysłach rozsądzenia planety, albowiem „zwariował” itd. SF nie kładzie już nacisku na takich „wy tłumaczeniach” motywacji naukowych praktyk, lecz opisuje to, co szokorodne, nie dbając o żadne w ogóle wyjaśnienia inaczej niż pretekstowo. Zawsze zresztą można obezwinnic monstrualnych eksperymentatorów, uznając, że to nie oni zwariowali, lecz cywilizacja, której są członkami. Stąd historie o dzieciach, którym mózg wylupiono i „przyszyto” go nerwami do sterów rakiety, o malcach–telepatach (Sturgeon napisał opowiadanie *Baby is Three*, o tytule już dwuznacznym, bo można go rozumieć jako oświadczenie, że dziecko ma trzy lata albo że się składa z trzech osób, jakoż w noweli małe dziecko ma za swe przedłużenia — inne osoby, będąc „komputerem” sterującym tamtymi zdalnie dzięki telepatii). Osobną grupę tworzą utwory pokazujące fatalne skutki radioaktywności (większość ich powstała przed wstrzymaniem atmosferycznych prób jądrowych). Podług autorów nie ma takiej plagi, której nie mogłyby urzeczywistnić popromienne mutacje. A więc: powstanie nowych typów roślin, co ludzkość zgubią, uwstecznienie rozwojowe człowieka (noworodkom wyrastają ogony, małpia sierść pokrywa ich ciała), ustanie owulacji u kobiet lub spermatogenezy u mężczyzn, czyli zagłada gatunku wskutek ubezplodnienia (dziesiątki razy beletryzowana), pojawienie się mutantów zwierząt atakujących cywilizację (np. olbrzymie, białe, agresywne ptaki u Ballarda — zresztą są one stworzeniami tak samo nieszczęsnymi jak ludzie, których atakują, a nawet jeszcze bardziej bezwinnymi od nich, w czym dobry moralny sens Ballardowej opowieści); mogą to być stwory okropne (gigantyczne owady, monstrualna, od słonia większa świnka morska, którą opisuje lekarz i fantasta M. J. Breuer w nowelce *The Hungry Guinea Pig*) albo tylko dziwaczne (w *The Voices of Time* Ballarda będą to zwierzęta adaptujące się do środowiska o stężonym promieniowaniu przez wytworzenie puklerzy z metali ciężkich jak ołów). To znów promieniowanie daje początek nowym gatunkom człowieka: Homo Superior, który jest istotą

logiczną, lecz nie — emocjonalną — bądź odmianom obdarzonym zdolnościami telepatycznymi — czy wreszcie takim, które mają nad swoim ciałem ten rodzaj władzy, jaki my tylko nad myślami posiadamy (czyli taka istota może przybierać dowolny kształt somatyczny podług zachcenia).

Opowiadania te z każdego stanowiska biologicznego są na ogół nonsensem. Nie uważamy przy tym, aby kryteria sensowności należało stosować w Science Fiction rygorystycznie; rzecz w tym, że retoryka nie może zastąpić argumentacji. Hipoteza może być empirycznie nieprawdopodobna jako sprężyna utworu, lecz winna jednak zorganizować materiał danych przekonywająco, jak to np. czyni zabawna opowieść Alana E. Norse'a (także lekarza) — *Podobieństwo rodzinne*. Obiecujący uczoney głosi w niej pochodzenie człowieka nie od Naczelných, lecz z pnia Suidae (czyli, prościej mówiąc, od zwykłej świni). A oto jego słowa:

Studiujemy embriony świń, a nie ludzi, ponieważ świńskie łatwiej uzyskać, a także, bo są zasadniczo takie same! Zaczynają się różnić od ludzkich dopiero w ostatnich tygodniach płodowego życia. A dalej — jakież podobieństwo anatomiczne! Narządy wewnętrzne, ich układ jest u świni praktycznie tożsamy z ludzkim! Ten sarn kształt, funkcja, umiejscowienie wszystkich organów. Małpy dostarczają zupełnie innego anatomicznego obrazu. Ludzie i świni mają wyrostek robaczkowy — ale nie małpy. Zęby człowieka mają jeden lub dwa korzenie w trzonowcach i przedtrzonowych, lecz u małp mają te zęby trzy korzenie. U świń są takie same jak u człowieka. [...] Świni i ludzie mają chrząstkowy nos. [...]

Zapalony teoretyk wymienia dalej sporo innych anatomicznych podobieństw człowieka do świni (które nie są zmyślane), aby zakończyć swą orację:

Z jakież inne zwierzę, doktorze Hogan, poza człowiekiem, jest tak uporczywie leniwe, brudne, samolubne, zdradzieckie i agresywne!?

Myślę, że to jest dozwolone jako zręczne i zabawne przegrupowanie materiałów o charakterze faktycznym — dla postawienia złośliwej hipotezy; jakkolwiek człowiek nie pochodzi od świni, niemniej prawdą jest, że jej serce wydaje się np. lepszym materiałem dla transplantacji międzygatunkowej (gdy się ona stanie możliwa) od serca małpiego. Dobrze bywa, gdy fantastyczna konstrukcja wyrasta z podłoża nie—fantastycznych danych. A jeśli się

nawet takim danym czasem zadaje gwałt, to należy przynajmniej znać je, żeby sobie zdawać sprawę z tego, co się robi. Lecz fantastyka traktuje zwykle naukę z jej danymi jak homeopata — lekarstwa. Bierze szczyptę prawdy, rozcieńcza ją, kroplę roztworu rozprowadza następną porcją dowolności i postępując tak kilka razy po kolei, uzyskuje roztwór, w którym albo wałęsa się jeszcze jakiś samotny atom pierwotnego sensu, albo i jego już nie ma. Toteż nie mogę korzystać — kontynuując omówienie — z dużej antologii G. Conklina *Adventures in Mutation*, ponieważ „zwariowanie” robota pod wpływem radiacji atomowej nie jest mutacją biologiczną; także nie są mutantami — w żadnym sensie tego słowa — świetliste duchy praludzi z noweli Sturgeona *The Love of Heaven*; od przyszpilania im terminów naukowych duchy ani zjawy nie stają się ani trochę mniej „zmorowate” niż w zwykłej Horror Story. Nie chodzi o klasyfikacyjny pedantyzm — byłbym ostatnim z jego adwokatów. Chodzi o zjawisko, dla Science Fiction typowe, chwytania startowego — garści nazw i pojęć pewnej domeny nauki, i natychmiastowego wykraczania poza jej wszystkie granice. U owych granic—jako frontów przebiegających między znanym a zagadkowym — zagęszczają się problemy najbardziej interesujące. W wielu dziedzinach nauki można je typować; tak np. w astrofizyce współczesnej na porządku dnia stoi przeraźliwa, a historycznie pierwsza kwestia: jak rozróżnić pomiędzy zjawiskami gwiazdowo czy galaktycznie naturalnymi — a sztucznymi objawami Czyjejs działalności astroinżynierskiej?

Od takiego problemu realnego wiodą przedłużenia ku już fantastycznym hipotezom, godnym tego, by się stały ramami beletrystycznej roboty. Np. różnice budowy i kształtu galaktyk tłumaczymy — odmiennymi formami astroinżynierskiej w nich, a nie gwiazdowej ewolucji. (W galaktykach spiralnych, jak nasza Droga Mleczna, życie jest zjawiskiem rzadkim, rzadszym, powiedzmy, niż w galaktykach o sferycznej budowie.) To znów — układamy cały fikcyjny atlas nieba, katalogujący je podług mgławicowych form, przypisanych różnym postaciom działalności rozumnej. W ten sposób dochodzimy do całościowej inwersji problemu. Gdyż astrofizyk uważa współcześnie, że wszystko albo niemal wszystko, co obserwuje w przestrzeni, jest objawem działania Natury, a śladów rozumnej działalności szuka jako niezwykle rzadkich, marginalnych wyjątków z tej żelaznej reguły. Odwrócenie rzeczy zapowie, że w Kosmosie wszystko lub prawie wszystko to artefakt, to późne stany takich gigantycznych robót, które już miliardy lat temu ustały, które przerwano, ponieważ astroinżynieria wysokich cywilizacji, wykorzystawszy częściowo „rudę” i „surowiec” gwiazd, pozostawiła je w spokoju, jak się pozostawia w spokoju—wielkie hałdy żużlu przy hutach; cały Kosmos jest zatem jednym olbrzymim pobojowiskiem odstawionych na boczny tor

gwiazdowych technologii, a trudności interpretowania niezwykle dla nas fenomenów kosmicznych wynikają z systematycznego zapoznawania przez naukę właśnie takiego stanu rzeczy. Oczywiście — tak zostaje naszkicowana dopiero w ogólny sposób droga, na którą może wstąpić fantazja konkretyzująca.

Z kolei, w dziedzinie biologii, przechodzenie od zjawisk mutacyjnych do powstawania duchów, telepatów, potworów obmierzłych, wszelkich straszydeł — jest wyjściem w przestrzeń manewru hipotezotwórczego czysto pozornym, ponieważ kto o duchach, straszydłach, monstrach mówi, wcale na terenie fantastycznej biologii już się nie znajduje: opuścił go ukradkiem, aby powrócić do rupieciarni mitologicznych symboli i schematów. A więc nie nadmierna śmiałość fantazji zasługuje na odrzucenie, bo jej w takim postępowaniu nie ma ani szczypty, lecz, na odwrót, jej ciężenie ku banałowi, chęć oddania mu się w opiekę, czyli leniwe wygodnictwo myśli poszukującej gotowych rozwiązań.

Jak w każdym innym, tak i w biologicznym temacie dozwolona jest czysta (formalna) gra. Oto jej przykład: nowela Jacka Sharkeya *Three Time Arcturus*. Zoologowie kosmiczni posługują się Aparaturą Kontaktową, która umożliwia człowiekowi — „podłączanie się” do świadomości, tj. do psychiki badanych na planetach zwierząt.

Człowiek w Kontakcie nie był już człowiekiem: był kreaturą, w której mózgu osiadł. Pozostawała w nim zaledwie resztką drobna osobowej identyczności (nb. pomysł ten przypomina wspomniany już utwór Andersena Nazywajcie mnie Joe). A dalej: Nienaruszalne trwanie Kontaktu stanowiło jego główne ryzyko. Gdy wynaleziono Kask Kontaktu, odkryto, że 40 minut i 4 sekundy przychodzi żyć we wnętrzu zwierzęcia. Nie można było tego odmienić. Zoolog nie mógł przebywać wewnątrz badanego stworzenia ani dłużej, ani krócej.

Tak więc, jeśli zwierzę, do którego kosmozoolog jest podłączony, ginie z jakichkolwiek powodów, zginąć musi też czasowo „wsiedlony” w jego mózg — człowiek.

Tak obrysowuje nowelka to, co nazywam „założeniem wyjściowym” oraz „warunkami ograniczającymi”. Założeniem tym jest tutaj — technika badania „kontaktowego” form kosmicznej fauny; „warunki graniczne” — to okoliczności stwarzające nazwane ryzyko. Założenie jako pomysł startowy, razem z brzegowymi warunkami, akcji nie wyznacza; w noweli Sharkeya zoolog mógłby znaleźć się — przy wychodzeniu od wciąż takich samych danych wstępnych — w niewyobrażalnej liczbie sytuacji dość rozmaitych, aby nie były do siebie sprowadzalne. U Sharkeya mamy serię „przesiadek”, a w każdej innej nieco przygodę:

łączy wszystkie wspólny mianownik zagrożenia, nieraz śmiertelnego. Gdyby utwór ten pisała znana już nam p. Naomi Mitchinson, zoolog czy raczej zooložka znalazłaby się pewno wewnątrz genitaliów jakiejś olbrzymiej samicy. Otóż opowiadanie Sharkeya przekładam nad *Memoirs of a Space Woman*, historię pozornie rojącą się od najśmielszych biologicznych pomysłów, ponieważ Three Time Arcturus to rzecz w założeniu skromna; chodzi o serię przygód dziwnych i groźnych, bez pretensji do wyższej filozofii, do zobrazowania „etyki kosmozoologa” (jako człowieka, który, podług p. Naomi, nie protestuje nigdy, kiedy mu Marsjanie w celach dyskusyjnych zaczynają portki ściągać).

Do najczęściej eksploatowanych motywów biotechnologicznych należą: sprawa 1) „zamrażania” przedłużającego życie, 2) obdarzania człowieka długowiecznością bądź nieśmiertelnością nawet — i wreszcie 3) modyfikowalności naszego ciała, przy czym ze stanowiska współczesnej nauki można w zasadzie uważać, że w jakichś wariantach techniki tego rodzaju zapewne się urzeczywistnią. Zamrażanie — jako techniczne uczynienie ze śmierci zjawiska odwracalnego — wydaje się teraz jedyną możliwą formą podróżowania w przyszłość (jeżeli pominąć kwestie relatywizacji upływu czasu przy kosmicznych podróżach). Lecz problemy natury społecznej, jakie stwarza upowszechnienie „zamrozeniowych” technik, nie są na ogół uwidaczniane w Science Fiction i chlubny wyjątek stanowi tutaj opowiadanie Leo Szilarda, które do zagadnienia podchodzi wcale realistycznie. Gdyż, w samej rzeczy, każda poważniejsza historyczna, cywilizacyjna niedogodność, każdy kryzys, dziś ustawiający tłumy w ogonkach u bankowego okienka, mógłby przy obecności technik takich powodować „masową ucieczkę do lodówek”, w których mroźnym objęciu dałoby się spokojnie wylegiwać w oczekiwaniu nadejścia „lepszyc czasów”. A także to, jakie kategorie ludności najchętniej by z owyc lodówek korzystały, wywierałoby istotny wpływ na ruchy polityczne oraz na ustrojową równowagę. Można też przedstawiać sobie, jak rozmaitych postaw byłoby wyrazem „zamrożenie”, oznaczając, powiedzmy, protest (znakomity uczoney czy filozof „odwraca się” od swej epoki, wychodząc z niej drzwiami zamrażalnika) albo też — chęć wywarcia na kimś zemsty (np. zdradzony mąż, którego lekceważy młoda żona, poleca zawiesić swe procesy życiowe na trzydzieści lat: kiedy wyjdzie z lodówki, będzie jeszcze wcale krzepki w zestawieniu ze staruszką, jaką tymczasem żona się stanie) — etc. Wizja starych, bogatyc wujaszków, co zamiast kości złożyć do grobu, składają je pieczołowicie opakowane w zestalony azot do luksusowego pojemnika, spędzałaby sen z oczu oblizującej się na myśl o spadku rodziny; toteż doszłoby do nowego typu przestępcstw — np. uszkodzenia lodówki, w której taki wuj–milioner na złość krewnym leży, oczekując ery doskonałych technik

odmłodzeniowych. Jak widzimy, chodzi o jeden tylko parametr zmiany technicznej, przy czym budowanie całej wizji przyszłościowej w oparciu wyłącznym o taką innowację jest na pewno niewłaściwe: należałoby ich zestroić więcej w tym samym tekście. Toteż sposób wykorzystania nazwanej techniki — np. widomy w opowiadaniu Sheckleya — jest tylko marginalnym żartem (na samotnych planetoidach pracujący dzielni dorobkiewiczze otrzymują pocztą zamrożone narzeczone podług katalogu wysyłkowego firmy Roebuck–Ward, tak w *Human Mans Burden*). Motyw długowieczności, sprawionej najczęściej środkami chemicznymi, służy tylko za pretekst do rozgrywania intryg sensacyjnych; walka toczy się bowiem wówczas o sekret preparatu, owego „dwuwiecznianu nieskończonasu”, by się posłużyć nazwą u Tuwima pożyczoną, jako o skarb, który mógłby zostać z powodzeniem zastąpiony przez niemal każdą inną drogocенność. Motyw ten ma swoją długą tradycję, bo wszak za młodość lub długowieczność płaciło się diabłom duszą własną; mamy rodzimą powieść na tle takim osnutą (*Eliksir profesora Bohusza*).

Jego trawestacje w Science Fiction zyskały nowy wygląd dzięki takim np. pomysłom: osobnik nad wyraz długowieczny nie może pomieścić w mózgu wszystkich przeżyć i ich wspomnień, więc żyje „podłączony” do rezerwuarów pamięci syntetycznej; to znów — a taki aspekt wydaje się oryginalny — długowieczność może stawać się brzemieniem nawet okrutnym, zwłaszcza kiedy deprecjonuje to, co w naszej kondycji ma wartość dlatego, ponieważ jest ulotne i nietrwałe właśnie; z urzeczywistnionego więc marzenia całych pokoleń wynurza się — *taedium vitae*. (Odmianą skrajnie fantastyczną przedłużenia życia jest motyw „kradzieży cudzej młodości” dzięki „osobowej przesiadce”, którym posłużył się jeszcze H. G. Wells.) Kiedy zaś sekretem długowieczności rozporządza tylko część społeczeństwa, jest taki stan źródłem wszechmożliwych konfliktów (u Heinleina np.).

Przedstawmy z kolei taki początek powieści:

Walery przybył na kolację szczupłą blondynką, którą nigdy dotąd nie był. Wiedziałem, że kobiet nie znosi, więc postępek jego mogłem sobie wytłumaczyć chęcią pozbawienia Alicji przyjemności tańców. Zachował tylko baryton, ale i bez niego każdy go poznawał po sposobie bycia.

Chodzi o świat, w którym tak można sobie wybierać z szafy ciało, jak się garnitur wybiera. Brzmi to dla nas humorystycznie i nieprawdopodobnie przede wszystkim. Ale może się przecież okazać, że podtrzymanie żywotności organizmu jest sprawą o wiele bardziej

kłopotliwą niż uczynienie z mózgu rodzaju patronu, który, wyjąwszy z czaszki niczym z szuflady, wkłada się do innej głowy, jakby się nabijało strzelbę. Nieprawdopodobieństwo takiego trybu autoewolucji ma co prawda swój podkład rzeczowy. Po ewolucji naturalnej zwierząt odziedziczyliśmy organizm, który całkowitą suwerenność funkcji ma za naczelną zasadę. Każdy ustrój żywy jest wszak agregatem kompletnym, złożonym z podzespołów przyswajających, wydalniczych itd. — nie można wszak ani na chwilę oddzielić od ciała jego układów „chwilowo zbędnych”, np. wybierając się na koncert lub do teatru pozostawić w domu „trawienno—kanalizacyjnych” części własnej osoby, A gdyby dzięki usprawnieniom biotechnicznym okazały się zbędne np. jelita, winno by to pociągnąć Za sobą generalne przemodelowanie kształtów cielesnych, inaczej jamy ciała trzeba by po prostu wypchać jakimiś substancjami neutralnymi. Lecz takie rozważania racjonalnej architektury przestrojeń somatycznych można odłożyć na bok, pisząc fantastyczną opowieść o świecie ciał wymiennych, bo zbudowanie takiego świata miałyby interesujące konsekwencje poznawcze, w psychologicznym zwłaszcza zakresie.

Ideał piękna cielesnego zmieniał się w różnych epokach i kulturach, przy czym wzorzec doskonałości ciała kobiecego oscylował w szerszym przedziale niż u płci męskiej. Zestawienie rycin obrazujących cielesny ideał piękna gotyku i baroku sprawia fałszywe wrażenie, jakoby w czasie niezwykle krótkim zachodziła prawdziwa ewolucja fenotypów. Ogromne są przecież różnice między hermafrodytycznie smukłymi aktami gotyku i kobylistymi niewiastami jakiegoś Rubensa. Bywały okresy, np. w latach dwudziestych naszego wieku, kiedy bezpierśność stawała się cechą uprzywilejowaną pod względem urody. Oczywiście to tylko moda dokonywała selekcji, wysuwając na pierwsze miejsce w hierarchii piękna coraz inne zestroje kształtów, czerpane z pełnego rozkładu zmienności populacyjnej.

Ta selekcja była kulturowo warunkowana i miała swoje sensy, właściwe całokształtowi norm socjalnych czasu. Selekcji typów somatycznych przychodziła z pomocą moda w zakresie kostiumowo—kosmetycznym, przy czym główny trend obu tych współbieżnych działań nie zawsze był dodatni erotycznie (tj. nie zawsze dobór ideałów piękna cielesnego oraz sztucznych środków, ideał ów biorących w oprawę, służył jednoznacznie za amplifikator cech seksualnych).

Sposoby, jakich się kobiety imały od wieków, żeby urozmaicić i podkreślić wyglądy ciała, opisywano wielokrotnie. Lecz nie spotkałem się z próbą informacyjnej analizy całej tej zmienności. „Leksykografia” owej semantyki (cielesno—kostiumowej) jest zarówno wielowymiarowa, jak pełna sprzeczności. W tym samym czasie tą samą sylwetką, tymi samymi

szatami kobieta manifestować mogła zmysłowość i jej wstydlive ukrycie, drugorzędne cechy płciowe w sensie ich „reklamowania” ‘ „wypierania się ich” — albo „sublimującego”, albo tylko „antysomatycznego” (kształt piersi można np. albo „utopić” w koronkach, albo — unicestwić go płaskim ich sprasowaniem). Ta konstatacja pozwala utworzyć skalę sygnałów, rozpostartą liniowo między oznakowaniami pierwiastka cielesnej erotyki oraz wysublimowanego uduchowienia. Natomiast na innej skali wypadałoby odkładać stopnie bezpośredniości bądź, na odwrót, okólności sygnalizowania cielesnych atrybutów. Gdyż czym innym jest obnażenie piersi, a czym innym powiększenie, np. podkładkami, ich rozmiaru — przy zakryciu jednoczesnym. Ta semiometria uwzględniłaby zwłaszcza stosunki między partiami ciała do obnażenia i do przesłonięcia. Badania nieco zbliżone przeprowadzono (Kroeber to robił) i wykryto nawet cykliczne prawa, zarządzające wydłużaniem się i skracaniem sukni, wzmacnianiem lub tłumieniem odzieżą zakrytych partii ciała, lecz podejście to nie było analizą informacyjną, podług której wygląd kobiety jest przesłaniem, tj. komunikatem.

Informacyjny charakter postanowień paradygmatyki mody i kosmetyki przejawia się w tym zwłaszcza, że dla konkretnej historycznej chwili istnieje repertuar stanów, ważny powszechnie niczym słownik, z którego pozycji jednostka może wybierać poszczególne elementy, ale nie może artykułować wypowiedzi pozasłownikowym sposobem. Regułą przyporządkowania pragmatycznego nazw językowych odpowiada w kostiumologii reguła znaczenia sytuacyjnego: gdyż dla niewprawnego oka może nie być żadnej różnicy pomiędzy wyglądem piżamy jedwabnej i zupełnie podobnego stroju, w jakim dzisiaj kobiety po mieście chodzą; nie jest to jednak piżama, lecz odzież miejska właśnie. Rzecz zaś w tym, że jak nikt nie waży się nazwie o społecznie ustalonym znaczeniu przydać znaczenia całkiem innego arbitralnie, tak nie waży się jednostka w czasach, co takiej reguły nie zatwierdziły, paradować w piżamie po ulicach, nazwawszy z postanowienia ten strój odpowiednikiem sukni. Wygląd kobiety jest komunikatem semantycznie wielowarstwowym: można by wyizolować „warstwę” sygnalizującą rolę odgrywaną (podlotka, matki, matrony), „warstwę” oznaczającą „kobietę pracującą”, „partnerkę mężczyzn” czy też ich „rywalkę na planie społecznym”, „warstwę” wkorzenioną w tamte, a wyróżnioną przez cechy estetyczno-erotycznej sygnalizacji itp. To jest synchronia wypowiedzi kostiumowo-kalotechnicznych; mają one też swoją diachronię, widomą w ewolucji wzorców urody i wzorców stroju. Każdy stan aktualny jest chwilowy i przejdzie w inny, którego pewnie się przewidzieć nie da, możliwe są tylko probabilistyczne prognozy. Diachronicznie wyznaczone są takie modalności wypowiedzi, które wraz z daną

formacją kultury pojawiają się i znikają. Każda kobieta stara się być aktualnie zarazem sobą i reprezentacją — idealnego paradygmatu („kobiety fatalnej”, „chłopczycy” etę.). Charakterystyki całościowe takich sensów, dawanych obiegowym wzorcem, najłatwiej jeszcze można wyczytać z odwzorowań kiczowatych, bo w nich pojawiają się ze specjalną wyrazistością. Pewne wzorce, może rdzeniowe unieruchomione w sensach związkami z opozycją „masochizm—sadyzm”, dają się rozpoznawać w synchronicznych, kolejnych przekrojach diachronii. I tak kiedyś lansowana była agresywna kobieta jako „Wenus w futrze”; dzisiaj będzie nią reklamowana przez comicstrips — „Pravda”, nosząca się po męsku, w spodniach dosiadająca motocykla, przepasana szerokim, jakby żołnierskim rzemieniem, który jest odpowiednikiem szpicruty „kobiety fatalnej”; natomiast miejsce dziewicy z długimi włosami rozpuszczonymi, która w promieniach Księżyca grała na pianinie (*Modlitwę dziewicy naturalnie*) — zajęła Barbarella, daleko bardziej jawnie, aniżeli jej prawzór, „nadająca się” do tego, aby być maltretowaną, poniewieraną sadystycznie, gdyż właśnie jej kruchość, jej subtelna wiotkość, jej „anielskość” zdaje się jako uzupełnienia domagać czynów gwałtownych i przeraźliwych. Jak widać, partykuły sensów przyciągają się w tej semantyce na prawach typowej opozycji. Dostrzegamy tedy: a) trzony sensów o typie niezmienniczym, b) zmieniające się reguły składowi (cielesno–kostiumowej), c) stosunki typu denotacyjnego i konotacyjnego pomiędzy każdą „wypowiedzią somatyczną” — a całokształtem wartości i warunków chwili.

Do inwariantów należy w tym systemie znaczeń — uroda; dzięki niej główne ciało staje się obiektem intencjonalnym. Ta intencjonalność może być, i bywa też, rozmaicie kulturowo interpretowana. Np. jako pokusa nakłaniająca do grzechu — taki był sens cielesnego piękna według słownika purytańskiego. Albo jako przesłanka implikująca „logicznie” — urodę duchową. Gdyż jak podług praw myśli Istota Najwyższa — jako doskonała — powinna była istnieć właśnie dlatego, ponieważ predykat doskonałości implikuje rzekomo predykat istnienia (co jest logicznym błędem, ale co przecież uporczywie głoszono), tak też idealne ciało zdawało się domagać — idealnej duszy jako uzupełnienia „koniecznego”. Albo też — jako akt podstępnie działającej perfidii, skierowany na pogniębienie ludzkiego rodzaju. Uroda jest, w tym ujęciu, nie dziełem szatana, bo nie demon osobowy i transcendentalny nią się posługuje, lecz demon bezosobowy płci jako „wola Natury”, ucieleśniony w rozkwicie biologicznym (tak — u Schopenhauera).

We wszystkich takich znakowych systemach ciało oznacza, zapewne, seks, ale on nie jest końcem drogi denotacyjnej; sam przecież okazuje się instrumentem — raz Piekła, raz Przyrody, raz — jakby platońskiego Ideału. Ponieważ istnieje minimum warunków dane

biologicznie, jakie ciało spełniać musi, aby gatunek mógł trwać, potępienie go nigdy nie oblekało się w formy zakazów względem seksu totalnych: takie postanowienia wygubiłyby ród ludzki. Lecz; jak można powiadać: „Człowiek jest istotą do walki krwawej stworzoną” — z entuzjazmem lub z ubolewaniem, tak można na seks wyrażać zgodę entuzjastycznie i z niechęcią największą; i miały tak odmienne stanowiska swoje konsekwencje w zakresie „gramatyki” i „leksykografii” kostiumowo–cielesnych „wypowiedzi” czasu.

Istniały kultury, które sobie problematykę ciała jako przedmiotu intencjonalnego silnie zredukowały, ustalając np., że kobieta to narzędzie rozkoszy i nic więcej. Kiedy ulega ona takiej „instrumentalizacji”, wszystkie jej powaby zostają radykalnie odcięte od transcendencji, więc i od właściwych jej znaczeń. Podobnie jak każde narzędzie, ciało niczego wówczas nie symbolizuje, nic nie znaczy, a tylko do czegoś się przydaje w sensie służebności. Taka redukcja nigdy nie umocniła się w kręgu kultury śródziemnomorskiej, ponieważ przekreślając intencjonalność ciała, zarazem niweczy ona jego osobowe aspekty. Jeżeli — jak w kulturze odmawiającej kobiecie personalistycznych jakości — zniewolenie cielesne w ogóle nie może być problemem moralnym, to w kulturze afirmującej takie wartości trwa jest dylemat osoby będącej jednocześnie komunikatem. Komunikat bowiem nakłania do tego, czego dyrektywa personalistyczna zakazuje. Oczywiście ten dialektyczny stosunek ciała jako „pojemnika” mieszczącego wartości osobowe — i ciała jako znaczącego rozkosze obiektu — oscylował w szerokim przedziale, tak że im więcej gromadzono przeszkód obyczajowo–tabuistycznego i socjalno—stratyfikacyjnego typu pomiędzy płciami (utrudniając tym seksualny kontakt), tym energiczniej w proporcji rosła tendencja do współzachodzącego wywyższania i poniżania kobiety. Im bardziej bowiem była „aniołem nietykalnym”, tym bardziej się przez to stawała — nieanielsko pożądana; ów stan zaś obojnaczości sensów wyrażał się w nasileniu informacyjnego „intencjonalizowania” jej ciała. Aby rzecz ująć grubo, lecz za to zwięźle: kobieta była przez gradient kulturowy spychana na antynomialną pozycję — gdyż im jawniej była na nią zepchnięta, tym bardziej „miała” za to właśnie odpowiadać. W skrajności ostatecznej trend ów przybierał postać absurdalnych postulatów skierowanych do kobiety: powinna ona być aniołem, a więc „nią ma prawa” ani jeść, ani pić, ani wydalać — zwłaszcza już funkcje wydalnicze jej „nie przystoją”! A ponieważ warunków tych ona nie spełnia, więc jest winna: jej piękno — to jedno perfidne oszustwo jako fałszywe uroszczenie.

Te antynomialne wykładnie utrzymywały się w stanie pełnego wymowy napięcia dopóty, dopóki bariera międzyplciowych przeszkód była nieelastyczna. Jej upadek to zarazem upust sensów z nadmiernie rozdętego balonu informacyjnego; albowiem seks ułatwiony staje

się seksem coraz mniej znaczącym i ulega udosłownieniu, inaczej jednak niż w kulturach Wschodu: w nich mężczyzna był osobą, a kobieta przedmiotem, natomiast nowoczesny promiskuityzm demokratycznie zrównuje obie płci, likwidując problematykę interseksualnej dominacji i submisji. Zbliżenia intymne stają się sprawą dwustronnie zachodzącej zgody. Ta egalitaryzacja przejawia się najpierw tak, że piękno cielesne zyskuje charakter wartości, pod względem transcendentnym neutralnej; a dalej tak, że aktualny wzorzec urody staje się demokratycznie normatywny; podług kampanii reklamowych kalotechniki rozpowszechnia się optymistyczne mniemanie, że każda kobieta może w zasadzie stać się Brygidą Bardot (czy inną gwiazdą ustanawiającą somatyczny wzorzec urody), jeśli się tylko przyłoży do tego należycie. (Był wszak czas, że po ulicach kręciły się całe tłumy małych Brygidek z końskimi ogonami.) Otóż gdyby ludzie mogli sobie doprawdy tak ciała dobierać, jak się, idąc na bal, dobiera stroje, promień dostępnych informacyjnie działań uległby skokowo powiększeniu. Gdyż wówczas nie tylko na osobowej peryferii, więc w zakresie szminek, barwy włosów, kroju sukni znajdowałyby wyraz chęć „somatycznego zakomunikowania siebie”, lecz znalazłaby się „w samym centrum” kobiety czy mężczyzny. I jak dzisiaj można „kwiatami mówić” albo biżuterią, trzewikami, bielizną, tak wówczas faktem d o b o r u konkretnie ukształtowanego ciała można by słać w świat informacje o typie e k s p r e s j i o s o b o w o ś c i o w e j .

W pewnej niewielkiej mierze można czynić to i dzisiaj. Modelki o piersiach monstrialnej wielkości są „sztucznymi tworam”, bo takie piersi wytwarza się przy pomocy (zresztą czasem groźnych i dla życia przez niebezpieczeństwo spowodowania zatoru) zastrzyków półpłynnej, krzepnącej cieczy w nasadę gruczołu mlecznego. Lecz to są zabiegi raczej wyjątkowe, do jakich sięgają kobiety posługujące się ciałem jako towarem — np. strip-teaserki, modelki pewnego typu, aktorki filmowe etc. Łatwość pełnych przesiadek somatycznych otworzyłaby pole nowym grom kulturowym. Można by np. dosłownie ciałem tylko zdradzić seksualnego partnera, zmieniać wiek, wygląd, płeć, poszerzając sferę doznaniowych doświadczeń do granic zmienności właściwych całemu rodzajowi ludzkiemu. Zresztą wymyślać innowacje przez nikogo nie antycypowane — nie jest łatwo. Stapledon w powieści *The Starmaker* (z 1937 roku) opisuje stosowane na pewnej planecie techniki — zdalnego przesyłu informacji seksualnej (w studio wzorcowa para doznaje z sobą rozkoszy, którą się transmituje falami radiowymi i w której uczestniczyć można dzięki odpowiedniemu urządzeniu odbiorczemu). Nie jest to co prawda technika pełnej „przesiadki”, a jedynie informacyjno-zmysłowego „podłączenia” do tego, co inni ludzie doznają. (W nowelce

Altruizyna nieświadomie powtórzyłem pomysł Stapledona, postulując — zresztą z humorystyczną intencją — istnienie „preparatu psychotransmisyjnego”.)

Seks nie byłby jedynym polem nowej kombinatoryki. Jak państwo w opresji wojennej, szykując się do wojny, rychtuje w portach najcięższe pancerniki, tak osobnik szykujący się na spotkanie wroga wybierałby sobie z garderoby somatycznej co najatletyczniejszy rynsztunek cielesny. Można by też mieć osobne ciało poranne, inne — wieczorne, ciało do wspinaczki górskiej, do podmorskich wypraw, do wyczynów kosmonautycznych, i w ramach nowych założeń udosłowniłoby się porzekadło: „Powiedz mi, jak się nosisz; a powiem ci, kim jesteś!”

Tyle — w zakresie tego, co bawi. Ale doszłoby wszak do zmian w zakresie wartości i motywacji uczynków. Mogłoby to rzucić nieco światła na wiecznie a niewywrotnie dyskutowane kwestie — np. popędu płciowego, stosunków pomiędzy ideałami estetycznymi i erotycznymi itd. Ponadto tam, gdzie każdy mógłby być tak piękny, jak by tylko chciał, może by rywalizacja na tym polu rychło wygasła i powstałaby nowa, w dziedzinie duchowych jakości.

Chodzi o to, że piękno nie jest zasługą osobistą; co prawda nie jest nią także inteligencja, o ile wrodzona — lecz ta nigdy się tak dosłownie przecież nie rzuca w oczy i nie bywa przedmiotem ani ubóstwienia, ani pożądania równie intensywnego. Nie próbujemy tu porządnie rozgryźć problemu, który należy do trudnych; wszelka bowiem próba rozgraniczenia tego, co jest „estetycznie czyste” w ideale cielesnego piękna — od tego, co w nim jest, po schopenhauerowsku, „chuciami męskimi skażone” albo, po prostu, co stanowi rezultat długotrwałych zjawisk przystosowawczej selekcji gatunkowej, wydaje się daremna, gdyby nam miała dostarczyć wyniku podległego sprawdzeniom empirycznym. Niemniej pogmatwana jest sprawa, gdy zabieramy się do oddzielania składowej „czysto kontemplacyjnej” od „składowej erotycznej” przy oglądzie doskonałego piękna; w zakresie tym stać nas tylko na pewne kulturowo ustalone konwencjonalne osądy, bo także brak tu jakichś bardziej obiektywnych miar. W każdym razie faktycznie bywa tak, że ciało doskonale piękne może się wydawać jak gdyby dziełem demona płci — a więc hipostatycznie wytworzonej potęgi tajemnej, która upatrzyła sobie pożądliwych samców na ofiary. Otóż szansa strojenia się w rozmaite ciała, która jednym skokiem powiększa gwałtownie obwód możliwych gier, jakie potrafiłaby kobieta prowadzić na erotycznym terenie, obdarza ją już nie urojoną odpowiedzialnością za wygląd cielesny. Gdyż podług tego, jakie ktoś sobie upatrzył i jakie „nosi” ciało — moglibyśmy osądzać jego charakter. Dla powieści fantastycznej, jak zwykle, nie jest najważniejsze to, czy kiedykolwiek naprawdę będzie można przebierać w ciałach jak w ulęgalkach; istotne jest utworzenie nowych reguł gry w oparciu o założoną biotechnikę.

Utworów takich nie ma jednak. Dlaczego? Wydaje mi się, że odpowiedź ma posmak trywialny. Napisanie takiej książki wymagałoby dociekliwości psychologicznej, która nie jest mocną stroną fantastów. Szukają oni pomysłów jako ram tematycznie „zamkniętych”, opatrzonych wyraźną automatyką akcyjnych zejść; o wiele łatwiej jest napisać oryginalną nowelkę makabryczną w oparciu o motyw biotechniczny aniżeli — psychologiczne studium. (Taką nowelką jest np. *Childs Play* Williama Tenna.)

Instrukcja produkowania takich utworów głosi: „Zbuduj taki tekst, który będzie najbardziej szokujący ze wszystkich najłatwiejszych do sporządzenia.” Toteż dla każdego kręgu tematów można ukazać jego sektor łatwych kreacji i w nim wykryjemy ogromne zagęszczenie pisarskiego wysiłku, a także — poza jego granicami — otworzą się znaczne przestrzenie całkowitej prawie pustki, o ile by podjęcie tematu wymagało tam osobliwszego wkładu inwencji jako umiejętności budowania wiarygodnych postaci, jako precyzji dramaturgicznej, jako socjologicznie czy aż ontycznie nakierowanej refleksji itp. W noweli *Pośród martwych* (także pióra W. Tenna) dla potrzeb długotrwałej wojny wytwarza się kolejne szeregi żołnierzy z ciał zabitych; makabryczne to, ale jeszcze na pomysł kształtujący akcję nie wystarcza; a więc — ulepieni ze szczątków trupich żołnierze nie są pełnowartościowi, gdyż nie mogą się rozmnażać; umożliwia to powstanie konfliktu między zwykłym a z wojennych odpadów wykonanym człowiekiem. Nie w tym nędza Science Fiction, że takie produkuje opowieści, lecz w tym, że nie dostarcza nam lepszych.

Z tematem biologii „Innych” rozprawimy się, zapowiadam to od razu, bezlitośnie. Wyznacza on jedno z trudniejszych zadań całej fantastyki; przewyższa je już chyba tylko intencja skonstruowania jakościowo odmiennej — kosmicznej kultury. Gdyby się w Science Fiction roiło od śmiałych, lecz choć z grubsza przemyślanych ewolucyjnych drzew, na mgławicowych globach pozasadzanych, to trud sporządzenia odpowiedniej Linneuszowej tablicy czy też Brehma kosmicznego — pewnie by się opłacił. Lecz ubóstwo konceptualne w tym zakresie może tylko smucić. I tak: potwory opatrzone mackami, rozumne jaszczury (jak np. w *The Case of Conscience* Blisha), różne postaci humanoidów, inteligentne niedźwiedziowate lub gorylokształtne, olbrzymie pijawki telepatyczne, skorupiaki, mądre małe pasożyty, schowane we wnętrzu wielkich nosicieli i porozumiewające się telepatycznie bądź elektromagnetycznie, wielkie ptaszydła z chytrymi małymi jeźdźcami, skomplikowane wielonogi — oto z grubsza wszystko, czym Science Fiction dysponuje; pozory większej różnorodności stwarzają już tylko rekombinacje lub owe zabiegi, co, jak przyprawianie człekokształtnemu szóstego palca u rąk, są świadectwem nie pomysłowości, lecz jej

przeciwieństwa doskonałego. A przecież — jeśli już założyć, że gra taka jest w ogóle warta świeczki — wystarczyłoby zasiąść do podręcznika teorii ewolucji oraz do paru co bardziej sążnistych dzieł z zakresu zoologii i ekologii, aby skonstruować rzeczy niebywałe. Można sobie, powiedzmy, wystawić ewolucję owadów albo małych, podobnych do nich stworzeń — podwodną; tworzą one w jej trakcie podmorskie mrowiska czy ule, które raz mogą przytwierdzać się do dna, a raz pływać z prądami niczym statki podwodne; po dalszych milionach lat, wskutek podnoszenia się morskich den i szelfów, przechodzą te ustroje przez okres „ulądowienia” — aż znajdują się w warunkach suszy, dysponując ruchomymi „ulami”, które adaptacja do warunków nowego środowiska — np. konieczność odpierania zakusów jakiegoś drapieżcy uprzykrzonego — obróci pomału w ni to lądowe pancerniki, ni to czołgi o milionowej załodze. W ten sposób zamiast „stacjonarnego” superorganizmu, jakim na ziemi jest każde mrowisko czy rój pszczół, na „innej” planecie pojawia się organizm taki — podobny do chodzącego wielkoluda czy do dziwacznej karykatury Golema, któremu we wszystkie otwory jestestwa strumieniami wpływają — i wypływają — niezliczone roje mieszkających w nim i poruszających go w bitewnej potrzebie — owadów. Zresztą poszczególne części tego „mrowiska na nogach” mogłyby się czasowo odłączać, aby skuteczniej razić nieprzyjaciela. A znów, żeby skonstruować istotę rozumną, a nie pochodzącą od Naczelnych, można by wyjść z wielkich ptaków-bezłotów, jak struś np. (struś jest wyjątkowo głupi, ale dałoby się temu ewolucyjnie zaradzić). Stąd też można by wyprowadzić taki boczny wątek: jak dzisiaj tylko się biologicznej ewolucji uczymy, tak kiedyś, żeby zyskać magisterium albo i doktorat — trzeba będzie udowodnić biegłość teoretycznego rozeznania, sporządzając projekt nie istniejącego jeszcze organizmu, a nawet ten organizm budując syntetycznie w laboratorium; za czym perypetie takiego doktoranta, który, z braku inwencji, zaczyna „ściągać” bez pardonu i byle jak, przetasowując cechy plagiowane u istniejących zwierząt, roślin i ludzi, mogłyby stworzyć ramy humoreski.

Prezentowanie zmyślonych ekologii, całych piramid współzycia biologicznego, taksonomicznych stosunków w różnych miejscach Kosmosu mogłoby dostarczyć okazji do refleksji typowo antropologicznej, a to np. przez ukazanie, jak bardzo przypadkowy zbieg jednorazowych okoliczności ukształtował tę, a nie inną cielesność człowieka bądź też — jak szczególnie zapętlenie, zadzierzgnięcie się warunków unieruchomiło i zamknęło w czaszkach naszych tę właśnie konfigurację różnych pierwiastków, której łaciaty stop przedstawia duch ludzki; możliwa tu jest afirmacja lub krytyka złośliwa „modelu Homo Sapiens”, wedle osobistych gustów i przekonań. Groteska przylega do tego tematu może najlepiej; dlatego

próbowałem jej raz w postaci bardziej niewinnej (w pamflecie Ijona Tichego *Ratujmy Kosmos*), a raz — w złośliwszej (opowieść Ijona Tichego o tym, jak się okazało, że człowiek to nie „Homo Sapiens”, lecz „artefactum furiosum” — zwyrodniały skutek „planetarnego nierządu”).

Omówiona przez nas nader pobieżnie koncepcja przekształcalności ciała (projekt „szafy z różnymi ciałami” jest tylko najbardziej prymitywną, naoczną wersją) zmierza niejako do przywrócenia ustrojowi wysoko zorganizowanego wielokomórkowca plastyczności i uniwersalności czynnościowej — jednokomórkowca w rodzaju ameby. Gdyż ameba, której utniemy jedną nibynóżkę, wypuści zaraz inną, a także jej „gęba” znajduje się potencjalnie w każdym dowolnym miejscu ciała, bo każdym może pochłonąć kęs pokarmu. Otóż fantastycznymi przebiegami ewolucyjnymi da się prokurować istoty, które stan automodyfikowalności posiadały bez zastosowania procederów technicznych. Przebiegi takie muszą być jednak w tym sensie fantastyczne właśnie, że ich najpewniej nigdzie ewolucja nie urzeczywistnia. Ta ilość wiedzy bowiem, jaka jest niezbędna dla korzystania z dostarczonej nawet swobody samoprzekształcania ciała w jego wyglądach i czynnościach, musi być olbrzymia — zapewne setki, a może wiele tysięcy razy większa od wiedzy zainwestowanej ewolucyjnie w strukturę somatyczną ziemskiego zwierzęcia czy człowieka. Ameba takich kłopotów nie ma, ponieważ jest względem ustroju wyższego nader prosto zbudowana. Refleksja zaś poświęcona tej sprawie tłumaczy, że proces ewolucyjny bardzo skąpo właściwie obdzielił nas umiejętnościami dowolnego zarządzania ciałem. Jakieś dziewięćdziesiąt kilka procent wszystkich życiowo ważnych przebiegów, poczynając od komórkowych, poprzez tkankowe, a dalej: regulacji narządowej i między narządowego korelowania — zachodzi automatycznie i do tego w wyobcowaniu poza kontrolę świadomą; wszak procesy neuralne i humoralne krwiobiegu, krążenia limfy, przyswajania i wydalania (z wyjątkiem ostatniego członu wydalniczych organów), współpracy mięśniowych grup itd., itp. — są wszystkie niedostępne naszej woli. Otóż samoprzekształcalność wymagałaby poddania wolicjonalnej kontroli — całej plejady zjawisk, które są automatycznie zsynchronizowane i poza świadomością wprowadzone w stan optymalnej równowagi homeostatycznej. Osobnik zdolny do autotransformacji somatycznej musiałby być w tym sensie „geniuszem własnej somy”, że winien doskonale władać całością płynących w niej procesów. Jest to zadanie domagające się takiego mnóstwa dobrze opanowanej wiedzy, której żywot osobniczy nie dostarcza, chociażby trwał nie wiedzieć jak długo (szansę sekularnej długowieczności pomijam jako nieprawdopodobną: ewolucji o wiele wygodniej i prościej pracować, włączywszy w zestaw regulatorów adaptacji — czynnik umieralności fizjologicznej organizmów). Tak więc pomysł

autotransformacyjny może być kiedyś do (częściowego?) opanowania technicznego, lecz jako talent naturalny w naturalnym rozwoju urzeczywistnić się nie będzie nigdzie. Nic to, zapewne, pisarzom nie szkodzi, tym bardziej że tędy prowadzi droga na przełaj — do ziszczenia wszelkich potworów i monstrów, co w oczach kształty zmieniają (a potrafią w Science Fiction nie tylko imitować dowolne formy zwierzęce, lecz nawet stawać się każdym przedmiotem — więc bombą, kawałkiem krzemienia, drewnem itd.). Ale czyż jest pozór „naukowości” takich wspaniałych dziwów.

VIII. EKSPERYMENT W SCIENCE FICTION

OD BRADBURY'EGO DO „NEW WAVE”

Płatanie utworów jak śledzi, żeby z nich ości konceptu powyciągać, praktykowaliśmy dotąd bez pardonu. Rozmiary wandalizmu, jaki się przy tym popełnia, zależą od klasy utworu. Jeśli powstał przez opakowanie sprężynki pomysłu równomiernie rozwałkowaną substancją beletrystyczną, zabieg ów nie jest chirurgia, lecz sekcją; zdzieramy bowiem mechanicznie to, co mechanicznie zostało nałożone: faktura narracyjna oddziela się lekko, obnażając twór szkieletowy, który, tak podany, zaspokoiłby naszą ciekawość lepiej nawet niż w przebraniu literackim, ponieważ często wartość jego jest czysto dyskursywna, a wysiłek lektury jako dochodzenia sedna sprawy odczuwa się jako zbędną fatygę, skoro pewną myśl opatulono nieporadnym dialogiem i byle skąd pożyczoną charakterystyką kukiełkowych postaci. Lecz wobec utworów, które nie są takimi kręgowcami i podczas operacji ekstrakcyjnej rozciekają się, jak gdyby życie z nich uchodziło, kiedy wyciskamy z nich esencję dyskursywnej zawartości, które wręcz nikną i przestają istnieć, odarte z powierzchni językowej — zabieg ten przypomina inicjowanie rozkładu, i przez to zdaje się aktem haniebnym jak zabójstwo. A jeśli moralne opory można zbyć wzruszeniem ramion, bo wszak nie niszczy się naprawdę tekstów potraktowanych tym sposobem, nie można się już pozbyć wrażenia daremności cięć, ponieważ to, co po nich zostaje, jest jak bezkształtny zgęstek na dnie kotła, w którym się organizm wygotowało, i ów ekstrakt akurat tak przypomina oryginalny utwór, jak mokra plama na podłodze — bańkę mydlaną.

Tego rodzaju kłopoty rzadko tylko nawiedzały mnie podczas dotychczasowych sekcji; miałem zadanie o tyle ułatwione, o ile Science Fiction jest marna artystycznie. Lecz nie cała przecież. Bodajże jedynym pisarzem, który, jak Hermes między oboma światami, poruszał się względnie swobodnie między zwykłą i fantastyczną literaturą, w obu jednakowo znany i nawet nazwiskiem swym pełniący funkcję ambasadora SF in partibus infidelium, jest Ray Bradbury. Omówienie niektórych problemów tak zwanej „Nowej Fali” w Science Fiction rozpoczynamy od Bradbury'ego bynajmniej nie dlatego, że od niego poszła; tak nie było wcale.

Zamiar mój wyklada się inaczej. „New Wave” powstała jako ruch młodych pisarzy, angielskich zwłaszcza (Ballard, Aldiss), ale i amerykańskich (N. Spinrad), zbuntowanych przeciw papce kolorowych koszmarków, którą od dziesiątków lat produkują „klasycy”, czyli starzy fantaści, nie odmieniając na włos receptury. Powstała ona jako odruch sprzeciwu wobec

gettowej sytuacji Science Fiction, głosząc programy nie mniej buńczuczne od tych, jakie pół wieku temu futurysty czy surrealizm ogłaszały. Jednakowoż doskonale wiedząc, czego robić nie chcą, młodzi ci, i często uzdolnieni pisarsko, ludzie znacznie gorzej orientowali się w tym, co czynić należy. Dlatego właśnie wydaje się interesujące rozpoczęcie pochodzącego w ich kierunku od zbadania, jak wygląda właściwie dzieło człowieka, któremu się udało opuścić SF, jakim to właściwościami swojej prozy Bradbury zawdzięczał tę szansę. To nic, że pisarze spod znaku „New Wave” ani się na niego nie powołują, ani nie chcą o nim pamiętać; nie od nich zależy przecież, tj. nie od ich intencji i programów, czy świat zewnętrzny względem SF literatury zechce pochylić się nad ich książkami. A skoro uczynił to — jakkolwiek przelotnie i bez specjalnej rewerencji — już kiedyś, w odniesieniu do Bradbury’ego, mamy naszą koncepcję za usprawiedliwioną. Trudno nazwać Bradbury’ego pierwszym z anglosaskich fantastów. Dzieło jego jest nadzwyczaj nierówne, konceptualnie bardziej jeszcze niż estetycznie. Jest to pisarz imaginacji, a nie myśli, wyobraźni wizualnej, a nie pojęciowej, emocjonalnego odruchu, nie zaś — logicznej refleksji. W tym naturalnie nic złego. Gdzie, jeśli nie w fantastyce, powinno wizjonerstwo popłacać? Krytyk—racjonalista, rzadki w SF jak róża na pustyni, nie bardzo gustuje w Bradbury’u; F. Rottensteiner — jego mam na myśli — nazwał Bradbury’ego „powierzchniową elegijną płaczką”. A więc, istotnie, tytanem myśli prognostycznej nie jest Bradbury ani trochę; lecz dzieło jego w swoich słabościach i sukcesach posiada pewną szczególną zwartość postaciową, jednolitość, sprawiającą, że nie pochodzi z masowego konwejera Science Fiction. Styl Bradbury’ego poznaje się od pierwszego zdania. Tam, gdzie panuje zupełne zdepersonalizowanie narracji, indywidualność musi być w cieniu, nawet jeśli ma trochę wątpliwe walory. Proza Bradbury’ego sugeruje, że jest to pisarz niewolony obrazami, których nie szuka; nie powiadam, że tak jest — skądże mógłbym to wiedzieć? — mówię jedynie, że wygląda ona tak, jakby Bradbury nad pomysłami i tematami swoimi tak nie miał panowania, jak się nie panuje nad jakością, sensami i kolejnością pojawiania się snów. A jak bywają sny artystycznie znakomite i bezwartościowe, tak też się przedstawia jego pisarstwo. Silnik imaginacji doskonały, lecz ani śladu selekcyjnych filtrów samokrytyki. A więc amplituda wychylona skrajnie w górę i w dół od zera przeciętności. Jego książkę najbardziej może znaną i sfilmowaną, *Fahrenheit 451*, mam za rzecz słabą. Uczuciowość i imaginacja nie wystarczą dla porządnego zbudowania powieści. Rzecz ta, dość tradycyjna, stanowi błąd cień po wzorcu czarnej utopii; motyw cywilizacji skazującej piękno fantazji na banicję i prześladowanej płomieniami książki — powtarza się u Bradbury’ego także poza ramami *Fahrenheit 451*, np. jako historia o zemście, branej przez powieściowe postaci na

ich administracyjnym prześladowcy, jako (inna już) opowieść o skazaniu takiego człowieka na zamurowanie w lochu, powtarzająca z umyślną dokładnością *Beczkę Amontillado* E. A. Poe (oprawca zmusza zamurowywanego, by literalnie powtarzał słowa błagań wypowiedane w utworze Poe). Lecz zakaz cenzuralny produkowania literackich dzieł, wątpliwych z punktu widzenia politycznej ideologii państwa, nie wydaje mi się przestraszający jako wizja aż eschatologiczna. Po drugiej wojnie światowej zdawał się Bradbury książką tą doszlusowywać do literackich prac podjętych w duchu antywojennego resentymentu, bo płonące książki z *Fahrenheit 451* od razu przypominają hitlerowskie auto-da-fé, i ta wymowa alegoryczna ułatwia recepcję wszystkim czytelnikom, obcym fantastyce i nie zainteresowanym jej poetyką. Mnie powieść ta, podobnie jak nowela *Otchłań Chicago*, o której nieco dalej będę mówił, wyjawia przede wszystkim, jakie złote życie mieli Amerykanie w czasach wojny, skoro to, co sobie Bradbury roi jako możliwość wręcz okropną, byłoby dla nas, byłych obywateli Generalnego Gubernatorstwa, istną Arkadią sielankową. Doprawdy, książek masowo nie paliło się na tym okupowanym terenie, między innymi dlatego, ponieważ żadne polskie książki wychodzić wówczas na nim nie mogły. A ta szkoda, zestawiona ze spalonymi miastami i ich mieszkańcami, z ekspedycjami karnymi, z zakładnikami rozstrzeliwanymi w ramach zbiorowej odpowiedzialności, z piecami dymiącymi mięsem ludzkim — należała doprawdy do najmniejszych jeszcze. Nie wydaje mi się, żeby tych, których tygrysy nie dojadły, można było myszami straszyć, nawet jeśli to są jakieś wściekłe myszy. Eschatologia *Fahrenheit 451* jest przede wszystkim infantylna, jakkolwiek książka ta ma swoje uroki; im to, na równi z rozwodnioną grozą, zawdzięczała niejaki sukces wydawniczy na Zachodzie. Gdyż powstała w czasie, w którym jeszcze Zachód rewelacji ludobójczych, zawartych w historii Trzeciej Rzeszy, nie przetrwał. Ten proces (którego naturalnie omawiać tutaj nie możemy) — makabryzacji literatury pięknej, poświęconej wojnie światowej i Niemcom hitlerowskim — rozpoczął się później, jak gdyby bezwładność niedowiarstwa długo nie pozwalała Zachodowi pogodzić się z prawdą faktów.

Sentymentalizmu nie ma zbyt wiele w tej powieści Bradbury'ego. Ale już *Kroniki marsjańskie* nim ociekają. To, co w nich z rzadka wyśmienite, przedstawia czystą Fantasy. Np. historia lądowania drugiej ekspedycji na Marsie. Odkrywa ona na pustyni miłe miasteczko, jakby żywcem z Ziemi przeniesione, z którego wychodzą, by powitać osłupiałych kosmonautów, ich krewni, przyjaciele i znajomi. Ten ojca, ów brata spotyka; nie pojmując niczego, otumanieni serdecznością i ciepłem przyjęcia, po dniu pełnym idyllicznych wrażeń układają się przybysze w domkach na spoczynek; w ciemności zaczynają ich dowódcy

przychodzić do głowy trzeźwiejsze myśli i podejrzewając niedobre — w postaci niepojętej, perfidnej gry, zastawionej przez Coś (zwid? halucynację?) — wstaje cicho z łóżka, a wtedy z mroku odzywa się głos: „*Dokąd?*” *Kapitan John Black rzuci! się przez pokój, krzyząc. Krzyknął dwa razy, lecz nie dopadł już drzwi.*

I jako krótki, rzewny finał — pogrzeb szesnastu kosmonautów rankiem następnego dnia, odprowadzanych na wieczny marsjański odpoczynek przez nieutulonych w żalu krewnych; potem zaś wszystko — oni, kondukt, domy, ich okna, dachy — zaczyna się pomału chwiać i rozwiewać w nicość.

Zapewne: to nie naukowa fantastyka. Ale to świetnie napisane; z idylli wychyla się groza, po czym idylla, jak gdyby nigdy nic, znów ją w siebie wchłania, aby wreszcie wszystko zgasło w spokojnym akordzie.

Znakomite jest opowiadanie *Gdy przyjdą deszcze*, oryginalne przez to, że całkowicie bezludne: historia domu, którego wszystkie automatyczne urządzenia, te, co kawę parzą na śniadanie, co grzanki szykują, co czyszczą, ścielą, nucą dzieciom kołysanki — pracują w pustce, skoro na zewnętrznej ścianie domu widać wpalone w nią cienie ludzkie, jedyną oznakę atomowej eksplozji, a potem pomału zaczynają się rozpadać, objęte płomieniem pożaru, i znów ten sam działa kontrast, ulubiony przez Bradbury’ego: idyllę pochłania groza, nagrane na taśmy czułe słówka jeszcze z ognia się odzywają, po raz ostatni. Piekło łyka słodka beztroskę, pali się mechaniczna Arkadia i to jest już wszystek sens opowieści — którą trudno zapomnieć. Gdyż zderzenie idylli i grozy stawia szydery nagrobek cywilizacji; gdyż jest owa usłużność niezmienna już ogniem przyduszonych głosów z taśmy — doskonała kompozycyjnie: to jest w pewnym sensie muzyka — jako dysonans, jako potworny zgrzyt, jak gdyby niewidzialnym strykiem zmieniało się anielskie pienia w charkot wisielczy. Przypominają się potępieńcze glissanda z utworu Leverkühna w *Doktorze Faustusie (Klage Dr Fausti)*. Oryginalne jest jeszcze u Bradbury’ego — spotkanie nocne człowieka z Marsjaninem: obaj są dla siebie nawzajem — duchami, obaj nie mogą siebie dotknąć, każdy—to widmo dla drugiego; literalnie — bajka, w alegorycznym tle — obcość niestykalnych, przechodzących przez siebie światów. Ale już niedobra wydaje mi się rzecz o innej ekspedycji na Marsa, której uczestnik zaczyna mordować towarzyszy ze szlachetnych pobudek: gdyż człowiek, jak mniema, opanuje Marsa, skolonizuje go i skanalizuje, zniszczy, zdepcze—jak wszystko, czego dosięgnął. Być może, lecz odpieranie tej groźby bratobójczymi strzałami — to nieco zbyt obłądne zarazem rewolwerowy obrońca nietykalności Marsa nie jest szalony; Bradbury znów chciał dysonansu, lecz tym razem powstał tylko kiks.

Jeszcze gorsze — opowiadanie o pierwszej ekspedycji; pomysł jest zabawny: nikt z Marsjan nie wierzy, jakoby przybysze doprawdy przylecieli z Ziemi; zrazu nie chcą z nimi gadać, potem ich odsyłają od Annasza do Kajfasza, wreszcie kierują do psychiatry; ten, zabiwszy wszystkich ludzi, ogląda ich rakiety z radosnym, niedowierzającym podziwem — że ta halucynacja jest tak niesłychanie trwała; ich też miał za zwidy i dlatego właśnie pozabijał. Qui pro quo (że przybyszów bierze się za wariatów) dobre jest dla małej anegdoty, lecz nie — dla długiej noweli, opowiadającej nudno o tym, co robią w swych domach Marsjanie, którzy właśnie nic ciekawego nie robią.

Nie jest też zbyt udana historia raketowego exodusu wszystkich Murzynów Południa USA — na Marsa. Intencja piękna, ani słowa; oto prawdziwy, jak w Biblii właśnie, exodus: biali panowie zostają bez sług, bez wyzyskiwanych, oczadziali od bezsilnego gniewu — lecz to przecież tylko malowanka kolorowa z dzieciennego pokoju. A przy tym nieznośna jest słodycz narracji.

Naiwne, natrętne i melodramatyczne są też widoki z Marsa — Ziemi ogarniętej płomieniem atomowego końca; oglądają je koloniści ziemscy z zadartymi głowami; jako miniatura może to byłoby i dobre, lecz nie jako powolnie, niczym kondukt, ciągnąca się nowela, przy czym rozmowy asystujące pożarowi ojczyzny są nieznośne przez swoją pseudokolokwialność. I tak zawsze z Bradbury’em: na jedną rzecz znakomitą — budzącą zachwyt czy dreszcz wizyjnością bądź lakonizmem pointy (*There Was a Sound of Thunder* — ostatnie zdanie Głosu gromu to językowa klamra, jakby metalicznie aż masywna) — szereg historii rozgadanych, depczących swój liryzm na miejscu, zmylonych przez to, że są nie dość realistyczne dla SF, a nadto realne dla bajki (np. przywożenie raketami drzewa z Kentucky, aby z niego domki stawiać na Marsie; jeszcze by to uszło, lecz potem zjawiają się i drwale z cieślami: tego już nadto).

Nie można jednak po prostu odrzucić utworów złych, gdyż one składają się na całość z dobrymi; przy tym — nie tylko w ramach tematycznego cyklu, jak w Kronikach marsjańskich. Jakkolwiek niechętnie, musimy się brać do streszczenia serii nowel; inaczej nie uda się wyłożyć osobliwości ich wzajemnego stosunku.

1) Ten, Kto czeka. W jakiejś studni na Marsie Ktoś czeka. Ludzie przybywają, właśnie wylądowali, wyszli z rakiety. Ktoś zbliża się niewidzialnie, wchodzi po kolei w ich ciała, przejmuje nad nimi władzę. Giną jeden po drugim. Ktoś opuszcza zwłoki ostatniego i wraca do swego schronu, by dalej czekać. Początek taki sam, jak koniec:

Żyję w studni. Żyję w studni jak dym. Jak powiew w gardle kamienia. Wysoko widzę zimne gwiazdy nocy i poranka, widzę też sionce i śpiewam niekiedy stare pieśni tego świata z czasów jego młodości. Jak mógłbym powiedzieć, kim jestem, jeśli sam nie wiem tego? Czekam. To wszystko.

Nowelka ta, z jej liryzmem i „cichą” grozą, układa się wraz z innymi w litery wypisujące obsesje Bradbury’ego: nauka jest zła, maszyna jest zła, ludzka ekspansywność jest jeszcze gorsza, czynimy zło, ale będzie to nam odpłacone. Więc Ten, Kto czeka, to jak gdyby Duch strzegący przed ludźmi Marsa. Na planie racjonalnym można z taką obsesją dyskutować. Ale na planie artystycznym wszystko jest w porządku : wewnętrzne, głębokie przekonanie nie pozostaje w pisarzu — ono się udziela artykulacjom, nawet jeśli wcale w nich nie występuje bezpośrednio. Chcę powiedzieć, że z powyższej, izolowanej opowieści nie można by prawidłowo wnioskować o jej tezie (Duch strzeże Marsa; dobrze, że tak jest właśnie; zabijając ludzi — czyni sprawiedliwie, chociaż ci nic nie są winni; ale skoro cały gatunek działa tak, jak działa, winni są wszyscy). Na to zezwoli dopiero znajomość większej ilości tekstów, ponieważ to, co w pojedynkę stanowi nie aluzję, lecz jej prawie niedostrzegalny cień, przy obfitszych zestawieniach różnych nowel uwyraźni się — na prawach stochastycznego sumowania, efektów semantycznych. Ale: już w pojedynczym utworze natychmiast jest widoczne silne zaangażowanie autorskie jako rodzaj głębokiej wiary, iż artykułuje się przez wzgląd na poważną konieczność; nie można dotknąć analizą strukturalną atrybutów tekstu, które stanowią o takim właśnie kumulatywnym wrażeniu, wyniesionym z lektury. Na to jest instrumentarium strukturalistyki nie dość ostre; cechy owej „silnej emocjonalnej asertywności” są wtopione w całość artykulacji, regulowały dobór wszystkich słów; strukturalna analiza jest bezsilna, jak byłby bezsilny ten, kto by chciał mgłę strukturalizować. Toteż, niestety, można efekt semantyczny nazywać po imieniu, jak to czynimy, lecz nie można go lokalizacyjnie przygwoździć i poddać sekcji wewnątrz tekstu.

2) *Wakacje*. Ojciec, matka i siedmioletni syn jadą przez pogodny krajobraz drezyną, po rdzewiejących torach. Cisza i pustka. Z przelotnej rozmowy dowiadujemy się, że raz, od niechcenia, wyobrazili sobie, co by to było, gdyby tak wszyscy ludzie nagle w nie wytłumaczony sposób znikli ze świata. Teraz się to właśnie stało. Przyjąwszy ów fakt spokojnie, podróżują opustoszałymi torami po całym kontynencie. Po krótkim postoju nad morzem — odjeżdżają.

Mamy tu „strukturę otwartą”: w samym utworze nic się takiego nie dzieje, co by miało być jakoś fantastyczne, i gdyby nie kilkanaście luźno rzuconych słów, nie dowiedzielibyśmy się, że to są ostatni żyjący na świecie; w końcu trafiają się wszak puste odcinki torów i puste wybrzeża. Jest to tym razem myślenie jakby obojnacze: zapewne — zagłada wszystkich to okropna rzecz, lecz te masy, ten tłok! Gdyby tak ulotnili się jak woda w słońcu, cicho i bez przykrego ambarasu? Trochę bajki, trochę „wishful thinking”.

3) *Powrót morza*. Kapitan statku pływa z kochanką po morzach. Opowiada jej legendę o kobiecie, która była wiecznie młoda, póki żeglowała po falach. Raz zeszła na iąd, a nazajutrz po nocy miłosnej zmieniła się w staruszkę. Jakby uwierzywszy w legendę, dziewczyna nie chce zejść na wyspę, do której okręt przybija. Po wypiciu słodkiej wody z tej wyspy umiera na gwałtowną gorączkę („gwałtowne gorączki” są literacką lichotą, której należy się raczej wystrzegać — S. L.). Pochowano zmarłą w oceanie. Kapitan rzuca morze, zostaje farmerem, chce być pochowany tam, gdzie ona, w morzu. Tak będzie, chociaż sługa chowa go pośrodku olbrzymich łąnów zbóż falujących na wietrze. To też mogiła bezimienna — jak grób pośrodku oceanu.

4) *Dziw architektury*. Jadąc autem wśród pustynnych krajobrazów, podróżni napotykają wspaniały miraż odległego miasta. Ustawiają reklamowy napis i pobierają opłaty od przejeżdżających turystów za rozkoszowanie się tym widokiem. Kłócą się i walczą o prawo ściągania opłat. Turyści, którzy już zapłacili, wracają ze szczytu wzgórza z pretensjami: nie ma żadnego mirażu! Jak gdyby obrócenie w obiekt przetargów — zrujnowało go. Jest tam już tylko mgła. Ale gdy o zmierzchu przestano już brać pieniądze od ostatnich turystów, ci znowu poczynają widzieć miraż. Czy powrócił? Sentencja, że piękno nie powinno podlegać komercjalizacji, na szczęście pod sam koniec trochę się odwyrażnia, bo inaczej pointa byłaby jak z bajeczki pana Jachowicza. Odwyrażnienie w tym, iż nie wiadomo, czy turyści widzą miraż, ponieważ zmrok zapadł, a oni nad wyraz pragną go dostrzec, czy też dlatego, że naprawdę powrócił. Lecz tak czy owak — wymowa naiwna.

5) *Tak zmarła Riabuszyńska*. W grupie cyrkowców, prestidigitatorów, popełniono morderstwo. Zabił brzuchomówca Fabian, właściciel cudownie pięknej lalki imieniem Riabuszyńska. Mówi za nią i za siebie nie tylko na scenie, lecz na co dzień, jak gdyby nie umiał już inaczej. Detektyw przesłuchujący po kolei cyrkowców każe Fabianowi, by przestał się wygłupiać. Ale nagle lalka swoim głosem oskarża Fabiana. To on jest mordercą. Fabian sam się tedy oskarżył; uczyniła to „druga polowa” jego ducha, ta, co działa i mówi za lalkę. Gdy to się stało, lalka traci głos i staje się zwykłą kukłą; jego, szalejącego z rozpaczy, aresztują.

6) *Żebrak z Connel Bridge*. Para turystów; jego wciąż naciągają żebracy, odgrywając skłamaną a budzącą litość sceny (matka z chorym rzekomo dzieckiem, nędzarz, który musi wyjechać, a nie ma na bilet etc.). Przestaje wierzyć we wszelką autentyczność prośb, nie daje nic żebrakowi z Connel Bridge, a ten właśnie był wielce potrzebujący: popełnił samobójstwo. Turysta, oszukany przez wydrwigroszów, nie dał jałmużny jednemu, którego życie od tego zależało. Niemądre i okropnie ckliwe w sentencji.

7) *Lot kruków*. Przyjezdny składa wizytę dawno nie widzianym przyjaciołom w Nowym Jorku. Cieszył się na nią. Powstaje atmosfera kompletnej obcości, drewnianej rozmowy, jałowizny, konwenansu, gospodarze (mąż i żona) nie do zniesienia.

8) *Najlepszy z możliwych światów*. Dwóch ludzi rozmawia; w trakcie tej rozmowy pada anegdota o mężczyźnie, który posiadał nieskończoną ilość kobiet dzięki żonie, znakomitej ongiś artystce; żona podejmuje dlań nieustannie impersonacje coraz innych kobiet. Mąż zdobywa ją wciąż od nowa, zmieniającą się jak kameleon — i ciałem, i duszą.

9) *Dzieło Juana Diaza*. Meksykański nędzarz, Juan Diaz, umierając poprzysiągł żonie, że będzie żywił rodzinę i po śmierci. Będzie na nią pracował — martwy; żyjąc tego nie robił. Ponieważ nie było pieniędzy, aby opłacić czynsz cmentarny, grabarz wykopuje trupa i umieszcza zmumifikowane zwłoki w katakumbach, które odwiedzają bogaci turyści z USA. W nocy żona i dzieci wykradają mumię i ustawiają w mieszkaniu. Grabarz przychodzi z pretensjami. Wdowa twierdzi zrazu, że to tylko kukła, którą sporządziła, potem dowodzi niejasno, że jeśli to nawet i mąż, należy do niej; grabarz eksmitował go z grobu, więc już nie ma do niego prawa. Grabarz daje w końcu za wygraną, a że dom stoi przy drodze, bardziej dostępny niż odległe katakumby, turyści przychodzą zwabieni odpowiednim napisem na ścianie. Płacą za wstęp i tak Juan Diaz po śmierci utrzymuje rodzinę.

10) *Otchłań Chicago*. Po wojnie atomowej panuje powszechny niedosyt, bieda, brak dawnych wygod, lśniących puszek z konserwami, papierosów, czekolad, wszystkiego. Przysiadając się na ławkach parku do samotnych, starzec ni stąd ni zowąd zaczyna plastycznie wspominać, jak wyglądały papierosy, jak pachniała kawa itd. Budzi to zdumienie, potem wściekłość. Starzec ucieka przed wezwaną policją; gdy potem jedzie zatłoczonym pociągiem, gdzieś, daleko, na horyzoncie, rozpościera się wielomilowa dziura w skorupie ziemskiej: otchłań po „wybitym” jak oko mieście.

Tych dziesięć nowel pochodzi z tomu *Maszyny szczęścia* (wydanie francuskie), zawierającego łącznie 21 tekstów; wybrałem najlepsze oraz najbardziej reprezentatywne. Jak widać, trochę tam Science Fiction, trochę Fantasy, a nadto — opowiadania po prostu liryczne,

sensacyjne (o Riabuszyńskiej) czy wreszcie — „obrazki z życia” (*Lot kruków*). Wszystkie spaja dość silna aura pokrewieństwa. Skąd się ona bierze?

Dla uwyrażnienia charakterystyki tej więzi międzyopowiadaniowej posłużmy się przykładem. Powiedzmy, że tom nowel otwiera historia lądowania olbrzymiej eksploracyjnej rakiety na nieznaną planetę; poznamy nieliczną grupę ludzi. Niech druga nowela pokazuje fragment prac badawczych w zakątku planety; nie musi być jasno powiedziane, czy to są członkowie tej samej załogi, czy to jest ta sama wyprawa i nawet ta sama planeta; skoro w tekście tej hipotezie nic nie zaprzeczy, uznamy raczej, iż chodzi o dalszy ciąg tej samej narracji. Niechaj w nowelce trzeciej rozmawiają w zamkniętym pomieszczeniu dwaj ludzie: jeden np. goli się, drugi porównuje jakieś zapiski, a przy tym rzucają pojedyncze zdania, dotyczące dawnych, powiedzmy — szkolnych jeszcze czasów. Otóż jeśli nawet jednym słowem nie padnie takie wyznaczenie — supozycja, że to zachodzi wewnątrz owej wielkiej rakiety, stojącej na badanym globie, że ci ludzie też są członkami ekspedycji, będzie się narzucała czytelnikowi prawie jako oczywistość. Czytelnik może sobie nawet sprawy nie zdawać z tego, że to nie sam tekst go tak poinformował, lecz stosunki jego zewnętrznego sąsiedztwa. Albowiem jak dookreślają sensy jednych zdań — kontekstowe sensy innych, tak może otoczenie jednych nowel dookreślać inne. Może być zapewne tak, że w noweli pada jedno słowo bądź jedna aluzja, silnie uprawdopodobniająca hipotezę faktycznej ciągłości narracyjnej; wówczas już jest pewne, że chodzi o strumień akcji podzielonej na segmenty. I może być tak, że zapanuje osobliwy dysonans: z jednej strony aluzjami i wzmiankami dana nowela łączy się z innymi (czyli dalej mamy przed sobą jedną, tyle że posegmentowaną narrację), a z drugiej strony — ta właśnie nowela będzie „wychylona w bok” względem całej reszty nowelistycznego łańcucha. Np. będzie liryczna, a tamte człony są bardziej rzeczowo skierowane na opisy badań planetarnych. Okazuje się wtedy, że więź międzyopowiadaniowa to nie jest jeden parametr jako wielkość oscylująca wzdłuż osi „sprężenie wyraźne — niewyraźne”, ale że w grę może się włączać większa ilość różnych modalnie parametrów, przy czym jedne z nich mogą być zwornikami, a inne — sektorami całości narracyjnej.

Kiedy nowele sprzęgane są po prostu tożsamością miejsca i czasu akcji, już to wyrażoną *explicite*, już to tylko dającą się pomyśleć, sprawa jest prosta. W wypadku Bradbury’ego okazuje się trudniej pochwytana, ponieważ natura łączników jest inna, nieprzedmiotowa. Rzecz w tym, że Bradbury zawsze bywa podobny stylistycznie. To jego spektrum jest, zapewne, dość szerokim pasmem; i tak w jednej skrajności wpada w liryczny zaśpiew (jak w zacytowanym fragmencie *Tego, Kto czeka*), w drugiej zaś — będzie bardziej oschły (np. w *Otchłani*

Chicago). Ale wtedy jego liryzm tylko „schodzi głębiej”. (Można by spróbować dokładniejszej analizy, pokazując, jak liryzm raz lokalizuje się w powierzchniowej warstwie języka, a raz uchodzi w jego głębokie struktury semantyczne, lecz nie podejmiemy tutaj tego kłopotliwego zadania.) Otóż daje to jedność emocjonalnej aury — przy wszystkich jej wyraźnych skądinąd wahaniach. „Emocjonalna postać” tekstów jest, można by to tak określić, prawie niezmiennicza względem konkretnie opowiadanych historii. Wahania, trzeba podkreślić, są duże; mamy wszak przed sobą raz opowieści baśniowo–fantastyczne (*Ten, Kto czeka*), to znowuż — całkowicie realistyczne (*Lot kruków*), mamy i takie, które pewne pryncypialne prawdopodobieństwo niezmiernie naciągają (*Tak umarła Riabuszyńska*). Są też opowiadania silnie alegoryczne (*Cud architektury* z jego morałem) oraz inne, z alegorią zamazaną do prawie–nieczytelności (*Wakacje*). Zdarzają się opowiadania, których fantastyczność jest czysto psychologiczna (żona–aktorka na upartego mogłaby odgrywać przed mężem rolę coraz innej kobiety, ale to nie jest werystyczne jako zasada trwałości związku małżeńskiego!). Wszystkie te utwory wzięte są z różnych czasów i tomów: gdyż wydany we Francji tom pt. *Maszyny szczęścia* stanowi wybór nowelistyki Bradbury’ego. A jednak te elementy dobrze przylegają do siebie. Pominięte przeze mnie też są z tej parafii; są jedynie słabsze w wymowie emocjonalnej albo w pomysły intrygi, czyli — mało wyraziste.

Nowele te dałoby się zamieniać miejscami; nie odmieni to wrażeń wyniesionych z lektury pod warunkiem, aby zasada permutacji była losowym tasowaniem. Nie mogą one iść np. w porządku od najbardziej do najmniej realistycznych; gdyż wówczas pierwsze nastawienie, na baśń, albo — na odwrót — na psychologiczną scenkę „z życia” — usztywni się w niepożądany sposób. Cała rzecz w tym, żeby takie usztywnienie klasyfikacyjne nie mogło powstać w odbiorze. Właśnie stąd płynie efekt całościowy lektury nowel Bradbury’ego, że między tekstami fantastyczno—naukowymi tkwią niefantastyczne albo nie — „SF fantastyczne”; czytelnik nastawia się na pewien przedział kategorialno–pojęciowy, jakiego oczekuje po zwyczajnej Science Fiction, spotyka go, utwierdza się w nastawieniu i podczas lektury następnego opowiadania powstaje w nim jakby rozdźwięk, dziwaczne „rozedrganie”; Bradbury właściwie nie łamie nigdy konwencji dlatego, że nigdy w niej „obiema nogami naraz” porządnie nie siedzi; ujmowane całościowo, pasmo jego narracji biegnie chwiejnie w poprzek i w skos owych dokładnie reglamentowanych przepisów, ustalających, co to jest bajka, co — Fantasy, co — Horror Story, a co — Science Fiction. Bradbury w ogóle nie troszczy się o to, czy rzecz akurat pisana będzie werystyczna, czy nie—”werystyczna, czy i jaki w niej procent niemożliwego empirycznie, przy czym modalność tonacji pozwala mu lekko

przechodzić nad płotami rozdzielającymi poletka normatywnej estetyki Science Fiction; albowiem nazywane ze wzruszeniem — wedle konkretnego, lirycznego lub dramatyczno–lirycznego klucza — obiekty, nawet techniczne, stają się zawsze trochę jakby metaforami, a trochę symbolami. Na planecie, co jest urodziwa jak kobieta i oczekująca jakby ludzi swoją samotnością, rakieta to niezupełnie olbrzymi stalowy maszyn, płomieniami dymiący, jej kłapa otwiera się nie jak pancerne wrota, lecz raczej jak drzwi chatki. Skoro o składzie atmosfery na Marsie w ogóle się nie mówi, a tylko zwyczajnie się oddycha miejscowym powietrzem, problem skafandrów w ogóle nie powstaje, i to, na tle fantastyki znormalizowanej i zeszywniałej, jest miłe, zabawne, daje pewną ulgę i poczucie swobodnej lekkości; bezpretensjonalność, bezpośredniość intymnie wygłaszanej gawędy przypomina nam o istnieniu literatury po prostu, wyzbytej dodatkowych określeń; otóż od takiej fantastyki już jest nie bardzo znów daleko do realistycznych scenek, które jednak też zostały nieco odrealnione. U Bradbury’ego tedy wszystkie rodzaje genologiczne pod jego dotknięciem dziwnie, czasem zaś oryginalnie przez to, nawzajem się do siebie upodabiają. W tym cała tajemnica urokliwości jego prozy. Opowiadania realistyczne i naukowo–fantastyczne innego autora, jeśli wydane by były jako „mieszanka”, po prostu by się rozpadały na dwa całkowicie niespójne zbiory. U Bradbury’ego nie rozpadają się tak, ponieważ aura panująca w jego raketach jest bardzo podobna do panującej na jego zwyczajnych okrętach, ta z domków w Kentucky — do tej z domków na Marsie, a zatem historie o Marsie czytamy trochę tak, jak historie o Kentucky — i na odwrót. Ponadto stale pytamy: „Gdzie tu jest fantastyczność?” — gdy nowela zaczyna się całkiem zwyczajnie (np. dwoje ludzi z dzieckiem jedzie po torach drezyną, ktoś idzie do znajomych, aby im wizytę złożyć, starzec w ogrodzie siada obok młodego człowieka na ławce). Otóż raz ją wykrywamy, a raz nie, lecz zawsze jesteśmy w sytuacji tego, kto przyszedł do domu uznanego za „nawiedzony”: chcąc wykryć dziwność i niesamowitość, samą aktywnością taką „dopompujemy” najniewinniejszym rzeczom znaczeń. Pojawia się wrażenie dziwności, wywołane niekiedy — zabawnym sposobem paradoksalnym — przez to, że żadnej dziwności w danym opowiadaniu właśnie nie ma. Była w poprzednim, może będzie w następnym — i stąd ów szczególny efekt.

Bradbury używa przy tym rozmaitych narracyjnych technik, co się tyczy sposobu n a p o c z y n a n i a tematu. Starzec, doprowadzający do wściekłości i rozpaczki młodszych od siebie opowiadaniem o kawie, o papierosach, o czekoladzie, jest zrazu zagadkowy, bo zagadkowa jest sytuacja: nie wiadomo, czemu nie ma już żadnej z tych zwykłych rzeczy.

Skutki atomowej wojny pokazane są tedy z ich bardzo dalekiego okola: „dziura” po Chicago pojawi się tylko na samym końcu opowieści. (Nawiasem mówiąc, demonizm zabawy staruszka jest dla nas wielce niewinny, nie takich rzeczy brakowało w całkiem niefantastycznej rzeczywistości naszego kraju podczas ostatniej wojny.) Otóż kiedy najpierw nas powiadamiają, że był koniec świata, a potem coś tam się zaczyna dziać, efekt jest całkowicie odmienny od tego, jaki powstaje wtedy, gdy w zatłoczonym przedziale kolejowym mówi się o byle czym, i tylko wzmianka obojętna, spojrzenie rzucone przez szybę dają do zrozumienia, że wagony właśnie mijają otchłań, w którą się miasto zapadło. Oprócz pokazów z okola i napomknięć stosuje też Bradbury techniki frontalne (np. w *Kalejdoskopie*), techniki „odjazdu kamery” (najpierw plan bliski w powiększeniu, potem całościowy), techniki odwracania stereotypu (ten, co strzela do innych swoich towarzyszy—kosmonautów, jest właśnie dobry, a nie zły) — etc. Podobne techniki stosują niejednokrotnie także inni Science Fictioneers. Tajemnicą Bradbury’ego wydaje mi się głównie nazwana przemienność genologiczna utworów zamkniętych w jednym tomie (przeгляд spisów treści wszystkich tomów nowelistyki Bradbury’ego sąd taki potwierdza: fantastykę, obrazek liryczno—nastrojowy, Science Fiction, jakkolwiek w różnych proporcjach, regularnie autor ten miesza i dostarcza właśnie takiej mieszanki — prawie że zawsze). Tego nikt inny nie umiał za nim powtórzyć. Zdaje się nawet, chociaż już ręczyć za to nie mogę, że samej zasady takiego komponowania w ogóle nie dostrzeżono. Ciekawym, czy Bradbury dokonał rzeczy świadomie; może i nie. W każdym razie procedura jest semantycznie ciekawa jako metoda, ponieważ gdy po typowej noweli SF z jakimś „cudem scjentyficznym” następuje obrazek nastrojowy, odbiorca usiłuje przecież dostrzec i w nim elementy SF, a gdy nie może, ta niemoc rozchwiewa ustatecznienie odbiorczej pozycji: jest tak, że zarazem rozumiemy — i jakby nie rozumiemy, podejrzewamy bowiem, że utwór „powinien” mieć sensy typu SF, skoro podobno do SF razem z całym tomem należy, a kiedy ich nie wykrywamy, powstaje sugestia, że domysł bardziej trzeba wysilić; stajemy się tedy myśliwymi, co w czarnym że oko wykol pokoju szukają do siódmych potów czarnego kota, którego w nim może i nie ma, lecz skąd wziąć taką pewność? Można by powiadać, zapewne, że nas autor zwodzi, lecz byłaby taka diagnoza głupia: z podobnych bowiem ułud sporządzone jest 90 procent wszelkiej literatury. Nowelistyka, tak zacytowana przykładowo, jak i pominięta, wyznacza generalną postawę autora, którą nazwać łatwo, lecz jej skatalogowanie czyni jednak pisarzowi krzywdę. Jest on producentem wartości, streszczeniom kiepsko podległych. Jakkolwiek różnokierunkowe, nie są wypadki wyobraźni Bradbury’ego — byle jakie. Wszystkie cechuje silne uwrażliwienie na zmysłową urodę świata, przechodzące

zresztą dość szkodliwie w skłonność nadużywania podobieństw wizualnych (fale morskie przypominają falowanie zbóż — i stąd od razu cała historia o marynarzu, któremu w zbożu się morski pogrzeb sprawi; za krótki to pomysł dla takiej historii). Ulubionymi aż do obsesji postaciami Bradbury’ego są: postać karła; postać człowieka interesu, ukaranego za łapczywie pragmatyczny stosunek do Piękna, Literatury i innych wartości autonomicznych; postać dziecka, z typową niewspółmiernością sytuacji oraz reakcji na nią dziecka (jest to swoiście eksponowana niewspółmierność, która dowodzi, że dziecko ma słuszość przeciw faktom świata); postać wizjonera posiadającego umiejętność przetwarzania faktów niezgodnych z wizją, co zresztą może zmierzać do finalnej katastrofy przy nagłym „odklejeniu się” wizji od twardej powłoki okrutnych rzeczy; bywa jednak, że wizja przecież triumfuje.

Jakby dla niedostatku samoświadomości Bradbury nie tkwi mocno wewnątrz pola swych możliwości i gdy wykracza poza jego granice, ponosi porażki, czasem dotkliwie. Raz zawodzi go np. poczucie humoru, raz umiaru, raz — wydolności udźwigu, jaką może rozwinąć pomysł względem sytuacji konfliktowej, czasem wreszcie nie tylko o dzieciach opowiada, ale niejako sam dziecinnieje przy tym. Najlepsze jego opowiadania lokują się po obu naraz stronach demarkacyjnej linii, która oddziela: SF od rzeczywistości, Fantasy od Science Fiction, baśń od rzeczywistego świata, bo tak powstają historie poliwalentne, w tym sensie, że nic można ich definitywnie „przepchać” klasyfikacyjnym zabiegiem na jedną stronę, a najgorsze rzeczy pisuje Bradbury, kiedy na siłę scala pierwiastki niesynkategorematyczne, nieprzywiedlne, co mu się zwłaszcza w powieści zdarza. Przykładem tego powieść *Something Wicked This Way Comes*. Jest to wcale zachwalana, a prawie nieczytelna przez naiwność historia, osadzona w małym prowincjonalnym miasteczku (Bradbury najchętniej obiera na miejsce akcji taką prowincję). Zjawia się tam lunaparkowy gabinet osobliwości monstrialnych, własność pana o nazwisku Mr Dark (Pan Ciemny; aluzja subtelna nie jest), tenże — *Illustrated Man* — pokryty jest tatuażami tak, że nawet na każdej opuszcze palca ma wytatuowane — o k o . Za kamuflażem jarmarcznej feerii dopuszcza się Mr Dark rzeczy koszmarnych. Straszności te są dziecinne całkiem (pewną dorosłą panią poty kręcił Mr Dark na karuzeli, aż stała się maleńką dziewczynką i teraz nie może wrócić do domu, nikt jej nie poznaje, wszyscy ją wyganiają jako obcą i tylko dwu malców widzi w niej dorosłą danie zaczarowaną, lecz im nikt naturalnie nie uwierzy). „Zdemaskowany” przez chłopców, Mr Dark ściga ich na czele bandy swoich monstrów (jest tam i wiedźma autentyczna). Wszystko razem wręcz nieprawdopodobnie naiwne, jakkolwiek miejscami dziecinadę przebywają rozbłyśki narracyjnego talentu, owego dotknięcia, które urnie na chwilę ożywić nawet rupieciarnie czarnoksiężka; np. w scenie, w

której pewien stary nieboszczyk zostaje prądem elektrycznym wskrzeszony na lunaparkowym pokazie; niezbyt to mądre, ale dość okropne, ponieważ sprawnie opisane. Lecz całości nie uratują w utworze powieściowym takie czy inne doskonałe sceny; chodzi o koszmar, którego wymiary są infantylne. Otóż ta właśnie infantylność jako zaślepienie, jako całkowita obojętność na powinności przez konwencję dyktowane, okazuje się nieraz siłą w małych formach. Gdyż albo można łamać konwencję z twórczego, w pełni uświadomionego postanowienia, albo tak, jak to czyni małe dziecko, kojarzące sobie rzeczy wbrew konwencji nie dlatego, że przeciw nim powstaje, ale dlatego, ponieważ ani o nich nie wie, ani nie pamięta. Dzięki takiemu nastawieniu dziecko może produkować wyrażenia, które mamy nieraz za oryginalne czy zabawne metafory (Księżyc — „zepsute słońeczko”). Lecz twórczość dojrzałego pisarza, jeśli oparta słownie na takim typie wyczucia i odruchu, zawsze jest narażona w kontynuacji na poważne przypadłości i upadki — a ponadto uchwyt semantycznych obiektów, jakiego podobne intuicje dostarczają, wielkiej, tzn. powieściowej, konstrukcji nie może podtrzymać; toteż nie ma ani jednej pełnosprawnej powieści Bradbury’ego. Niemniej, gdyby go zabrakło, Science Fiction byłaby daleko bardziej zubożona i okaleczona, aniżeli gdyby nieszczęśliwy los w kolebce pochłonął dwa, trzy albo cztery tuziny szanujących się i przez wielu szanowanych fantastów. Sądzę, że powiedziane w dostatecznym stopniu wyjaśnia osobliwości prozy Raya Bradbury’ego. Aby szerokie omawianie mechanizmów jego powodzenia poza gettem SF można uznać za zbędne. Pochodził stamtąd, a zarazem był „inny” — i tą innością podobny do liryka, do bajkopisarza, do twórcy nastrojowych, wdzięcznych, rzewnych obrazków; jakkolwiek pozostał klasą dla siebie, mówiąc prawdę do końca — trzeba wyznać, że nie dorobił się miana pierwszorzędności poza murami SF, a i w niej zawsze miał sporo niechętnych, zwłaszcza wśród pedantów, uważających demarkacje międzygatunkowe za rodzaj granic, przez samo Objawienie zakreślonych. Oczywiście z każdego stanowiska światłego pedantyzm taki to ciasnogłowy absurd, bez pokrycia w jakiegokolwiek teorii estetycznej, która sobie liczby mniej niż siedem krzyżyków żywota. A więc tylko częściowo uszedł kłótwie uwięzienia Bradbury, uczynił to więc tylko częściowo zaś — chyba wolno tak powiedzieć — zarówno dzięki temu, co stanowi jego siłę, jak i dzięki temu, co w nim słabe: albowiem czytelnik literatury w USA, i to masowy zwłaszcza, łatwo idzie na liryczny banał. Nie powiadamy, jakoby proza Bradbury’ego to był jeden taki banał, a tylko, iż można w niej i taki aspekt wykryć, i on bywał lukrem osładzającym scjentyficzną pigułkę; albowiem uznania elity umysłowej Stanów nie dorobił się ten pisarz wcale.

Może tym jeszcze najprościej (czy aż: najprymitywniej) wolno wyjaśnić obojętność, jaką okazuje Bradbury'mu — „New Wave of Science Fiction”. Nie nawiązuje ona bowiem do nikogo — w fantastyce; ewentualnie do nazwisk znamienitych ponad wszelką wątpliwość, w rodzaju E. A. Poe, powiedzmy; ale najchętniej jednak zapewnia, iż od niej jako nowej generacji fantastów wszystko się rozpocznie dopiero. Zresztą, gdy o starszych pisarzach mowa, gromy z ust młodszych zwykle nie padają. J. Ballard w wywiadzie, udzielonym magazynowi „fanatów” — „Speculations” (wydawanemu w Anglii), powiedział między innymi:

Nie uważam się za pisarza Science Fiction w sensie, w jakim Isaac Asimov lub Artur C. Clarke są takimi pisarzami. Mówiąc dokładnie, uważam się za pisarza Science Fiction w sensie, w jakim surrealizm jest sztuką naukową („a scientific art”). Właściwie Asimov, Heinlein i mistrzowie amerykańskiej SF nie piszą w ogóle o nauce. Piszą o zbiorze wyimaginowanych idei, które nazwano konwencjonalnie „nauką”. Piszą o przyszłości, piszą rodzaj fantastycznej fikcji na temat przyszłości, bliskiej westernowi i „dreszczowcowi” („thriller”), ale to nie ma nic wspólnego z nauką. Studiowałem medycynę, chemię, fizjologię, fizykę, pracowałem pięć lat w naukowym piśmie. Myśl, że magazyn jak „Astounding” czy „Analog”, jak się nazywa teraz, ma cokolwiek wspólnego z nauką, jest śmieszna. [...J Freud powiedział, że trzeba rozróżniać pomiędzy działalnością analityczną, która jest tym, czym jest nauka, i działaniami syntetycznymi, które są sztuką. Kłopot z Asimovowsko–Heinleinowską SF polega na tym, że to jest syntetyczne. Freud powiedział też, że syntetyczna działalność jest objawem niedojrzałości, i myślę, że tu wiośnie zawodzi klasyczna SF.

A nieco dalej:

Napisałem po „The Drowned World” — „The Drought”, moją drugą powieść o pustynnych okolicach. Zauważyłem, że kiedy to pisałem, zacząłem wnikać w geometrię krajobrazu bardzo abstrakcyjnego i w bardzo abstrakcyjne relacje między postaciami... Potem napisałem nowelę „The Terminal Beach”, umiejscowioną na Eniwetok, wyspie Pacyfiku, na której testowano wodorową bombę. Tu znów zacząłem patrzeć na charaktery i wydarzenia w noweli izolując poszczególne aspekty narracji jak badacz naukowy, rozkładający dziwną maszynę, by zobaczyć, jak ona pracuje. Moje nowe opowiadania, które nazywam „skondensowanymi powieściami”, pochodzą od „The Terminal Beach”. [...]

PYTANIE: W nowych opowiadaniach pojawiają się realne osoby, jak John F. Kennedy i Elisabeth Taylor itd. Dlaczego?

BALLARD: Czuję, że lata sześćdziesiąte były punktem zwrotnym. Po raz pierwszy od końca zimnej wojny stał się zewnętrzny świat prawie zupełną fikcją. („Fiction” znaczy „fikcja”, a także „literacka fikcja” — S. L.) To jest pejzaż masowych środków przekazu, jeśli pan chce. Kompletnie zdominowany przez reklamę, telewizję, politykę prowadzoną jako reklamowa kampania. Nawet prywatne życie ludzi jest coraz silniej kontrolowane przez to, co nazywam fikcją. Przez fikcję rozumiem wszystko wymyślone dla imaginacyjnych celów. Na przykład nie kupuje pan biletu lotniczego, nie kupuje pan przejazdu, powiedzmy, do Francji czy Hiszpanii. Kupuje pan obraz („image”) konkretnej Unii lotniczej, typ mini-spódniczek, które noszą stewardessy, w USA lotnicze przedsiębiorstwu tak się sprzedają. [...] Więc jeśli realność jest teraz fikcją, pisarz już nie musi wynajdywać fikcji. Stosunek pisarza do rzeczywistości jest zupełnie odwrócony. Pisarz ma znaleźć rzeczywistość, ma wymyślić rzeczywistość, a nie wymyślać fikcje. Fikcja jest już tu. [...] Postaci, których używam, to nie są indywidualne charaktery. Jak powiedziałem w jednej mojej noweli, ciało aktorki, jak Elisabeth Taylor, które widzimy tysiąc razy na afiszach każdego dnia, jej ciało to jest prawdziwy krajobraz. Taki prawdziwy, jak każdy krajobraz naszego życia, jak góry, jeziora, dlatego używam tego jako materiału fikcji lat sześćdziesiątych.

(Wywiad pochodzi z lutego 1969.)

W wypowiedzi Ballarda niepokoi kilka rzeczy. Warto o nich mówić, ponieważ Ballard uznawany jest za filar całej „New Wave”. Nie byłoby jej — bez niego. Otóż, najpierw, pesymistycznie nastrajają uwagi „metodologiczne”. Istotnie, to, co produkuje klasyka SF, nie ma z nauką wiele wspólnego. Lecz surrealizm ma z nią wspólnego jeszcze mniej. Dalej Freud jako naukoznawca — to mniej więcej diabeł w roli teologa. Twórca najmniej empirycznej ze wszystkich naukowych teorii jest ostatnim autorytetem, od którego można oczekiwać sensownych ustaleń naukoznawczych. Poważna dyskusja z podziałem (analityczne—syntetyczne), który proponuje Ballard, nie jest możliwa. Ale to wszystko marginalia. Twierdzenie, że świat (Zachodu) uległ fikcjonalizacji, ma dobry sens; dzieje się to podług niefantastycznych praw podaży rynkowej (id fecit fictionem eam, cui prodest). Socjologowie od lat wskazują, że reklama sprzedaje nie tyle produkty, ile związane z nimi nadzieje (perfumy i bieliznę jako powodzenie w miłości, bilety lotnicze jako rajski komfort z czekającą w nim przygodą, kosmetyki jako gwarancję uzyskania urody, leki jako nadzieję powrotu młodości, ciało aktorki jako seks itd.); a jeśli brak w reklamie obietnicy opatrzonej

cieniem weryzmu (w końcu można doznać przygody lecąc — łatwiej niż siedząc w domu), to się produkt sprzedawany kojarzy w umyśle odbiorcy z symbolem faktycznie odległym, lecz silnie działającym (dlatego roznegliżowane modelki pomagają sprzedawać wszystko — od traktora po komputer). Ale „życie” jest warstwą tej fikcji tylko przesłonięte; wciska się ona w obręb kultury (wymodelowała np. pop-art!) i wypełnia pustkę po wartościach skruszonych inwazją technologii. Nie rozpoznany w przyczynach, mechanizm ten czyni pisarza współtwórcą fikcji już wcale nie literackiej tylko. Lecz teraz mniejsza i o to. Ballard jest zagubiony pisarsko: ma wspaniałe rumaki talentu i nie wie, do czego je przyprząc. Jego ulubieni malarze to Bosch i Salvador Dali. Moi też. Lecz cóż ma to wspólnego z nauką? Bosch to wizja eschatologiczna, której klockami startowymi są rzeczy; hybrydując je, tworząc mieszańce niesamowite, tym samym transcendentalizuje obiekty tak, że nie tylko są i nie tylko wskazują poza siebie na transcendencję, lecz stają się jej materialnym wcieleniem. („Nouveau Roman” też chce nas karmić obiektami, lecz już od transcendencji wiary odciętymi, przez co powstaje chuda zupka na kościach byle przedmiotów.) Ale Bosch wierzył w to, co robił, a Dali nie potrafi już uwierzyć tak samo, chociaż własne uczynki i własną osobę dołączył uzgadniające do tego, co maluje. Bosch był wizjonerem, przez nadprzyrodzony świat zniewolonym, a Dali jest tylko fenomenalnym akrobatą ekscentryczności, któremu rzadko udaje się dotrzeć do „metafizyki rzeczy”; często kiksuje, np. gdy przerabia zegarki kieszonkowe na omlety. Można być znakomitym malarzem i wcale nie być intelektualistą, ale nie można być twórcą naukowej fantastyki i nie wiedzieć, czym jest nauka. Wszystkie produkty tak nauki, jak sztuki, któreśmy odziedziczyli po minionych wiekach, miały dobry sens użytkowy. Poznanie ma użytkowy sens jako praca myśli, pozwalająca świat zrozumieć i siebie samego umiejscowić względem świata. A rzeczy wytwarzane zawsze wprzęgano w służby: piramidy były materializacją państwowo—religijnej potęgi władców Egiptu, głazy Stonehenge regulowały stosunki z tyra, co nadprzyrodzone, katedry to modlitwy z kamienia; ci, co je budowali, wierzyli. Maszyn do niczego, gmachów do niczego, teorii do niczego, kościołów, pałaców, ogrodów, tam, mostów, obelisków, dróg do niczego żadna kultura nie tworzyła. Nawet czysta matematyka jako „do niczego” nie służąca powstała z użytkowego kunsztu mierzenia gruntów, liczenia snopków, dzbanów i żołnierzy. Cele, do jakich przyprzęgano piramidy, cyrki rzymskie, katedry mogą być ścierane przez historię idącą dalej, i kontemplujemy wtedy piękno, które stanowi wyraz czegoś, co ani czystym pięknem nie było w momencie powstawania, ani czystej kontemplacji obiektu nie służyło. Literatura może się przyprzęgać do realnych problemów świata i może też konstruować problemy, które nie są tego

świata własnością. Są to problemy typu autotematyczności, zwierciadlane, gdy kreacja samą siebie odbija, pustej gry — jako mistrzostwa formalnego. Ono może olśniewać, lecz nie ma nic wspólnego z poznaniem. Ideałem zdaje się wtedy pustka systemów matematycznych, ich precyzja samowystarczalna, lecz twórczość językowa nie może osiągać stopnia pustki właściwej konstrukcjom analitycznym. Semantyka ciągnie wtedy twórców tam, dokąd iść nie chcą, bo podług jej składniowych prawideł skleją się sensy, za czym okazuje cię, że nie o takie sensy autorowi chodziło. Pusta spójność nie jest językowo możliwa; a tylko ona dałaby odpowiednik „światów matematyki”. Otóż najprostszym ratunkiem na zakusy semantyki, na to, że, artykułując, nie można tworzyć struktur doskonale asemantycznych — jest bezlitosne siekanie sensów, ich rozdrabnianie dzięki wprowadzeniu losowych generatorów składni na różne poziomy organizacji dzieła. Cokolwiek powstaje wtedy, jest wyobcowane ze świata polityki, socjologii, antropologii, etyki, a to jest droga, która nie może zaprowadzić ani do matematyki, ani do nauki, ponieważ nie chodzi o działalność racjonalną. Cóż wtedy powstaje w denotacyjnym tle? Jakies niewyraźne symbole. Czego? Irracjonalnych zjawisk; lecz jako wyjście z alternatywy irracjonalizm zakłada dobrą wiarę. Ten, kto nie wierzy, a „Zracjonalizuje”, działa fałszywie, bo z pozycji wiary udanej, jakiej nie żywi przecież. Najpiękniejsza, najbardziej błyskotliwa pusta gra, wobec której mierzchną wszystkie dłubaniny sprawozdawczo–mikrorealistycznego piśmiennictwa, nie może przestać być bezsiłą i doskonałą obojętnością względem spraw świata, jest ona zupełnym wyobcowaniem i odłączeniem. Tak powstaje sztuka specjalistyczna. Chodzi wtedy o jeden z wielu fachów, który tak samo nie ma prawa wtrącania się do jakichkolwiek konfliktów życia, jak nie ma prawa wtrącać się zegarmistrz do roboty kucharza, kucharz do pracy szewca, matematyk — do fryzjera, albowiem artysta przestaje być zarówno kapłanem czy blaznem moralności, jak sędzią, a także — świadkiem tego, jak się toczy świat. Pisarz staje się wtedy producentem rzeczy może cudownie pięknych, które nic nie znicza, niczego nie wyrażają, które nie mogą się do niczego mieszać, które niczego nie wartościują, o niczym nie opowiadają i przed niczym nie przestrzegają. One tylko są — te rzeczy, ponieważ już nie służą. W ten sposób literatura z zajęcia uniwersalistycznego zmienia się w galanterię lingwistyczną.

Ballard należy do tych, którzy — tak twierdzi — nie chcą rezygnować z funkcji rozumienia, chwytania, pojmowania; lecz musi zrezygnować, jeśli będzie dalej szedł w dotychczasowym kierunku. Zaczynał nowkami i prozą bardziej objętościową o wymowie alegorycznej (*Track 12. The Drowned Giant, The Illuminated Man, Voices of Time, Drowned World*). Nowele były rozwinięciami niezwykłego obrazu (zwłoki apolińskiego wielkoluda

wyrzucone na brzeg), lecz utwory większe musiały już mieć wyrazistszą, ponadobrazową wymowę, i to było ich nędzą, nie można bowiem, jakśmy mówili o tym, usensownić wykładem, najpiękniejszym czy najbardziej podniosłym, metafizyki nierozumnej: nie można perswadować zagłady, tj. godzić z nią, nadając jej estetyczny wygląd. Albo się w transcendencję wierzy, a wówczas estetyczna jakość zagłady nie ma znaczenia, albo się w nią nie wierzy, a wówczas ona jest też całkowicie nieistotna. Sądu, jakoby wypadało Poddać się np. inwazji przepięknych mikrobów, a walczyć tylko z wtargnięciem obrzydliwego robactwa, nie da się uzasadnić z żadnego nieobłądnego stanowiska. Ballard zdaje się należeć do pisarzy, którzy doskonale umieją mówić, lecz nie wiedząc, o czym mówić trzeba, są niby pnące wspinające się po dowolnym przedmiocie — jako konstrukcji nadającej generalny kierunek i oparcie ruchowi. Dlatego rozbicie takiej wymowy alegorycznej, która jest w sensach kiepska, wychodzi mu tylko na dobre. Lepiej wszak pokazywać dziwaczne, może aż wstrząsająco piękne rzeczy, i do tego się ograniczać, aniżeli wykladać tymi cudami — głupstwa. Jego opowiadania z roku 1967, np. *The Death Module* lub *The Summer Cannibals*, strefę wymowy jednoznacznej już opuściły. *The Death Module* — to jest owa kapsuła „Gemini”, w której znaleźli śmierć kosmonauci amerykańscy na Przylądku Kennedy’ego. Opowiadanie nie ma żadnej akcji i stanowi coś w rodzaju poematu prozą, jakby kolażu, złożonego z małych, kilkudzaniowych ustępów, opatrzonych podtytułami: *Uprzejmy Wassermann, Uniwersytet śmierci, Wskaźniki podniecenia seksualnego, Areal przejścia, Algebra nieba, Patrząca trójca, Doświadczenie Karen Novotny, Zbliżenie Pentaxu, Wenus kosmogoniczna, Porzucona motorkada, Miękkie kwasary, Platforma startu* — itd. Wizualno–geometryczne i abstrakcyjno–erotyczne skojarzenia owijają się wokół kilku motywów — całopalenia astronautów, nagich kobiecych ciał, powtórzenia — przed kamerami — śmiertelnej jazdy prezydenta Kennedy’ego — poprzątkanych paradoksalnymi i aforystycznymi zdaniami typu: *Młoda dziewczica autosodomizowana przez jej własną skromność.** Wyeksponowanie kolejnych fragmentów zachodzi solennie, pomału, bardzo serio i jest — chwilami — podobne do abstrakcyjnego rapsodu żałobnego; Eros i Thanatos we freudowskim rozumieniu zdają się patronować całości. Seksualne motywy są w Letnich kanibalach wyraźniejsze; i tam mamy przed sobą małe ustępy opatrzone podtytułami, jak: *Perwersje imaginowane, Erotyczna gra, Elementy orgazmu, Post coitum triste, Kontury pożądania*. Ktoś mówi w pewnej chwili:

* Jest to tytuł obrazu Salvadora Dali.

— ...*To ciekawa kwestia, w jaki sposób stosunek per vagina (sic! — tak jest w cytowanym tekście) jest bardziej podniecający niż z ta popielniczką lub z katem między dwiema ścianami! Seks jest teraz aktem pojęciowym, zdaje się, że tylko w terminach perwersji możemy w ogóle kontaktować się ze sobą. Perwersje są całkowicie neutralne, odcięte od wszelkiej sugestii psychopatologiczności, doprawdy. Wszystkie, których próbowałem, są przestarzałe. Musimy wynaleźć serię perwersji wyimaginowanych po to, żeby zachować aktywność życia.*

Utworki takie są ponadto ilustrowane — zdjęciami aut strzaskanych w eksperymentalnych kolizjach, fragmentem nagiego aktu, powiększonym obrazem kobiecych rzęs, widzianym z góry skrzyżowaniem autostrad, wargami lub kierownicą samochodową. Bezakcyjność — jako achronologiczność takich tekstów — jest posunięta daleko bardziej aniżeli np. w utworach antypowieściowego typu, toteż zawdzięczają one czytelność tylko szczupłym rozmiarom. Gdyż traktowany jako motyw w sensie muzycznym — wątek np. śmierci kosmonautów, nie rozbudowany, nie przemieniony w żaden rodzaj działań spójnych i Ideologicznych, może podtrzymać zarys jednolitości semantycznej utworu tylko na niedużej przestrzeni. Zbyt szybko znużenie czytelnika powoduje spadek uwagi i zubożenie na bodźce, wciąż sensami takie same, a tylko serwowane w różnych, możliwie zaskakujących zorkiestrowaniach jako „przyprawach”.

Tak postępującej atomizacji prozy Ballarda wypada przypatrzeć się z niepokojem. Gdyby mógł i umiał doskonale kontrolować własną kreację, winien by się zatrzymać tuż po odejściu od wyrażania Klagesowskiej jakiejś metafizyki wizjami kataklizmatycznymi. Lecz na takim „dziale wód” się właśnie nie zatrzymał i kontynuował dalej i dalej rozbijanie koherencji całościowych sensów.

Opowiadania, które sam nazywał skondensowanymi powieściami, jak *You and Me and the Continuum*, *You: Coma: Marilyn Monroe* i inne, w tym samym mniej więcej czasie publikowane, są zestawieniami scen, które przeważnie nie stoją względem siebie w logicznym lub kauzalnym stosunku, w których pewne postaci się powtarzają i zdają się pełnić podobne role (kobieta o ciele przypominającym ciało Marilyn Monroe, lekarz itp.), i gdzie występują powtarzające się rekwizyty, skojarzenia albo miejsca (planetarium, radioteleskop, płaszczyzny ciała rozbierającej się kobiety kojarzą się obserwatorowi z Kosmosem, obserwacja ma czasem tendencje do rozsegmentowania się etc.). W tych powieściach—nowelach pojawia się nadto postać, która ma być Chrystusem; podług Ballarda — sensem czy jednym z sensów wszystkich tych utworów jest „zdeklasowany” czy też „zwyrodniały” powrót Chrystusa na Ziemię.

Na nadmiar uważnych i rozumnych krytyków SF nie cierpi, ale nie znaczy to, by nie było wśród nich ludzi roztropnych i dobrej woli; jeden z nich, John Foyster, w „Australian SF Review”, zadał sobie wiele trudu, żeby jakoś posegregować, rozpatrzeć, streścić wszystkie utwory owego cyklu, lecz efektem tej znużonej roboty jest właściwie rozłożenie rąk: krytyk niczego się w nich wyraźnie konkretnego dopatrzeć nie umiał. Przyznaje tylko, że Ballard potrafi pisać, tzn., iż doskonale włada językiem, że małe ustępy tekstów są na pewno dobrą literacką robotą — ale to już wszystko.

Nasuwa się pytanie, czy te opowiadania można jakoś scalić semantycznie, czy więc one coś całościowo znaczą, a jeśli tak, to co, czy tędy droga do „nowej Science Fiction” — wbrew nawet oporowi czytelników, jak by wykładać należało „zdeklasowany powrót Jezusa”, geometryzację Kosmosu i kobiecego ciała (w innym, późniejszym jeszcze opowiadaniu Ballard opisuje stosunek płciowy, poddając go „fragmentaryzacji geometrycznej”) itd. Ale żeby w ogóle rozpatrzeć tego rodzaju pytania, musimy problematykę rozumienia tekstów językowych wydzwignąć na pozaliteracką płaszczyznę.

Zacznijmy od tego, że wykonamy kilka myślowych eksperymentów. Bierzymy szereg kartek papieru i na każdej rysujemy twarz ludzką. Na pierwszej twarz jest wyraźnie naszkicowana, na drugiej bardziej już fragmentaryczna, na trzeciej pozostał tylko zarys podbródka, jedna kropka zamiast oka i nos oraz część ucha. Na ostatniej kartce (niechaj ich będzie 50) nie postawimy nawet kropki. Jeśli teraz weźmiemy dwie grupy ludzi i będziemy każdej pokazywać owe kartki z rysunkami, postępując tak, iż grupie pierwszej zaprezentujemy rysunki w kolejności od najwyraźniejszego do pustej stronicy, natomiast w drugiej — od kartki pustej zaczynając zmierzać będziemy w kierunku odwrotnym, okaże się, że w grupie pierwszej twarz będą obserwatorzy rozpoznawali znacznie dłużej niż w drugiej. Albowiem mając w pamięci to, co już było widziane jako wyraźne, obserwatorzy grupy pierwszej uzupełniają w wyobraźni fragmenty twarzy z dużą intensywnością — jako aktywnym wysiłkiem dopatrzania się całości tam, gdzie się ta całość nawet silnie rozpadła. Natomiast w grupie drugiej nikt zrazu niczego nie będzie umiał rozpoznać, a dopiero kiedy zarys twarzy na kartkach pojawi się ze względną wyrazistością, ustalenie to pozwoli tym łatwiej ją dostrzegać przy dalszych próbach.

Gdybyśmy teraz zadali pytanie, czy na kartce nr 27, ze szkicem tak fragmentarycznym, że go jako obraz twarzy rozpoznaje grupa pierwsza, ale nie może się w nim dopatrzeć żadnej w ogóle całości grupa druga, czy na tej kartce twarz „jest”, czy „nie jest” widoczna „naprawdę”, szybko zorientujemy się, jak bardzo to pytanie jest bezsensowne. Dla jednych ludzi, poddanych

odpowiedniemu treningowi, szkic wyobraża twarz, a dla innych jej nie wyobraża: nic więcej nie można już na ten temat z sensem powiedzieć.

Gdy teraz zastąpimy nasz niezmiernie prymitywny eksperyment — naturalnym procesem ewoluowania pewnego nurtu literackiego, dajmy na to francuskiej „antypowieści”, pojmiemy, że jest zupełnie możliwe, iż powolne „rozpuszczanie się”, pełzający rozkład zogniskowania semantycznego tekstów, jeżeli mu będzie towarzyszyć równolegle — adekwatny trening czytelników, powiadamianych dodatkowo przez wnikliwą krytykę, „co” i „jak” rozumieć w owych uniewyrażniających się dziełach należy, że ta degrengolada semantyczna nawet w stadiach zaawansowanych będzie dla wielu ludzi *znaczyła koherentnie*.

A na pytanie, czy im się tylko zdaje, że teksty tak rozsypane jeszcze coś ogniskowo znaczą, czy też one znaczą tak „naprawdę”, musi paść odpowiedź podobna do udzielonej w kwestii eksperymentu rysunkowego. Wydaje się to *prima facie* dziwne. Skoro ktoś napisał książkę czy nowelę, to wszak „coś sobie myślał przy tym”, „coś chciał tym powiedzieć”, czy nie tak?

Ależ najbardziej nie tak. Czy chmura „naprawdę” wygląda jak lew albo jak rozplywający się w słońcu, ulepiony ze stearyny wielbłąd? Czy zarys Afryki na mapach „naprawdę” przypomina nerkę? W dużej mierze decyzje tego typu zależą, od nas jako patrzących, tj. warunkowane są kryteriami ostrości widzenia kształtów, jakie ustanawiamy wizualnie, sposobem czysto albo na pół odruchowym. Jedni ludzie widzą przy tym formy zawsze ostrzej od innych, i dla tych ostro widzących plamy testu Rorschacha wydają się nieporządnymi plamami, a inni są mniej niejako porządni w widzeniu form i tym się wszystko na tablicach Rorschacha z niemalże wszystkim wzrokowo kojarzy.

Otóż można wszak sporządzić sztuczną chmurę albo niedokładnie wymodelować w wosku wielbłąda, można narysować coś w rodzaju zgiętego korpusu, podobnego nieco do obrysu Afryki. A więc właściwie dlaczego nie można by sporządzać semantycznych form bardzo niewyraźnych, rozmazanych, rozplywających się, źle albo wcale niekoherentnych? Wszystko to da się robić i trzeba jedynie pojąć, że pytanie, „co też dana forma znaczy”, jeśli zakłada ostrą i konieczną odpowiedź, jest niewłaściwie postawione. Od nas w dużej mierze będzie zależało — jako od czytelników — to, czy dany tekst *znaczy* oraz *co on znaczy*. Nie jesteśmy ze wszystkim swobodni przy takim decydowaniu, a — co ważniejsze — decyzje takie nie mogą zapadać podług prostego aktu woli („chcę, żeby mi dany tekst *znaczył* to i to!”). Nawet plamy Rorschacha nie da się „przymusić”

wizualnie, żeby podobna się stała do tego, co sobie umyślimy. Wygląd także semantycznej „plamy” nie na wszystkie zezwala interpretacje — po pierwsze. Po wtóre zaś — nie aktami woli — jako jednorazowym, intencjonalnie skierowanym na tekst wysiłkiem — można go „uzgodnić semantycznie”. Niezbędna jest praca, przypominająca uczenie się tak bardzo, że ona właściwie jest rodzajem pobierania nauki. W takim wypadku usiłujemy niejako wytworzyć pewien system z tego, co nim nie jest jeszcze, ale co ma pewne dane (jako fragmentaryczność uorganizowania), żeby się ewentualnie, dzięki naszym umiejętnościom i naszym staraniom, stać układem znaczącym. W całym uniwersum poczynań tego typu, tak kreatywnych, jak i recepcyjnych, rządy sprawuje statystyka. Gdyż można dowolnie pomniejszać kroki oddzielające poszczególne fazy „rozluźnienia” pewnego językowego tekstu. Gdyż tylko dzięki estymacji statystycznej można by oceniać, czy pewien tekst „silnie rozluźniony” jeszcze będzie mógł stanowić obiekt scalającej roboty semantycznej, czy też już wykroczył poza brzeg takiej szansy.

Po trzecie wreszcie — sytuacje rzeczywiste są bardziej skomplikowane jako wielowymiarowe i wielopostaciowe, niż to przedstawiają oba nasze doświadczenia. Kiedy na kartce stopniowo zacieramy linie, co się składały na wizerunek twarzy, niszczymy tylko pewną organizację wyjściową. Ale kiedy narracyjną konwencję jako metodę organizowania kauzalno–asocjacyjnego zakłócamy, na ogół nie czynimy tego, będąc rzecznikami literackiego eksperymentu, czysto losowym sposobem. Stosujemy raczej jakąś wybraną formę organizacji, która była względem konwencjonalnej dotąd heterogeniczna, i przez to jej obca. Nic nie stoi też na przeszkodzie temu, aby konwencji czy organizacyjnych zasad zderzyć naraz trzy, cztery, pięć nawet, i do tego jeszcze, aby to zachodziło na niejednakowych poziomach dzieła. Możemy naruszać warstwę deskrypcji lingwistycznej, a możemy też naruszać warstwę uprzedmiotowień wyznaczanych. Określone typy zakłóceń doprowadzają tekst do takiego stanu, w którym warstwy językowej opisu od warstwy uprzedmiotowień w ogóle już nie da się „odklejać”. Przypominam, że mówiliśmy o tym we wstępnych partiach książki; ale wówczas sprawę tekstów, w których języka opisującego od obiektu opisywanego nie można odklejać, potraktowaliśmy pobieżnie. Nie była bowiem istotna dla analizy dziewięćdziesięciu kilku procent wszystkich istniejących tekstów Science Fiction.

Antypowieść stwarza sytuację „nieodklejalności” języka od świata językowo sporządzonego. Ballard nie naśladuje jej całkiem dokładnie w owej metodzie: u niego wiadomo zazwyczaj dobrze, co zachodzi, tj. można by własnymi słowami streścić zdarzenia w ich przedmiotowej naturze. Natomiast atakuje Ballard sensory sytuacyjne. Punkt przyłożenia

instrumentu rozchwiewającego spójność jest tedy inaczej zlokalizowany niż w antypowieści. Lecz trzeba się szybko zastrzec, że nie wszyscy autorzy antypowieści dokładnie tak samo organizują (czy, jeśli by kto wolał — dezorganizują) tworzone teksty.

Zauważmy, że efekty semantyczne, wywołane atakowaniem koherencji już to przedmiotowo—sytuacyjnej, już to językowo—deskrypcyjnej, są nadzwyczaj rozmaite w zależności od struktury ataku. Można np., jakśmy o tym wspominali, jedynie zmienić silnie rozkłady prawdopodobieństwa zdarzeń obiektowych. Daje to wyniki niesamowitych koincydencji oraz niewiarygodnych — ale tylko sensowo! — odchyień od wielkiego uśrednienia (w autobusie widzimy same kobiety bez nogi z siatkami na motyle, wszyscy uczestniczący w ulicznym zbiegowisku mają dwa palce lewej ręki okrwawione etc.). Na pytanie, „co to znaczy” i co autor chciał powiedzieć, pokazując takie odchylenia statystyczne, umiem szczęśliwie odpowiedzieć, ponieważ przykłady te sam wymyśliłem. To absolutnie nic nie znaczy i niczego nie chciałem tym powiedzieć, a jedynie wykoncypowałem możliwość takiej konstrukcji w oparciu o abstrakcyjne rozważania nad wariantami budownictwa literackich tekstów, a gdyby ktoś chciał się dopatrywać w takich scenach tajemnych, otchłannych znaczeń, symboli sadystycznych, fallicznych itd., nie da się mu tego zabronić. Z kolei można np., jakśmy i o tym mówili, odchyłać płaszczyznę cięcia prowadzonego narracją przez miąższ sytuacyjny wydarzeń od osi głównych ekspektacji oraz antycypacji czytelnika. Ty, czytelniku, chcesz wiedzieć, czy bohater prześpi się z bohaterką, a ja ci powiem, jak wyglądają kabłąki tramwajów, które bohater widzi leżąc w łóżku, gdy bohaterka przygrzewa sobie kotlety na patelni, co mu się z tymi kabłąkami kojarzy, dlaczego jako dziecko bał się strzemion — i powolutku mogę tak odchylić narrację od osi antycypowanych przez odbiorcę wydarzeń, że wyląduję myślami bohatera albo tam, gdzie będę chciał, albo tam, gdzie mnie byle jak nawiązywane łańcuchy automatycznych skojarzeń powiodą. Przy czym to wcale nie muszą być asocjacje zdeterminowane czy to moją, czy to bohatera podświadomością, bo mogę na chybił trafił otwierać słownik i iść sensami kolejnych zdań od słowa, na jakie padnie mój wzrok, a chyba nikt nie będzie twierdził, nawet jeśli jest zagorzałym psychoanalitykiem, że słownik też ma życie podświadome i przez to nie przypadkiem, lecz podług swej podświadomości podsuwa mi pewne hasła.

Lecz, jak na kreacyjny generator, zasada błędzenia liniowego od słowa do słowa jest nazbyt uboga. Jak więc pointylista wyciska sobie na paletę pewną ilość dobranych chromatycznie farb, żeby z nich czerpać w trakcie malowania, tak możemy sobie przygotować zestawy pewnych pojęć abstrakcyjnych, pewnych miejsc oraz pewnych osób. Ograniczmy się

do zestawów miejsc, aby przykład pozostał klarowny. W pierwszy wejda: izba zatrzymań, kostnica, pompa benzynowa, wielki śmietnik oraz sklep jubilerski. W drugi zaś: radioteleskop, wielkie akwarium, astronomiczne obserwatorium, hala maszyn do pisania oraz rzeźnia. Jeśli nawet w obrębie każdego z tych zestawów będę działał czysto losowo, posyłając raz bohaterów od jubilera do kostnicy, z kostnicy do pompy benzynowej, od pompy do śmietnika, a drugi raz — z hali maszyn do rzeźni, z rzeźni do obserwatorium, stamtąd do radioteleskopu—jasne jest, że gdyby nawet motywacyjny sens psychologiczny oraz racjonalny cel wędrówek takich pozostał zupełnie ciemny, to jednak wokół każdej z obu tych sekwencji wytworzy się inna aura semantyczno—emocjonalna. Raz będzie ona bardziej „scjentyficzna”, a raz — „brudnożyciowa”. Aura ta powstaje czysto stochastycznym sposobem; bodźcami nastrojającymi na pewien kategorialny ton odbiorcę — są hasła umiejscawiające to, co aktualnie zachodzi, a o nastrojaniu na pewien ton wspólny wolno mówić, ponieważ orientujemy się czysto odruchowo w tym, że śmietnik, kostnica, izba zatrzymań, jubilerski sklep mają się do siebie w jakiś sposób, i że ten sposób, czyli ich wyłaniające się z takiego zestawienia pokrewieństwo semantyczne, wytwarza niewyraźną, lecz jednak jakoś spójną znaczeniowo „plamę”, która nie pokrywa się bynajmniej z „plamą” utworzoną przez Konstelację — radioteleskopu, hali maszyn, akwarium i astronomicznej placówki. Otrzymujemy tedy rodzaj powiązań jako pole o niewyraźnym ustrukturuwaniu, pozbawione jednak gradientów: jeszcze się w nim żaden proces nie pojawia — taki, który by parł w określoną stronę. Ów proces można z kolei w pole wmontować, wyznaczając role poszczególnych osób, ale niekoniecznie od razu tak, aby było dobrze zrozumiałe, dlaczego i w jakim celu one działają. Tak to, nakładając na siebie rozmaite postaci uorganizowań silnie niedookreślonych, można utworzyć tekst, który będzie utworem literackim, pozbawionym zwykłego kośca akcji, normalnej intrygi, zrozumiałych międzyludzkich relacji itd. Czy taki utwór coś znaczy? Rozumiemy już dwuznaczną podchwytliwość, tkwiącą w tym pytaniu.

Systemowa charakterystyka znaczeń takiego utworu jest przez odbiorców determinowana silniej, tj. w stopniu większym, niż przez sam ów tekst. Weźmy fragment konkretnego dzieła literackiego (*Królestwo z tego świata* A. Carpentiera) i poddajmy go odpowiednim skreśleniom. Nie dodajemy ani nie przestawiamy ani jednego słowa — ograniczamy się do skreśleń. Oto ów tekst po takim zabiegu:

Jednoręki obrządku, wyposażony w moce najwyższych, którzy objęli go w posiadanie, by l panem śmierci. Został wybrany do zniszczenia i stworzenia wolnych niewolników. Setki

niewolników działały na rozkaz trucizny. Ta wiadomość wywalą grad na hacjendzie. I za ledwie proch wybuchł we wnętrzościach Murzyna, zmobilizowano wszystkich ludzi. Równina, cuchnąca swądem nie dopalonych kopyt, wypełniła się.

Tekst wygląda na surrealistyczny; w każdym razie nie wiadomo, o co w nim przedmiotowo chodzi; a jednak jakiejś aury przecież nam jego lektura udziela. Lecz to jest całkiem „normalny”, tj. doskonale zrozumiały przyczynowo, tekst, jeśli go w całości sprezentujemy:

Jednoręki Mackandal, hungan obrządku Rada, wyposażony w moce nadprzyrodzone przez bogów najwyższych, którzy kilkakrotnie objęli go w posiadanie, był Panem Trucizny. Obdarzony najwyższą władzą przez Mandatariuszy z Drugiego Brzegu, ogłosił krucjatę śmierci. Został wybrany do zniszczenia białych i stworzenia wielkiego imperium wolnych Murzynów na San to Domingo. Setki niewolników działały na jego rozkaz. Nikt już nie mógł zatrzymać pochodu trucizny. Ta wiadomość wywołała grad uderzeń bicia na hacjendzie. I za ledwie proch, podpalony przez czystą wściekłość, wybuchł we wnętrzościach Murzyna, który nie dotrzymał tajemnicy, wysłano specjalnego gońca na Kubę, Tego samego popołudnia zmobilizowano wszystkich ludzi, zdatnych do pościgu za Mackandalem. Równina, cuchnąca zielonym mięsem, swądem nie dopalonych kopyt i robactwem, wypełniła się jękiem i złorzeczeniami.

Jeśli chcemy wiedzieć, co zaszło, drugi tekst nie może być zastąpiony przez pierwszy. „Ale jeśli chcemy dostarczyć aktywnej swobody czytelnikowi — jako” prawa, a nawet obowiązku domyślności — pierwszy okaże się bardziej właściwy. A przecież tekst ów wcale nie został specjalnie napinany jako próba antypowieści czy automatycznej kreacji surrealistycznego typu. Powstał dzięki wytraceniu niewielkiej ilości słów z danego oryginału. Cóż dopiero za możliwości otwierają się, kiedy żaden „oryginał” naszego postępowania nie ogranicza. Wracając jeszcze do przykładowego tekstu, zauważmy, że w lekturze całujemy go zupełnie odruchowo, a zdania, których nie jesteśmy w stanie w ogóle —włączyć w układ innych, po prostu omijamy, może z pewnym zdziwieniem (takim zupełnie niepojętym zdaniem jest w spreparowanym tekście: *Ta wiadomość wywołała grad na hacjendzie* — sugerujące, jakoby zjawisko atmosferyczne mogło być spowodowane przez jakąkolwiek wiadomość). Z wtrącania tedy pojedynczych, nawet totalnie wyzbytych konotacji i nie dających się integrować

zdań w obręb tekstu jakoś spójnego — nie wynika od razu rozsyпка jego semantycznej budowy; dyskoordynować, dyslokować, złącza kauzalne rozcinać — trzeba na większej ilości poziomów i planów. Można, jak się rzekło, uszkadzać syntaksę; a uszkadzanie takie z kolei może nabrać charakteru ekspresywnego (gdyż, wedle pewnych stanów przeżywanych, artykułujący, jak o tym wiemy, zniekształca korelatywnie składnię wypowiedzi; istnieją nawet zeszywniałe wzorce takich „złamań”, np. „tchu! tchu! nie śmieć! ja cię!” — co doskonale pojmujemy, chociaż nie marny do czynienia z normalnie zbudowanymi zdaniami). Można też uszkadzać warstwę przedmiotową, albo wewnątrzsytuacyjnie, albo — tylko międzysytuacyjnie, albo — na jeszcze wyższych poziomach integracji.

Badany strukturalnie na werystyczną poprawność *Proces* Kafki jest uszkodzony zwłaszcza w obrębie więzi międzysytuacyjnych (wewnątrz sytuacji ludzie zachowują się w nim werystycznie, tj. mniej więcej tak — podszeptuje intuicja — jak by się zachowywali w podobnym położeniu jako stanie rzeczy; ale sposób, jakim jedne sytuacje warunkują i motywują inne, werystyczny nie jest). Lecz uszkodzenie to, podlegając kluczowi operacyjnemu na planie sensów całościowych, samo posiada sens, albowiem dzięki jego urzeczywistnieniu utwór nabiera alegorycznej wymowy; uszkodzenia, które semantycznie tworzą system znaczący, nie są tedy naprawdę zniszczeniami informacji, szumem, lecz, właśnie na odwrót, one są elementami sygnalizacyjnej aparatury osobnego rzędu. I dopiero kiedy nie można wykryć żadnej wyraźnej zasady, żadnego klucza, z którego wychodzą uszkodzenia tekstu, wypada je uważać za prawdziwy informacyjny szum. Ale i tego robić nie musimy. Gdyż lektura dzieła literackiego nie jest zajęciem empirycznym, zachodzącym pod nadzorem rygoru metodologii, lecz jest grą, zachodzącą pod opieką dyrektyw przyjętej konwencji.

A zatem, jeśli sobie powiemy, że w majowy dzień białe kumulusy są znakami napomkliwie informującymi nas o charakterach i myślach naszych znajomych, to, widząc wspólnie te chmury i mając wspólnych znajomych, możemy uzgodnić przy odpowiednim wysiłku oraz porozumieniu, o jakie symbole chodzi, do kogo jest który „adresowany”, i kiedy już raz takie porozumienie się ustali i pojawi się nade mną chmura, podobna do jednej z owego majowego dnia, roześmieję się i powiem: „Aha! To chodzi o Pawła — o to, że on jest pulchny i odznacza się mglistym myśleniem!” Albowiem nawet w taki sposób można wyprodukować rudymet pewnego „języka”. Toteż nie ma żadnego powodu, dla którego nie moglibyśmy, będąc czytelnikami i krytykami antypowieści, dojść wspólnie do trwałych względem niej ustaleń, aby uznać, iż pewne gumki, których bohater poszukuje w sklepach, są aluzjami do mitu

Edypa, że mit Edypa jest tu kluczem semantycznym, który otwiera nadto jeszcze inne niezrozumiałości tekstu, a im dłużej będziemy ślęczyć nad książką i im solidniej się namęczymy, tym więcej pojawi się takich ustaleń, których tekst nie wzbrania, ale których on też wcale nie determinuje. Zresztą działanie tego typu nie jest wcale wyróżnikiem lektury ciemnych dzieł, ponieważ z nadzwyczaj podobnego wylęła się zarówno cała psychoanaliza, jak i znaczna część teologii. Gdy bowiem komuś śni się wujek w trumnie, powiadamy, że wujek zastępuje ojca i mamy do czynienia z banalnym motywem ojcobójstwa w ramach Edypowego kompleksu („Wunschtraum”); a gdy mu się śni, że ratuje ojca z groźnej opresji, powiadamy, że zaszła inwersja i że nieświadomy sens był akurat odwrotny: on też chce ojca zabić, lecz cenzura motyw ten odwróciła. Raz tedy treść główną wpychamy do podświadomości — tak w drugim śnie — a raz dokonujemy tylko przemieszczenia w świadomości — tak w śnie pierwszym — i nie może być takiego snu, który by się z a priori ustaloną tezą nie zgodził. Gdy ktoś umiera młodo, powiadamy, że Pan za zasługi powołał go do swej chwały, kiedy zaś dożywa późnej starości, oświadczamy, że Pan za zasługi obdarował go długim żywotem, czyli teoria zawsze się sprawdza. Z takich też niewyrotnych postanowień składa się interpretacja ciemnej literatury, która natrafia na dziwacznie przykry moment kryzysu, kiedy się książka, już ujednoznaczona w toku semantycznych robót syzyfowych w pewnym środowisku — znajdzie w innym, które tamtych ustaleń w ogóle nie zna i dośpiewa sobie całkowicie inne sensy i wersje, albo też, uchowaj Boże, w takim, które uzna, że ona nic nie znaczy. Czy jednak nie pojmujemy, jak byłyby wówczas bezprzedmiotowe spory o to, które ze środowisk ma rację? Czy te spory nie byłyby literalnie tym samym, czym byłoby zapytywanie, jak „naprawdę” zowie się pewien kręgowiec nie—parzystokopytny i owsem się żywiący — czy to jest „das Pferd”, „koń”, „le cheval”, czy „the horse”? Różnica jest tylko ta, że etniczne języki powstały dawno temu i na dobre się już ustatedniły, tak że chodzi o pojawienie się systemu znaczeń nieodwracalnych, natomiast układowa interpretacja semantyki dzieła jest zjawiskiem daleko bardziej nieustabilizowanym, jest niejako lotna, i przemiany danego środowiska albo wejście utworu w inne środowisko najłatwiej w świecie mogą system cały owych ustaleń unieważnić. Dzieło musi jedynie prezentować pewną niemałą, nieubogą różnorodność, podobnie jak muszą prezentować pewną różnorodność plamy Rorschacha, bo jeśli będą dokładnie okrągłymi lub wykrzyknikowymi kleksami atramentu, nie będzie można przypisać im bogatego zbioru podobieństw. Toteż dla metody stosowanej przez Ballarda typowy jest trend potęgowania aspektu komplikatorycznego utworów. Jest pouczające i zabawne, iż ten sam typ operacji można przeprowadzać na k a ż d y m tematycznym materiale.

Nasz Parnicki jest tu prekursorem w łonie tematyki historycznej, Francuzi (czy to może kogoś zadziwić?) zajmowali się raczej rekwizytami sytuacyjnymi z kręgu towarzysko–erotycznego (por. *Przemianę*, *Zazdrość*, *Dom schadzek* itd.), natomiast Ballard zabrał się do rekwizytów fantastyki naukowej. Nie twierdzimy, że wszyscy ci autorzy stosują dokładnie tę samą taktykę; tak naturalnie nie jest; nawet rozmaici autorzy „Nouveau Roman” nie naśladują pod względem operacyjno—formalnym jeden drugiego. Albowiem wprowadzanie związków o typie stochastycznym do tekstów — jako korodowanie jego normalnych, tj. tradycyjnych, złączy kauzalnych i logicznych — jeszcze wcale jednoznacznie taktyki kreacyjnej nie wyznacza. Proszę sobie jeszcze raz przedstawić grono ludzi na majowej łące pod chmurami: jeśli ono ustali, jak kształty chmur jako „aluzje semantyczne” mają się do charakterystyki znajomych, czy z tego wyniknie może, że inna grupa, mając analogiczne zadanie względem swoich znajomych i oglądanych chmur, wymyśli dokładnie taki sam interpretacyjny klucz? Byłoby czymś cudownym wprost — jako niewiarygodną probabilistycznie koincydencją — gdyby zaszło takie pokrywanie się obu semantycznych klasyfikacji. Jedni mogą wszak uznać, że chmury „powinny” wyznaczać cechy znajomych tylko duchowe, a inni, że zarówno duchowe, jak fizyczne, lub wreszcie, iż tylko fizyczne. Jedni może uznają, że nie tylko kształt chmury, jej barwa i obrys „powinny” zostać obarczone funkcją takiego wyznaczania, lecz nadto jeszcze — szybkość ruchu, stałość konfiguracji (jedne chmury trwają dłużej w danym kształcie, inne szybciej go wszak zmieniają), odległość od Słońca, wygląd cienia rzucanego na łąkę itd., itp. W sytuacji daleko większej swobody znajduje się pisarz. Lecz jak nie ma stanu konieczności, jednoznaczności semantycznej w sytuacji ludzi na łące pod chmurami, tak nie ma stanu konieczności semantycznej, dyktowanej przez tradycyjny typ struktur kauzalnych narracji, kiedy ktoś zaczyna w literaturze „szumieć”, tj. chce powiedzieć, kiedy on do repertuaru taktyk twórczych włącza „szumowe” instrumenty z generatorem losowości na czele.

I chyba też jest jasne, że talent jako moc wyobraźni musi wspierać taką kreację, podobnie jak każdą w ogóle. Nie wydaje się ani sensowne, ani werystyczne, ani poznawczo czy estetycznie zajmujące — „geometryzowanie” w deskrypcji dwojga ludzi, co spółkują. Lecz żeby w ogóle wpaść na ideę geometryzowania kopulacji, potrzebna wszak niejaka inwencja. Inwencja ta, zapewne, rozsiewa wedle swej wydolności, swojej mocy, autorsko umiejscowionej, raz błyskotliwe okrucieństwa i szczyty po tekście, a raz prószki tylko kurzem, sadzami i popiołem, gdy komu na niej zbywa. Lecz jakkolwiek katalogowanie, segmentowanie i analizowanie takiej struktury kreacyjnej oraz struktury tak kreowanych tekstów stanowić musi obszar prac wielce rozległych, mozolnych, zawiłych, nie zmienia to w niczym faktu, że

podobna kreacja typowo intelektualnych, estetycznych, poznawczych, ontycznych problemów nie stwarza, że ona w żadnym stosunku, dającym się racjonalnie i dyskursywnie zdefiniować, do świata nie stoi, czyli że ona jest pustą grą, i możemy wprawdzie rzutować w nią dowolne treści ontyczne, epistemiczne, moralne itd., lecz projekcja taka nie należy do działań rozsądnych. Gdyż postępujemy wówczas jak ten, kto pochylając się nad taśmą pokrytą sejsmograficznym zapisem ziemnych wstrząsów, powiada: „Dobrze — to nic nie znaczy: to jest tylko rejestrat drgań skorupy ziemskiej... ale może jednak? może to jest Pismo, którym Jądro Planety chce nam coś niezwykle ważnego zakomunikować? Nuż, bierzemy się do rozszyfrowania zagadki!” Otóż krzywa sejsmografu w takim tylko sensie „jest pismem”, że faktycznie można z niej dowiedzieć się niejednego na temat, jak i z czego jądro planety się składa. Lecz już szaleństwem byłoby sądzić, że to jest pismo obdarzone intencjonalnością, że więc chodzi nie o krzywą drgań, lecz naprawdę o pewien język rozmyślnie artykułowany.

A dzieło stworzone przy konstytutywnym zastosowaniu „szumów”? Jego charakterystyka stochastyczna wyznacza coś — zapewne; mówi ona mniej więcej tak o strukturze osoby, która tekst utworzyła, jak sejsmogram mówi o strukturze centrum planetarnego. Stosując metody analityczne i statystyczne, badając częstość pojawiania się określonych symboli, obrazów, typ sytuacyjnych przekształceń, uprzywilejowywanych przez pisarza, dojdziemy pewnych jego obsesji, tj. poznamy zarys jego struktury osobowościowej. Lecz takie badanie naturalnie nic nie ma wspólnego z czytaniem literatury pięknej; a jeśli ma iść o to, jakie problemy tekst porusza, wypada odpowiedzieć, że nie porusza żadnych w ogóle; a nawet, iż został sporządzony tak i po to, żeby tego nie czynił. Czy to, wreszcie, znaczy, że podobny tekst jest wartości pozbawiony? Lecz i to pytanie nie może uzyskać odpowiedzi w implikowanym przez siebie porządku. Jeśli uważamy, że nie ma literatury bez angażowania się kreacyjnego w dowolne sprawy świata, to tym samym będziemy musieli uznać, że podobny tekst w ogóle nie należy do artystycznego piśmiennictwa. A jeśli tak nie sądzimy, jeśli hołdujemy innemu zestawowi norm aksjologicznych, co mają patronować pisarstwu, odpowiedź będzie odmienna.

Co umożliwiło kreację Ballardowego typu? Nieco paradoksalnie umożliwił ją właśnie stan, przeciwko któremu „New Wave” Science Fiction chce się buntować: silnego skostnienia w uniwersum fantastycznym — tematu i intrygi, rekwizytu i sztampy pojęciowej. Powstał w nim bowiem bezruch wyraźny, oklepany i dość nudny, który zyskał (mimo że chodzi o byty realnie nie istniejące!) taki sam status zwykłości, jaki cechuje świat powieści tradycyjnej, przez antypowieść nicowany.

Czy uważamy, że Ballard działa w złej wierze — tj. że umyślnie rozwłóczy i rozkojarza kolejne swoje utwory, aby staroświecką alegoryczność dawniejszych wymienić na bardziej nowoczesną nieczytelność sensów? Oczywiście nie. Nie sądzimy też, jakoby twórcy „Nouveau Roman” stanowili rodzaj szajki oszustów, zajmującej się falsyfikowaniem dzieł literackich: jak bowiem wykrycie, w postaci empirycznej prawdy, relatywizmu norm kulturowych nie sprawia wcale, byśmy odtąd mieli normy własnej kultury uważać za byle jakie i podległe dowolnemu odmienianiu lub pomiataniu (skoro nie są wynikiem przedustawnej Konieczności), tak też wykrycie stochastycznej natury kreacji nowoczesnej, zidentyfikowanie jej losowego charakteru nie sprawia nic ponad uświadomienie, iż sensu z takich dzieł nie wyławia się jak karpi ze stawu, ale się je w tekst po części rzutuje, jak w plamy tablic Rorschacha. Historia nie tylko sztuki, ale i historia powszechna nie stanowi w każdym swoim momencie — wyniku działania przedustawnej harmonii ani silnie deterministycznych praw: jest ona polem rzeczywistych, a nie pozorowanych zmaganiań, w trakcie których kształt dziejowego wydarzenia podlega ostatecznemu ustaleniu, lecz nim do tego dojdzie, przed aktorami historycznej sceny rozpościera się zawsze uniwersum wielu alternatywnych możliwości. To, co się może dopiero stać, może się stać na wiele różnych sposobów i wcielić się w wiele różnych wyglądown zdarzeniowych, lecz to, co już się staje, a potem stanowi przeszłość, staje się tylko w pewien jedyny sposób. To samo dotyczy wszelkich kulturowych zjawisk, więc i tych w dziedzinie sztuki i literatury. Jeśli tedy pewne kreacyjne techniki, właśnie stochastycznego manipulowania sensami, na dobre się ustabilizują, jeżeli generacja jedna i druga wdrożą się w takie kreowanie i w takie odbieranie książek, to chwiejność i nieokreśloność wykładni owych książek zaniknie, wymieniona na utrwalenie sensów zbiorowo ujednoznaczniionych. Albowiem proces historyczny tak sensy, jak wartości oraz symbole obojga produkuje z tego, co do jego realizacji nie było ani symbolem, ani sensem, ani wartością; wszak nie był krzyż niczym nad urządzenie katowskie przed ukrzyżowaniem Chrystusa i dopiero potem stał się znakiem wiary zbawiającej. Nie jest prawdą to, jakobyśmy na świat przychodzili z gotowymi symbolami sensów i wartości w głowach, tak jak nań przychodzimy z gotowymi rękami, nosami i uszami. Gdyby więc pewne plody stochastycznej kreacji ustateczniły się mocno jako symbole albo jako układy o symbolicznej własności, to stając się z propozycji buntowniczej (w zakresie literackich konwencji) zastygła szacownie tradycją, już by nie miały dla następnego pokolenia tej labilności i płynności, która dzisiaj pozwala nam zrównać czytelnika antypowieści z tym, kto się bawi, przyporządkowując cechy obłoków — cechom ludzi. Sedno problemu tkwi wszakże w tym, że doprowadzić do takiej stabilizacji, już nieodwracalnej, do takiego

doskonałego znieruchomienia jako zasymilowania pewnych znakowych kombinacji przez społeczeństwo —nie można podług czyjś widzimisię, nie dokona się tego z samego postanowienia. Można jedynie wysuwać propozycje i właśnie nowe utwory są takimi propozycjami; sama zaś przyroda stochastycznych procesów odbioru dzieł albo prowadzi do ich nieruchomiejącej resorpcji, odprowadza je tedy do skarbnicy wartości kulturowych, albo je w toku takich selektywnych działań odrzuca w zapomnienie. Racje, jakie reprezentuję, sprzeciwiając się „szumowemu” produkowaniu literatury, są uzasadnione przeświadczeniem, że czas jest wyjątkowo niewłaściwy dla udzielenia literaturze prawa do ludyczności, do zabawy w magiczno-mityczne i kombinatoryczne kalejdoskopy, że znaczeń składane, że rozumienie, wartościowanie, ocenianie zjawisk jest właśnie wyjątkowo, bardziej może niż w innych epokach historycznych, wskazane i potrzebne. A już specjalnie szyderczą fatalnością wydaje mi się taka tendencja w Science Fiction. Skoro, jak się o tym mówiło, dotąd ludzie przyszłość swoją tworzyli czysto żywiołowym sposobem, skoro istniały zawsze dwie kategorie zawodów, przypisanych teraźniejszości oraz zwróconych ku przeszłości, natomiast nie było zorientowania zawodowo obróconego ku temu, co dopiero nadchodzi, skoro już jest zupełnie pewne, że decyzje teraz podejmowane określają przyszłość, i to nawet nieodwracalnym sposobem, wszystkie siły, jakie można rzucić na front patrzący w przyszłość, stają się głównym odwołem kultury. Oddanie tej specjalności często samozwańczym fachowcom, jakimi są futurologowie, jest w świetle takiej refleksji niewłaściwe; kto żyw i kto ma po temu szansę jako umiejętności, powinien współuczestniczyć w dziele przepatrywania wariantów rozwojowych, i literatura wiele może tu uczynić. Jeśli się tak nie zaangażuje, nawet jako Science Fiction, musi dojść do strat podwójnych: jej własnych i ogólnokulturowych czy nawet — cywilizacyjnych, chociaż, zapewne, chodzi o straty prawie niewymierne (bo jakimiż metrami mielibyśmy je mierzyć?). O tyle tylko sprzeciwiam się więc kreacyjnej stochastyce, o ile ona, wprowadzając swoiste automatyzmy semantycznych kojarzeń w centrum twórczego procesu, utrudnia albo wręcz udaremnia włączenie tego procesu w łańcuch działań aksjologicznego i epistemologicznego typu. Nie mam nic przeciwko jakościom czysto estetycznym takiego właśnie działania, ponieważ nie uważam, jakoby mój gust prywatny godny był uczynienia zeń jednostki pomiarowej, sprawdzianu doskonałej selekcji; to, iż mnie teksty tak kreowane na ogół raczej nie odpowiadają estetycznie, nie ma najmniejszego znaczenia dla spraw kultury u schyłku XX wieku. Lecz jeśli panujący trend będzie trwał dalej w swoim nasileniu, jeśli propozycji „szumowej” odjęta zostanie jej nieokreśloność w toku procesów odbioru stabilizującego, jeśli więc zjawisko to, włączone w kulturową przeszłość, stanie się jej

segmentem już niezbywalnym, zarazem faktem się okaże poważne odszczepienie literackiej działalności od tych prac, które jej nadały powagę i godność — właśnie historyczną. A zwłaszcza stanie się tak, jeżeli Science Fiction nie będzie fantazją naukową, lecz oniryczną czy surrealistyczno–imaginacyjną mitologią, rozparcelowującą po językowych konstrukcjach kawałki terminów i pojęć naukowych, łączone, rozłączane i modyfikowane podług jakich kto chce, byle tylko nie naukowych, nie poznawczych, nie racjonalnych — reguł i zasad.

Tymczasem zabieg doszczętnego trzebienia poznawczej funkcji w fantastyce naukowej jest kontynuowany. Science Fiction tradycyjna nie podejmuje realnych problemów jako po temu zbyt płytka i zbyt rebusowo—łamigłówkowa: nie można pomieścić w takich strukturach problemowych relacji rzeczywistego świata. Science Fiction w „New Wave”, jeśli Ballardowego typu, nie podejmuje problemów realnych jako po temu zbyt już „głęboka”. Gdyż metodami kalejdoskopu semantycznej można produkować albo głębie od razu niesondowalne, albo żadnych zgoła. Albowiem wektory denotacyjne literackiego tekstu mogą się zachowywać trojako: Albo wektory te na nic w ogóle poza tekstem nie wskazują — a wówczas tekst opowiada historię, która zachodzi sobie jak pogoń policjantów za złodziejami, ale nic nadto nie znaczy. Albo te wektory strzałkami kierują się w jakąś pozatekstową stronę, a przy tym patrzą wszystkie w jedną stronę wyraźnie, i ich przedłużenia tak się niejako schodzą, jak promienie światła, skupiane w ognisku soczewkami. W ognisku tym pojawia się wówczas jakiś semantyczny kształt, typu alegorii np. lub typu generalizacji empirycznej bądź metafizycznej tezy. I wreszcie kiedy te wektory kierują się wprawdzie gdzieś poza tekst, tj. nam się wydaje, iż one poza tekst „patrzą”, lecz zarazem żadnego wyraźnego ich zogniskowania w sensach nie umiemy żadną miarą odkryć, to powstaje wrażenie, iż utwór coś znaczy, ale nie wiadomo — co, że on o czymś mówi, lecz tak bardzo tajemniczo, iż nie wiemy, o czym właściwie. Jest to skutkiem rozchwiania, rozwiedzenia koherencji owych wektorów, skutkiem, do którego prowadzą manipulacje przykładowo opisanego typu. Może być takie postępowanie wygodne dla pisarza, który by chciał powiedzieć coś, tylko nie wie, co właściwie powiedzieć wypada. Ewolucja Baliarda jest tu wyjątkowo pouczająca. Generalizacje, wywodliwe z tekstów takich, jak *Illuminated Man* lub *Drowned World*, są metafizyką systemowo ułomną i przez to już bezwartościową. Można więc krytycznie takie utwory mocno skompromitować, ale nie da się skompromitować tak samo noweli–powieści z Marylin Monroe i Jezusem Chrystusem, ponieważ ona żadnych wyraźnych sensów, czy to w planie alegorycznym, czy metafizycznym, nie implikuje. W tym sensie niejasność zawsze popłaca. Zauważmy, że między niejasnością a irracjonalizmem brak trwałej korelacji; irracjonalizm może być potężnym ładunkiem literatury

(por. to, co piszę o *Kantycze dla Leibowitza*). Lecz irracjonalizm uprawiany ludycznie — to jest przecież wiara udana. Literatura jako sztuka jest zazwyczaj niepoważną zabawą z poważnym sensem. Niepoważną zabawą jest *Doktor Faustus* w tym rozumieniu, że ani Mann, ani my nie wierzymy w Leverkühna i jego diabła literalnie; poważne zaś są sensy tej zabawy, ponieważ wierzymy pospołu z autorem, że faustyczna wykładnia ludzkiego losu jest prawomocna, że „alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss”. W piratów kosmicznych Blisha nie wierzymy, ale on też wcale nie chce, abyśmy w nich naprawdę uwierzyli; taka S F jest pustą grą, czyli zabawą bez poważnych sensów. Lecz tajemnicze nowele Ballarda nie są żadną zabawą; przynajmniej w tym prostym ujęciu, że nie bawią — więc one powinny coś poważnego implikować, coś głosić, a gdy nie wiadomo — co, czujemy się oszukani. A przynajmniej ja się czuję zawiedziony. Jak dotąd, paradygmatów nie szuka Ballard w jednym micie konkretnym — i to mu się chwali. Zawieszanie treści szumowo pokomplikowanych na końcu mitycznym wydaje mi się eskapizmem jako odmową podjęcia zadań i prac cięższych, bo polegających na rozpoznawaniu immanencji zjawisk. Uciekamy się tak pod ochronę kulturowych niezmienników. Sytuacja Edypa, sytuacja Orestesa lub Odyseusza, albo walki z Szatanem — to mają być partykularne przykłady „archetypu”. Lecz w gruncie rzeczy idzie o to, że będąc istotą wyposażoną od tysiącleci w nie zmieniające się ciało i tak samo długo wprowadzaną w sektory zachowań indywidualnie podobnych, człowiek był zawsze skazany na pewne sytuacje z ich wyraźnie zamkniętego repertuaru: a mianowicie sytuacje Męża, Ojca, Syna, Żony, Matki, a zarazem — Opiekuna, Wroga, Zdradzonego, Oszukanej, Mściciela itp. Tak — to były niezmienniki intrakulturowe. Tak — to jeszcze bywają kulturowe inwarianty. Lecz podpełza ku nam biotechnologia, która seks odrywa od rozrodu, umysł od ciała, śmierć może nawet — od życia, która tedy gotowa jest owe świętości archetypalne unieważnić, aż pewnego pięknego dnia zostaniemy z archetypami jako z kluczami, które już nie otwierają żadnych zamków, ponieważ owe zamki razem z drzwiami, w jakich tkwiły, tymczasem postęp technologiczny i cywilizacyjny wypchnął z zawiasów i wyrzucił na śmietnik historii. Co wtedy? Czy literatura ma zostać „płaczką żałobną” i sobaczyć na los albo opłakiwać go w swojej Arkadii? Oto ślepotą, która daje się jeszcze usprawiedliwiać, kiedy ja dostrzegamy u artystów tout court, ale która u przedstawiciela „naukowej fantastyki” przeraża.

Kreację, wspartą na paradygmacie mitu, można wymieniać na kreację, która się wspiera o dowolność (Ballard stosuje szereg chwytów konstrukcyjnych, np. chwyt „geometryzacji”, chwyt „segmentacji” sytuacyjnych zespołów itp.). Uzyskane tak twórcze swobody mogą znaleźć odpowiednik na planie działalności krytycznej — bo właściwie czemu nie? Jeśli autor

może pisać „dowolnie”, to czemu nie mógłby jego utworów z kolei krytyk „dowolnie” wyklądać (tj. komentować dzieła, nie interpretacją wykrywającą sensy, lecz — projektującą tylko)? Ale tak otwiera się droga w pustkę jako regressus ad infinitum.

*

Oprócz; Ballarda wymieniany jest jako przedstawiciel „New Wave” Brian Aldiss, a także padają nazwiska takie, jak: Moorcock, Delany, Disch. Dwaj ostatni umieją po prostu dobrze pisać i cała ich inwencja kieruje się na poszukiwanie problemów albo nie tkniętych, albo — tradycyjnie splotonych przez Science Fiction. Disch np. podjął temat gwałtownego spotęgowania inteligencji środkami psychotropowymi (w powieści *Camp Concentration* — jest to gra słów, bo tytuł oznacza literalnie „koncentrację polową” w rozumieniu militarnym, a zarazem kojarzy się z „concentration camp” — obozem koncentracyjnym); idzie o motyw wprowadzony pierwszy raz w *Kwiatach dla Algernona* Daniela Keyesa. Lecz Delany i Disch stosują zasadniczo tradycyjne techniki narracji; toteż właściwie jedynym eksperymentatorem w zakresie formalnym pozostaje obok Ballarda — Brian Aldiss. Nierówność jego książek bierze się stąd właśnie, że są próbami wykraczania ze zdrewniałych stereotypów; eksploatował tedy pomysły dziwaczne i właściwie jałowe (np. odwrócił czas, utrzymując — ustami bohatera w jednym z utworów — że przyszłość jest właśnie przeszłością, a przeszłość — przyszłością; jednakże uwiarygodnienie takiej tezy leży chyba poza granicami wszelkich możliwości, jeśli ma się ona odnosić do realnego, a nie do fikcyjnego świata). Pisywał dziwne rzeczy o hierarchii obserwatorów, nazywanych tylko literami alfabetu, którzy zajmują się sprawozdawczym notowaniem serii zjawisk ani specjalnie fantastycznych, ani tym bardziej „naukowych”, gdzie nie wiadomo, w jakim celu, kto, kogo, skąd obserwuje. Podobno ostatnio nie nazywa już siebie pisarzem z gatunku Science Fictioneer i pragnie stać się „literatem po prostu”. Główna różnica między Ballardem a Aldissem spoczywa w dwóch modalnościach ich prozy: Ballard idzie za swymi wizyjnymi obrazami, sprzężony z nimi emocjonalnie, natomiast Aldiss wydaje się bardziej „mózgowy”: utwory jego sugerują, jakoby powstały w trakcie hodowlano–krzyżówkowych zabiegów — zaszczepienia koncepcji intelektualnie, dyskursywnie pomyślanej na pożywcze sytuacji ustawianych intencjonalnie tak, żeby one były „dziwne”, a mianowicie — trudne do ogarnięcia w lekturze. Zajmował się np. problemem nieporozumień komunikacyjnych przy zetknięciu ludzi z innymi istotami; te inne istoty są jak gdyby rozumne, ale zarazem odznaczają się cechami, które wykluczają rozumność (żyją we

własnych ekskrementach). Ten ostatni przykład tłumaczy, jak sędzę, „mózgowy” typ roboty Aldissa; chciał on wyliczyć cechy właściwe „Innym”, a tworzące układ żadnym sposobem nieprzywiedlony do naszych pojęć o rozumności; miało więc iść o zjawiska — w postaci „Innych” — jakich człowiek nie umie uchwycić kategorialnie. Zasada, podług której postępował Aldiss, jest strukturalnie właściwa: rozpoznawane cechy „Innych” w samej rzeczy powinny stanowić zbiór elementów taki, że tylko jego część możemy włożyć w ramę aktu klasyfikacji, a kiedy usiłujemy uplasować w niej wszystkie, rama nie może tego wytrzymać i pęka; cechy rozsypują się na izolaty i próby pojmwania trzeba zaczynać od nowa. Zasada niekoherencji cech kosmicznego fenomenu, jaką zastosowałem w *Solaris*, opisując Ocean jakoby Rozumny, jest taka sama, lecz mój „Inny” — Ocean Solaris — jest już wstępnie zmonumentalizowany i zarazem umonstrualniony — samym nawet swoim rozmiarem fizycznym: przywiedlność fenomenów, jakie są członami jego „normalnej aktywności” (tworzenie „symetriad”, „asymetriad”, „mimoidów”, „długoni”, „anielskich skrzydeł okrwawionych” itd.), do jednego pojęcia, znajdującego się wewnątrz kategorii „rozumności”, okazuje się niemożliwa, ponieważ brak nam wszelkich kulturowych sensów, które można by przyporządkować nazwanym zjawiskom, a zarazem swoistość owych fenomenów zdaje się przecieć sugerować, że chodzi o przejawy działalności opatrzonej jakimś sensem, tyle że on trwale pozostaje dla człowieka niedostępny. Następnym zaś członem sylogizmu, uprawdopodobniającym tezę „rozumności” przeciw kontrtezie „czysto przyrodniczych, tj. fizycznych, fenomenów” — jest wszystko, co Ocean sprawia wewnątrz Stacji na Solaris. Same „długonie” czy „symetriady” na upartego można jeszcze uznać np. za „miejscowe gejzery” osobliwego typu, ale nie można uznać za działalność kategorialnie tego samego rzędu — pojawienia się syntetyzowanych przez Ocean istot ludzkich wewnątrz Stacji. Owe istoty samym swoim pojawianiem się popierają więc pośrednio, lecz mocno tezę o intencjonalnym charakterze wszelkich aktów Oceanu, również takich, które nic nie mają wspólnego z obecnością ludzi na planecie. Fiasko Aldissa nie tyle bierze się z rozogniskowania cech składających się na kategorię „rozumności”, poprzez wprowadzenie w ich zestaw — drastycznego — nawyku „Innych” (żywot w ekskrementach), ile raczej stąd, że wszystkich razem cech owych jest zbyt mało, że one nie tworzą żadnego u o r g a n i z o w a n i a . Zdaje mi się, że pisarz ulepiony z Aldissa i Ballarda mógłby być tym Mesjaszem, na którego czeka Science Fiction.

Czasem wymieniany bywa jako amerykański przedstawiciel „New Wave” Norman Spinrad, który zastąpił powieścią Bug Jack Barron, opisującą Amerykę lat osiemdziesiątych

językiem obfitującym w slang, „ekstrapolowany” — jak powiada Spinrad — ze slangu lat sześćdziesiątych. Książka ta doczekała się kontrowersyjnych ocen; przedstawia polityczno–ekonomiczne zmagania wokół upowszechnianej techniki zamrożeń jako przede wszystkim społecznego problemu; ponadto jest, jak głosiła krytyka (nie znam tego tytułu), bardzo brutalna, sadomaso—chistyczna, autor nie lęka się wulgaryzmów i w tym przypomina czarną odmianę nurtu głównego — „Mainstream” — współczesnej prozy USA. Toteż niedziwne, że sześćdziesięcioletni harcerze, sprawujący w redakcjach wydawnictw i magazynów USA rządu nad Science Fiction, powieści Spinrada nie chcieli wydać; autor znalazł nakładcę dopiero w Anglii. Cokolwiek dobrego można by powiedzieć o nazwanych autorach, wyraźne jest jedno: kto w fantastyce podejmuje realne problemy, ten jakby automatycznie pchany jest w tradycyjne lub przynajmniej półtradycyjne techniki narracji, a doskonałemu wyzwoleniu się z nich towarzyszy zarazem zanik realnej problematyki, jak kamfora ulatniającej się z wszelkiej konstrukcji eksperymentalnej.

Nie powinniśmy zamknąć tego rozdziału, nie poświęciwszy się wprzód opukaniu kwestii, czy ten odwrotny stosunek między innowacją problemową i narracyjną stanowi prawidłowość, której nie da się umknąć, czy też jest tylko objawem do przezwyciężenia. Ta zaś sprawa znów wiedzie nas ku technicznym zagadnieniom ewolucji współczesnej prozy.

Istnieje urządzenie, używane przez psychologów, które składa się z wielkiego pudła, mającego otwór do patrzenia, i pewnych elementów, w pudle zawieszonych. Kto patrzy przez otwór, widzi wewnątrz pudła normalne, zupełnie zwykłe krzesło, swobodnie wiszące w powietrzu. W istocie pudło zawiera fragmenty, które nie dałyby się złożyć w krzesło, bo jedne są zupełnie małe, a inne wielkie (każda noga np. jest innych rozmiarów). Fragmenty te są pozawieszane na cieniutkich nitkach, w takim zestrojeniu, że większe znajdują się dalej, a mniejsze — bliżej patrzącego, że oparcie, które w rzeczywistości nie pasowałoby do żadnych pleców ludzkich, uplasowane pod odpowiednim kątem, schodzi się — we wzrokowym obrazie — ze wszystkimi pozostałymi częściami tak, iż przez otwór widać właśnie zwyczajne sobie krzesło, wiszące u pułapu pudła. Oczywiście złudzenie to natychmiast ginie, jeśli wywiercimy w bocznej ścianie pudła otwór — bo z tego punktu widzenia zamiast krzesła ujrzemy jego luźno wiszące kawałki. Zostały one sporządzone w ten sposób, aby w danej konfiguracji składały się na obraz stereometryczny zwykłego krzesła dla jedyne go punktu obserwacyjnego, jakim jest otwór, w który psycholog poleca zaglądać badanym osobom. A więc każdy badany dostarcza opisu przedmiotu, jakiego w pudle naprawdę nie ma (nie ma w nim wszak nawet krzesła rozłożonego na części, bo one do siebie nie pasują).

Powyższy opis stanowi odpowiednik narracji w „Nouveau Roman”. Ten, kogo poinformujemy o własnościach sytuacji, danej pozycją obserwacyjną oraz zawartością pudła, wie już, że to, co on widzi, nie jest sytuacji immanencją, lecz jest to własność — punktu widzenia. Ani na jotę nie zmieni to jednak faktu, że, ponownie zajrzawszy do środka (robiono takie próby), dalej będzie widział jedno, całe, zwykle krzesło wiszące na nitkach i nie będzie w stanie dostrzec tego, co „pudło zawiera n a p r a w d ę”. Otóż autor „Nouveau Roman” jest jak psycholog, który pozwala zajrzeć do pudła, lecz to już wszystko. Nie wolno zaglądać do pudła z innych stron, tj. robić obserwacyjnych otworów w pozostałych jego ściankach, nie wolno tym bardziej wchodzić do środka, żeby dotknąć jego zawartości. Pisarz taki o tym, „co pudło (tj. tekst) zawiera n a p r a w d ę” —nie mówi nic zgoła; wszystkim, co czyni, jest podprowadzenie czytelnika do szczeliny obserwacyjnej, aby przez nią patrzył. I jak obserwator przed pudłem nie może wykroczyć ku immanencji zawartego w nim uprzedmiotowienia „krzesłowego”, tak nie może czytelnik „Nouveau Roman” wykroczyć — poprzez strefę językową — ku uprzedmiotowieniu, jakie utwór wyznacza. Rozmiary wariacji obiektowej zależą przy tym od pola widzenia, które zmienia się od autora do autora, a nawet od jednej do drugiej książki tego samego pisarza (wariacja ta jest w *Domu schadzek* Robbe-Grilleta opatrzona znacznie szerszą amplitudą niż w *Zazdrości* tegoż pisarza). To, co jest własnością sytuacji przedmiotową, nie daje się oddzielić w „Nouveau Roman” od tego, co jest własnością singularnego punktu widzenia, a przy tym ani charakterystyka ograniczeń pola widzenia, ani charakterystyka deformacji przedmiotowej zawartości tego pola nie jest zrelatywizowana do żadnego podmiotu osobowego rozumianego psychologicznie. Jest ona bowiem zrelatywizowana do n a r r a t o r a, który nie musi być ani osobą jako postacią biorącą udział w samej akcji, ani osobą, której wspomnienia na akcję się składają, ani nawet niewidzialnym, lecz jednak osobowym implicite (domyślnie) — porte parole pisarza. Narrator jest tedy k o n s t r u k c j ą czysto językową jako pewnym miejscem, z którego artykułowane są wypowiedzi, i to wszystko. To miejsce nie jest właśnie do osobowego zrekonstruowania: żadne bowiem psychiczne jakości, tj. żadne cechy, które by można dowolnemu człowiekowi przypisać jako psychofizycznej jednostce, nie wykładają nam tego systemu zdeformowań immanencji przedmiotowej zająć, które widzimy np. w *Domu schadzek*. Nie można tedy zrekonstruować ani „normalnej” — jako werystycznie pojmowanej — linii kauzalnej samych zająć, ani nawet — idąc w „odwrotnym” kierunku, tj. ku narratorowi — odtworzyć domysłem takich własności jego jako ludzkiej osoby, które by pozwoliły zrozumieć (w planie charakterologicznym, osobowościowym), c z e m u „, o n ” — tak rzeczy właśnie widział i tak je

relacjonuje. A więc nie można dotrzeć do immanencji zdarzeń, i to nie tylko w ścisłej analogii z niemożliwością podobną, która zachodzi, gdy np. dwu świadków tej samej sceny opisuje ją rozmaicie a sprzecznie. Gdyż w takiej życiowo możliwej wszak sytuacji byłaby pryncypialnie do wykrycia zasada, pojmowalna psychologicznie, podług której doszło do rozejścia się opisów, a zatem można wówczas przynajmniej to zrozumieć, dla czego osoby pełniące rolę świadków artykułują sądy nawzajem sprzeczne, jakkolwiek nie można by, zapewne, ustalić na pewno — kto mówił prawdę, a kto kłamał (czy też — że obie strony kłamały). Otóż „Nouveau Roman” jest już w tym całkowicie niewerystyczny, że nie tylko, jak w życiu czasem, sprzeczne są deskrypcje stanów rzeczy, lecz także nie są wytłumaczalne psychologicznie (czyimś punktem widzenia osobowym, czyimś ludzkim widzimi się) przedmiotowe antynomie tekstu. A więc ani intencja kłamstwa, motywowanego np. interesem obserwatora, ani nieintencjonalna jego głupota czy ignorancja, ani chęć uwznioślenia zdarzeń, dociągnięcia ich do wyglądu doskonałego (w myśl ideałów obserwatorowi właściwych) nie mogą być hipotezami wykładającymi nam, skąd się wzięły i dlaczego tak wyglądają wypadki w antypowieści. Narrator nie jest tedy ani człowiekiem prawdomównym, ani kłamcą, ani geniuszem, ani idiotą, ani stroną, ani świadkiem, ani Bogiem, ponieważ narrator w ogóle nie jest osobą. Jego stosunek do opowiadanego nie mieści się w polu relacji patologicznej ani normalnej; nie jest to więc żaden z „możliwych ludzkich” stosunków do serii zajęć. Brzmi to dość tajemniczo i może się wydać, że ten narrator to jakiś stwór zagadkowy, wręcz czarnoksiężsko cudowny, lecz nic podobnego: powstaje on dzięki systematyce grupowego transformowania całkiem normalnych zachowań człowieka jako obserwatora, normalnych motywów i kątów widzenia takiego człowieka. Transformacje te wytwarzają „szum”, który odtworzenie osobowej postaci narratora czytelnikowi udaremnia. Inaczej mówiąc, tak zbudowany narrator poraża naturalny „rekonstruktor semantyczny”, osadzony w naszej głowie. Rekonstruktor ten nie umie podług narracji ujednoznaczyć nie tylko jej samej przedmiotowo, ale także i tego, kto właściwie byłby w stanie tak właśnie opowiadać. Lecz, jak powtarzamy nieustannie, powstająca losowość nie musi być stanem ostatecznym: albowiem wszelka losowość daje się przeprowadzić w nielosowość, czyli w pewien ład semantycznym wysiłkiem. Trzeba tylko, wobec antypowieści, przymusić własny „semantyczny rekonstruktor”, żeby przestał działać zgodnie z nawykiem. Trzeba się zatem tej nowej poetyki uczyć. Narrator prezentuje np. serię zajęć, nagle urywa, przełącza się w relacjonowanie serii innej i nie umiemy nawiązać do urwanej sekwencji ani podług struktury reistycznej, ani podług domyślnej struktury psychologicznych procesów narratora. Więc trwamy w niejasności, kto mówi, dlaczego tak mówi, czy opowiada,

niemożliwie przekraczając to, co naprawdę zaszło, czy też wiernie opowiada to, co zaszło niemożliwie — itd.

Narrator tak jest bowiem sporządzony, żebyśmy, ustaliliśmy już na dobre, że akcji w schemat kauzalno—logiczny nie wpasujemy, nie byli z kolei w stanie — uzyskać spójności, domysłem wyruszając ku osobie opowiadającego. Jesteśmy skazani na niewykraczanie ze strefy językowej — w żadną stronę (ani do tego, o czym informacja mówi, ani do tego, co informację jako jej źródło wysyła). Narrator jest nieumiejscawialny dlatego, ponieważ autor tak działał, żeby się to niemożliwe okazało. Struktury deformacji, jakiej podlega narrator w takim tekście, nie da się /generalizować tak, aby uzyskać pewien jedyny algorytm, który będzie już pasował do wszystkich powieści typu „Nouveau Roman”, ponieważ ilość możliwych zniekształceń, potrzebnych dla dopięcia „szumowego” celu, jaki autor sobie upatrzył, jest ogromna. Ten sam autor może pewnej formy dystorsji narratora użyć tylko jeden jedyny raz.

Powiadamy prawdę oświadczając, że klasa operacji, przekształcających narracyjnie antypowieść, ma charakter stochastyczny. Lecz nazwać pewien typ procesów stochastycznym to nie więcej niż powiedzieć, że słoń oraz ameba są istotami żywymi. Ilość możliwych organizacji stochastycznego typu jest nieskończona; toteż każde dzieło konkretne typu „Nouveau Roman” należałoby od nowa i oddzielnie badać, aby wykryć zastosowany w nim typ transformacji stochastycznej. Jedną z istotnych cech, jakie mają sensory, jest ta, że ich deformacje nie równają się ich anihilacji natychmiastowej; toteż i stochastyczny sposób przeobrazowywania sensów nie wytwarza od razu pustki semantycznej, lecz daje rezultaty podległe przy odpowiednich nastawieniach i w pewnych formach — całościowemu przecież integrowaniu. Właśnie ze względu na ten kontynualny charakter semantycznych fenomenów przyłożone do nich pojęcie losowości nie jest wcale jednoznaczne, ponieważ jednoznaczność zdobywa to pojęcie dzięki ustaleniom aksjornatycznym wewnątrz systemu typowo dedukcyjnego. Natomiast losowość wypowiedzi językowej bywa zrelatywizowana do odbiorcy; co dla jednego całkowicie losowe, to dla drugiego — niezgorzej uporządkowane. Analizą taką nie chcemy się tu dalej zajmować, twierdzimy bowiem, że jakkolwiek korzystne estetycznie mogłyby być takie praktyki kreacyjne w literaturze „zwykłej” — nic po nich naukowej fantastyce. Światy literatury fantastycznej swoją immanencją deformują bowiem (tj. powinny deformować) wszystkie nasze wiadomości, nasze antycypacje, nasze nawyki i najbardziej oczywistościom równe przekonania — w takim stopniu, że czujnikiem, wprowadzanym w głąb podobnych uniwersów, koniecznie powinien być człowiek jako istota, / którą możemy się przynajmniej do pewnego stopnia utożsamić. Im bardziej niezwykle i

nieznane zjawiska stawia przed nami tekst, tym bardziej znane i zwykle powinny być tedy sposoby ich opisywania. Problem, o którego samym istnieniu w ogóle nie wiedzieli, którego jakości nawet nie podejrzewaliśmy, powinien wszak zostać bytowo rozpoznany pierwszej, nim się w nim zagłębimy; a jeśli opisać go techniką pokrewną metodom „Nouveau Roman”, sfera niewiadomości zaleje i zaćmi zarówno samo meritum sensów, jak i drogę do nich wiodącą. Science Fiction powinna być po prostu oryginalnością, kreacyjnie umiejscowioną inaczej — bo znacznie jawniej przedmiotowo niż językowo — aniżeli to zachodzi w niefantastycznych eksperymentach prozy. Zauważmy zresztą, że określenie „fantastyczny” przypisane jest, podług kulturowych reguł semantyki, przede wszystkim światu zjawiskowemu, a nie lingwistycznemu, i dlatego nie uważamy, jakoby dosłownie „fantastyczny” był każdy liryczny wiersz. Co więcej, nie uważamy, jakoby Mickiewiczowskie *Dziady* to była Fantasy, i sama myśl taka wydaje się humorystycznym absurdem. Ze stanowiska doskonale ahistorycznej analizy strukturalnej, która będzie ignorowała diachronię genologiczną, dla jakiej obojętne jest, czy dany tekst pochodzi z nurtu romantyzmu dziewiętnastowiecznego, czy ze współczesnej amerykańskiej Science Fiction lub Horror Story, nie ma jednak owej olbrzymiej dla nas, specyficznej różnicy pomiędzy tekstem jednego i drugiego rodzaju. Ze stanowiska tak ahistorycznie prowadzonej sekcji *Dziady* są właśnie rodzajem fantastycznej Horror Story (czy diabeł nie wchodzi w ludzkie ciało, czy nie gada z księdzem wszystkimi językami, czy duchy nie nawiedzają kaplicy?), i do tego jeszcze „niedobrej”, bo „rozwlekłej”. Takie właśnie ahistoryczne, jakkolwiek nie aż — strukturalistyczne stanowisko cechuje zresztą krytykę wewnętrzną Science Fiction nieraz i powoduje zabawne czasem nieporozumienia, np. kiedy *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza albo kiedy *Les Diaboliques* Barbeya d’Aureville oceniane są, sposobem odruchowym i czysto inercyjnym, wedle tego zestawu sprawdzianów, jakich krytyk od dawna używa dla wartościowania tekstów Fantasy i Space Fiction. *Diaboliczne* okazują się wtedy — po prostu starocia nudną, ponieważ ani seks w nich nie jest dość „uderzeniowy”, ani groza dla gustu współczesnego Fictioneera i „fanatyka” — dostatecznie groźna, ani fantastyczność tak fantastyczna, jak tego „nowoczesne recepty” wymagają. Zarażeni widzimy, że ten, kto ustawia obok siebie *Dziady*, *Sklepy cynamonowe*, *Diaboliczne* i chce je ze sobą porównywać, mając jeszcze za czwarty człon zrównania — jakąś historię grozy wczoraj napisana dla magazynu „dreszczu i zjeżonych włosów”, jest jak ten, kto by chciał pyłek dmuchawca, ważkę, latawiec i dwustutonowy samolot odrzutowy porównać, nie bacząc na to, że dmuchawcami nie la ta się przez ocean, że latawiec nie jest żywą istotą ani ważką — dziecinną zabawką. Wszystkie te

obiekty mają co prawda taką wspólną cechę, że się w powietrzu unoszą — i poniekąd wszystkie utwory wymienione mają tę wspólną cechę, że są po swojemu „fantastyczne”, lecz to są właśnie jakości fantastyki najdokładniej wzajem nieprzywiedlne, ulokowane w odległych od siebie nurtach literackiej ewolucji, i jak nie można oceniać najlepszej powieści Science Fiction świata podług wzorca ustanowionego *Dziadami*, tak nie można *Dziadów* oceniać podług zasług budowlanych, które ma autor Science Fiction. To, że w *Wielkiej Improwizacji* mówi się o armacie, w samego Pana Boga wymierzonej, tylko w przystępie dokładnej paranoi można by zrównać z pewną „techniką instrumentalną” wojowania z Wszechmocnym. Kto nie dostrzega wręcz kosmicznej rozpiętości pomiędzy kodami, które zastosował Mickiewicz, oraz kodami właściwymi pragmatycznej fantastyce, nie pojmuje w ogóle, jaka różnorodność form wschodzi na wielkich polach literatury i jak bardzo zadania pisarskie jednej epoki są nieredukowalne ani nieprzymierzalne do zadań epoki innej. Istnieje opowieść SF — E. F. Russella *For I am a Jealous People*, w której, gdy Bóg staje po stronie najeźdźców Ziemi, ludzkość występuje przeciwko Bogu; lecz uznać, że chodzi „mniej więcej o to samo”, o co idzie w *Wielkiej Improwizacji* z *Dziadów*, i że ta armata, z której ma być wystrzelony w niebiosa burzący pocisk, jest aparaturą do działań zaczepnych przeciw Panu Bogu — byłoby absurdem. Różnica obu tych tekstów wcale nie sprowadza się do różnicy pomiędzy geniuszem Mickiewicza i talencikiem Russella. Jest ona dana całością odmiennie nakierowanych myśli — romantycznej i pragmatycznej, i stąd pochodzi zasadnicza nieprzywiedlność, której istota jest ontologiczna, a nie tylko — uwarunkowana odmiennością narracyjnej konwencji.

Podobnie bowiem jak słowo „eter” znaczy coś innego w aptece i coś innego w teorii (zanachronizowanej) ośrodka wypełniającego próżnię międzyatomową, tak słowo „fantastyczność” znaczy coś innego w romantyzmie i coś innego w pragmatyzmie. Rozumiemy też intuicyjnie, że gdyby dla dziś nie znanych powodów biotechnologia zamrażania jako śmierci odwracalnej okazała się nie do urzeczywistnienia, fantastyczność utworu prezentującego walki polityczne i machinacje „grup nacisku”, dążących do zawładnięcia monopolem takiej techniki, nie stanie się „czysto bajkowa” — jako fikcja nierealizowalna. Fantastyczne jest po pierwsze, to, co nie może zajść, ponieważ zakłada świat o jakościach nieobecnych w naszym świecie; u po wtóre — to, co jest tylko nadzwyczaj nieprawdopodobne. Lecz właściwie obecnie zarówno technika zamrażania ludzi, jak i jej zastosowania społeczne nie wydają się ani czymś po wieczność niemożliwym, ani nawet czymś nadzwyczaj tylko niewiarygodnym. Pytanie tedy o różnicę pomiędzy futurologiczną prognozą a futurologiczną (czy — pseudofuturologiczną) fikcją prowadzi nas do metodologii nauk ścisłych. Zgodnie z

opiniami, jakie panowały w nauce nie tak dawno temu, prognoza, wedle której garnki z wodą mógłby na ogniu zamarznąć — zamiast się zagotować, była tylko nader mało prawdopodobna w ziszczeniu. Natomiast większość fizyków uważa dzisiaj, że ona jest po prostu fikcyjna, czyli że gdyby Kosmos składał się cały tylko z fajerek i tak ich garnków, podgrzewanych przez 100, 500, 1000 000 trylionów lat, te ani raz jeden woda na ogniu nie zamarznie. Jak widzimy, gradacje pomiędzy pojęciem fikcyjności immanentnej i prognostycznej są wciąż jeszcze obciążone niejaką spornością nawet na terenie fizyki (powiedzieliśmy, co sądzi większość fizyków, lecz istnieje mniejszość, która jej oponuje).

Można zadać pytanie, jakie byłoby albedo Ziemi, gdyby chlorofil miał czarną, a nie zieloną barwę; i pytanie to może zarażeni wychodzić z przesłanki po wieczność fikcyjnej (biochemik potrafiłby nam być może, wytłumaczyć, dlaczego ani chlorofil, ani żaden inny fotosyntetyczny katalizator nie może być czarny). Niemniej odpowiedź na to pytanie będzie miała naukowy charakter; albedo takie można wszak obliczyć podług odpowiednich teorii promieniowania, współczynników pochłaniania itd. Ze stanowiska biologii będzie to empiryczny bezsens: nie może być — powie biolog — takiego chlorofilu. Lecz ze stanowiska fizyki to już bezsens empiryczny nie jest. Fizyk mógłby wszak dokładnie obliczyć dane orbitalne ruchu takiej planety, jakiej w systemie słonecznym nie ma, i byłyby to dane sensowne empirycznie; dałoby się je wszak sprawdzić nawet, konstruując odpowiednie ciało niebieskie sztucznym sposobem. I nawet albedo Ziemi pokrytej czarną roślinnością można by sprawdzić na upartego w eksperymencie — posypując wszystkie rośliny Ziemi sadzą lub lakierując je na czarny kolor (nie robi się tego, boby to je zabiło, a więc też i nas; lecz ważna jest pryncypialna możliwość wskazania operacji, które hipotezę czynią sensowną empirycznie).

Z kolei nowa technologia, typu „zamrozeniowego” np., uwikłana w dynamikę ustrojową kapitalizmu, według wszelkiego prawdopodobieństwa, empirycznie rozumianego, musiałaby podlegać takim samym zwierzchnim prawidłowościom rozwojowym, jak każda technologia istniejąca realnie. Toteż opowieści, podług których mogłyby się toczyć walki o monopolizowanie tej techniki, a także o sposoby jej używania, np. jako instrumentu do walki z bezrobociem (cóż tańszego nad propagandę zamrożenia adresowaną do bezrobotnych?) lub jako środka politycznych nacisków (jakeśmy o tym już poprzednio wspominali) — wszystkie takie historie są zarazem fikcyjne, skoro dziś techniki nazwanej nie ma, i jednocześnie mają charakter empirycznych prognoz. Gdyż prognozy odniesione do świata ludzkiego nigdy nie zapowiadają, co się na pewno stanie (jak wschód słońca jutro), lecz tylko ustalają pewne prawdopodobieństwa podług założonych warunków startowych i granicznych. Gdyby np.

źródła ropy naftowej wyczerpały się już w latach dwudziestych naszego wieku, zjawisko motoryzacyjnego duszenia się metropolii by nie wystąpiło. A jednak postawiona w roku 1920 prognoza, przepowiadająca właśnie stan takiego zatłoczenia kryzysowego, miałaby wartość empiryczną. Empiryczna jest bowiem każda prognoza, biorąca w rachubę tak dokładnie, jak jest to tylko możliwe, stan wiedzy aktualnej w dziedzinie zamierzonej predykcji. Dlatego niesłychanie mało prawdopodobna, a jednak empirycznie sensowna jest przepowiednia, że od dziś za rok na Ziemię spadnie chmura kosmicznego pochodzenia, która całe życie na niej wygubi; może chodzi o jedną szansę na kwadrylion, a może o jedną na sto septylionów — tego nie umielibyśmy obliczyć, a jednak pryncypialnie zjawisko takie byłoby możliwe. Nie oponuje mu bowiem nasza wiedza o strukturze Kosmosu, o prawach ruchu niebieskich ciał, o stosunkach panujących w próżni międzygwiazdnej (chmury pyłowe istnieją, istnieją ich zgęstki itp.). I dlatego też najzupełniej fantastyczna — jako empirycznie fałszywa — jest hipoteza, podług której od jutra zaczną wszystkim ludziom na Ziemi skrzydełka wyrastać albo wszyscy ludzie, zamiast się starzeć, poczną młodnieć, albo każde drugie dziecko będzie się rodziło z małą gitarą elektryczną w ręczce — ponieważ fakty takie całości naszej wiedzy jaskrawo oponują.

Otóż fantastyka może być, z jednej strony, prognozą rozumianą probabilistycznie — przy ustanawianiu dowolnie mało prawdopodobnych, byle nie całkowicie fikcyjnych założeń; i może być, z drugiej strony, artykułowaniem pewnych hipotez sensownych dzięki użyciu kontrempirycznej fikcji, która wówczas nie ma być literalnie rozumiana, ale tylko interpretowana jako aparatura sygnalizacyjna. A kiedy nie działa ona ani w pierwszy, ani w drugi sposób, staje się, jakżeśmy to nazwali, formalną grą. Wówczas wyłączona zostaje ze wszystkich frontów poznania, rozumienia, wartościowania — tak racjonalnego empirycznie, jak sensownego kulturowo. W tym to rozumieniu wolno rozróżniać między fantastyką stosowaną, czyli zaangażowaną w sprawy świata, i fantastyką czystą, która jest formą ucieczki, dezercji lub tylko — kompletnej autonomii kreacyjnej podług odpowiednich ustaleń. Gdyż sam akt niewłączenia się literatury w sprawy świata może być zarówno dodatnio przez jednych, jak i ujemnie przez innych oceniany; lecz gdy względne są takie oceny, bezwzględna jest charakterystyka faktu w jego konsekwencjach: literatura jako fantazja czysta jest opuszczeniem — obojętne: intencjonalnym czy nieintencjonalnym — areny naszego żywota. [x]

IX. UTOPIA I FUTUROLOGIA

WSTĘP

Ludziom przeważnie kiepsko się żyło w mieszkaniach społecznych, które— im historia przydzielała, toteż o jakimś lepszym miejscu roili przez wieki. Budowali zaś obraz takiej doskonałości wedle tego, czego im najbardziej nie dostawało w życiu i co im doskwierało najmocniej. Stąd się utopia wzięła. Jak nas informuje greka, „utopia” — czy raczej „outopia” — to jest miejsce „nigdzie” się znajdujące; poprawnie należałoby nazywać dobre miejsce— „sutopia”, niedobre zaś — „dystopia”. Lecz że utarły się nazwy „utopii” jako wizji ziszczeniu bytu doskonałego — oraz „negatywnej” lub „czarnej utopii” jako tejże wizji ze wszystkimi znakami odwróconymi, zadowolimy się tą obiegową nomenklaturą.

Skoro tu i teraz nie było dobrze, to owo miejsce spełnień ludzie lokowali raz w czasie przyszłym, raz — w przeszłym, a raz wreszcie — w innym niż doczesny porządku. Utopia retropolowana — to jest raj albo Wiek Złoty, co był, lecz minął, ponieważ tak Fatum zrządziło albo ponieważ ludzie wszystko sami zepsuli. Podług Biblii, człowiek sam siebie z rajy grzechem wypędził: bywały wierzenia, w których wina nie spadała na niego w całości. Utopia ulokowana w porządku niewiadomym czasowo — to Wyspy Szczęśliwe, to Eden, który gdzieś istnieje może, lecz droga tam nieznana. Warto zauważyć, że utopijną myślą rządziły zwykle prawa kombinatoryki: wszystkich po prostu rozkładów jako kombinacji możliwych próbowano w rozmaitych kulturach. W samej rzeczy: perfekcja zamierzchła zdefektowała się, bo tak chciał Los; nie! — boją człowiek zniszczył; taki stan już nie wróci; nie! — właśnie wróci, ale za tysiąc lat (to wizja chiliafyczna); wróci, lecz niekoniecznie za tysiąc lat, ale wtedy, gdy pojawi się Mesjasz; itd. Jak się dziecko bawi klockami wysypanymi z pudełka, tak ludzie składali sobie utopijne rojenia; lecz w ten sposób nie wyklada tego ani filozofia człowieka, ani inne gałęzie humanistyki. Cóż bo za grube, składankowo–mechaniczne podejście! Toteż każde dzieło, podejmujące monograficznie temat utopii, zwłaszcza gdy płodzi je wysiłek zbiorowy, oszołamia nas bogactwem hipotez, wykładni hermeneutycznych, ezoterycznych, pouczając wprost do wypęku. Albowiem na bazie żywiołowej kombinatoryki, co mity, wiary, utopie produkowała, sadowi się, kondygnacją następną, egzegetyka humanistyczna ze wszystkimi teoriami, jakie tylko można z bazowych faktów wywodzić. Teoretyzowanie to stawia się w Dołożeniu zarazem wyborym i groźnym. Teorii bowiem jest w etnologii i kulturowej antropologii legion, w kwestiach: natury człowieka (w ciągu pytań:

czy istnieje tylko jeden jego gatunkowy model? czy też pewne uwarunkowania dziedziczne przytrzymały rozmaite szczepy na podneolitycznym poziomie millenniami?), jak również w kwestiach genetyczno–utopijnych (czy mitotwórstwo zakorzenia się w myśleniu logiczno–eksplanatywnym, a mit to tylko aberracja, zwichnięcie tego myślenia? czy też on jest wyrazem potrzeby metafizycznej, osobno w człowieku umiejscowionej? czy „immanentnie dwubiegowa” jest skrzynka ludzkiej myśli — a wysiłek cywilizacyjny porusza lewarkiem, przedstawiając bieg z „sakralnego” na „laicki”? — itd.). Wyliczenie urywamy, aby przedłużeniami nie wyjść za brzeg książki — w kosmiczne przestwory. Legion jest takich teorii, nieprzywiedlnych, wichrowatych, a kiedy każdą z osobna przyłożyć do materiału faktów bazowych, czyli, tutaj, do zbioru obrazów utopii, jakie czas historyczny zgromadził, powstaną nam od tego imponujące zbiory różnych wykładni i niezliczone tablice pierwiastków mityczno–utopijnych. A ponieważ na razie wciąż nie można niczego udowodnić empirycznie w tym oceanie sprzecznych poczynań klasyfikacyjnych, każdy kierunek egzegetyki taki w nim dobry, jak inny; i w tym wyborności sytuacji, ponieważ nikt nikomu nie udowodni, że przeciwnik błądzi i zamiast rekonstruować trajektorię utopijnego myślenia, plecie androny. Lecz skoro wszystkie wykładnie są sobie warte, to zamiast wysłuchiwać po kolei ich rzeczników, chcąc wybrać „właściwą”, wystarczyłoby rzucać moneta albo ciągnąć kartki z Kapelusza.

Wielowymiarowa tu się rozpościera przestrzeń konfiguracyjna. Podobno w bardzo już wczesnych fazach społecznego bytowania państwo było opatrzone sankcją nienaruszalności podwójną — świecką, doczesnej władzy, oraz sakralną, nadprzyrodzonego namaszczenia. Sakra pełniła funkcje optymalizatora socjostazy takiego, że utopijne myślenie miała udaremnić: obywatel był wszak pouczany nie tylko o tym, co powinien czynić jako obywatel właśnie w porządku rzeczywistym, lecz ponadto dowiadywał się od religii, że wszystko, co socjalne, jest doskonałe z samego zrządzenia niebios. Można więc dla owego czasu zbudować taki mniej więcej sylogizm:

(PMa): Wszystko, co wiara głosi, jest prawdziwe.

(PMi): Wiara głosi, że byt aktualny jest doskonały.

(CN): Ergo — nic doskonalszego nie może istnieć, ergo — myślenie o miejscu doskonalszych spełnień, czyli utopijne, nie jest możliwe.

Gdyby człowiek był istotą funkcjonującą logicznie, to rzeczywiście spełniałby się schemat tego sylogizmu, a więc nikt nie mógłby się oddawać rojeniom o lepszym bycie, dopóki by nie pofolgował w powszechnej świadomości nacisk gwarancji transcendentalnych,

czyniących bluźnierstwem — myśl utopijną jako kwestionującą aktualny ład. Lecz nie tylko pierwotne, „dzikie” myślenie było skażone sprzecznościami, jak to powiadają etnologowie. Nie może nie być antynomiczne myślenie i działanie każdego wierzącego także i dzisiaj. Bo albo jest choroba zrządzeniem opatrności, a wtedy właściwie jakże z nią walczyć? Albo nie jest zrządzeniem opatrności, a wtedy dlaczego właściwie jest spod władztwa opatrności wyłączona? Jeśli jest dopuszczalna walka ze zrządzeniami opatrności, znaczy to, że się jej nie poddajemy posłusznie. Itd. Oczywiście istnieją sposoby budowania mostków myślowych, przeprowadzających bezpiecznie nad zapadliskami takich antynomii, ale one ich faktycznej obecności nie anulują.

W praktyce bytowej człowieka są do wyróżnienia trzy typy metafizycznych poczynań: magiczne, tabuistyczne i religijne. Wszystkie one razem zakładają generalny podział fenomenów, jakie tylko mogą zachodzić, na zwykłe i nadzwyczajne, na to, co oczywiste, i na to, co zastanawiające — w sposób niesamowity albo groźny, albo zadziwiający — czyli to jest dychotomia, swojsko pojęte odseparowująca od Niepojmowalnego. Jeśli nie jest prawdą, w sensie hipotezy wyczerpującej sprawę, to, że powstanie człowieka liczy się od pierwszego zadziwienia (czyli od refleksji kwestionującej byt, dla zwierząt niekwestionowalny), przecież wydaje się, że aforyzm ten przynajmniej sedna antropogenezy dotyka. Niepojmowalne zostało najpierw — nazwane; rozmaite ludy niejednakowo segmentowały fenomeny, więc i ten ich zbiór, który denotują w różnych kulturach nazwy Niepojmowalnego, od przypadku do przypadku się różni. Etnologowie jako typową nazwę Niepojmowalnego cytują hasło „mana”; wedle sumarycznie potraktowanych denotatów tej nazwy można postawić taką hipotezę: najmniej podstaw do refleksji dawały zazwyczaj zjawiska na tyle regularne, że się uzwyczajniły; natomiast wyjątkowe czyjeś szczęście łowieckie albo czyjś wyjątkowo fatalny pech jako narzucające się silnie odchylenie od statystycznych uśrednień — zadziwiały i domagały się wytłumaczenia. Toteż utarło się przekonanie, że taki stan wyróżniony jest dziełem „many”. Nie była „mana” dokładnie nigdzie umiejscowiona, ponieważ nie powstała jeszcze granica pojęciowa między przyrodzonym i nadprzyrodzonym: wszak i pojęć tych nie było, a niepodobna konceptów nie istniejących odgraniczać nawzajem. I właśnie z tego miejsca jako wstępnego ustalenia wyruszyły dwie ewolucje metafizycznego systematyzowania zjawisk: wszystko, co za brzeg zwyczajności wykracza, może być przede wszystkim unikane, obchodzone, zakazywane, umieszczane za sferą kontaktów i nawet — wzywania po imieniu; i to jest technika tabuistycznego ratunku. Albo też niesamowitość, groza, niezrozumiałość mogą być atakowane wprost, z całym okropnym ryzykiem, jakie temu zuchwalstwu towarzyszy;

niepochwytnego wroga próbuje się okiełznać, zniewolić, podporządkować sobie — i to jest technika magii.

Gdyby ktoś chciał, może uznać, że podejście tabuistyczne i magiczne są przedłużeniami — jako antropogenetyczną kontynuacją — dwu oponujących sobie sposobów zachowania, jakie ma każda żywa istota do dyspozycji: ucieczki i ataku. Jednakowoż istotny, potężny wkład w tę alternatywę, powstający na skutek ucłowieczenia, dany jest symbolizacją jako umiejętnością manipulowania reprezentacjami czegokolwiek; a reprezentacja symbolotwórcza ma to do siebie, że można produkować zarówno symbole tego, co istnieje realnie, jak i tego, co tylko jako myśl może istnieć. Dla myśli, która nie przerzuca się w realne działanie sprawdzające, wyobrażenia, jakie jesteśmy w stanie tworzyć umysłowo, niczym się od siebie nie różnią, bez względu na to, czy one się odnoszą do obiektów realnych, czy fikcyjnych. Pegaza jako skrzydlatego konia można sobie wszak myślowo wystawiać tak samo dokładnie, jak konia rzeczywistego, i niczego nie znajdzie się w obu wyobrażeniach takiego, co by nas od razu powiadamiało o tym, że pegaz to czyste zmyślenie, a koń to zwierzę prawdziwe. To, że konia można zobaczyć, a pegaza nie, wcale kryterium realności bytowej nie stanowi; nie widziałem np. nigdy wieloryba, a jednak sądzę, że realnie istnieje; jest to wiedza upośredniona społecznie; toteż zarówno charakter społeczny bytowania ludzkiego, jak i właściwa mu komunikacja symboliczna mogą zrównywać myśl wyobrażającą fikcyjne — z myślą przedstawiającą rzeczywiste. Czy tej równoprawności już starczy dla wyjaśnienia genezy oraz prac „metafizycznego generatora” — nie wiadomo. Może kiedyś intelektualistyczno-modelarski eksperyment pozwoli rozstrzygnąć tę kwestię. Tak więc, podczas kiedy zwierzę dokonuje zawsze wyboru realnego stając przed alternatywą ucieczki i ataku, bo wszak nie można atakować uciekając, przeniesienie sytuacji rozstaju na płaszczyznę symboliczną udostępnia prace prowadzone w obu tych kierunkach jednocześnie. Może np. powstać taki „podział pracy”, że co dla zwykłego osobnika w plemienu jest „tabu” i czego on musi unikać, czyli przed czym chroni się w ucieczce, to dla „specjalisty” jest fenomenem do atakującego zniewolenia: tak powstaje „zawód” czarownika. Jednym słowem, wykluczanie się działań magicznych i tabuistycznych nie jest uniwersalne; one mogą się przeplatać.

W czym tkwi zastanawiające, dziwaczne, nie wiem, czy przypadkowe podobieństwo obu nazwanych trybów postępowania — do powstałej millennia po nich metody instrumentalno-naukowej? W tym, że zarówno tabuistyczne, jak magiczne manipulacje nie są uważane przez ich podmioty za rodzaj przenośni, za akty symboliczne tylko, ponieważ ten, kto wypowiada magiczną formułę, jak i ten, kto przestrzega ustanowionego tabu, działa w

przeświadczeniu, iż podejmuje czynności realne, adresowane do realnych zjawisk; objętej zakazem tabuistycznym potrawy unika tak, jak empiryk unikałby potrawy zatrutej, a rzucony urok odczynia słowami i gestami magicznymi tak, jak empiryk ratowałby np. kogoś stosując sztuczne oddychanie. A co może jeszcze bardziej osobliwe: istoty zjawisk, już to tabuistycznie unikanych, już to magicznie kielzanych, człowiek tej fazy kulturowej nie zna właściwie; wie on, najpierw, jak się owa moc zachowuje, tj. wie, co by się stało, gdyby tabu złamał albo zaklęcia nie wypowiedział; wie też, dalej, co się stanie, jeśli tabu zachowa i zaklęcie wypowie; innymi słowy, jego wiedza jest takiego samego typu, jak wiedza empiryka, który wie, co się stanie, ponieważ zna związki zjawisk poddane prawom natury. Lecz „czym jest istota grawitacji” albo „istota światła”, lub „istota masy” podana w terminach nie odnoszących się do strukturalnych relacji — fizyk nie wie; a także nie wie on, „dlaczego stała Plancka jest właśnie taka”, „co to jest naprawdę spin, dziwność cząstek” — itd. Ten, kto przestrzega tabu, jest jak laik, który wie tylko tyle, że ma pewnych zjawisk unikać, że np. nie powinien zbliżać się do pierwiastka radioaktywnego, a ten, kto posiadał wiedzę magiczną, jest jak fizyk, który wie, jak się należy z pierwiastkiem obchodzić. Laik wie tylko, że nieprzestrzeganie zakazu byłoby dlań niebezpieczne, więc się będzie przekroczenia zakazu lękał; to samo dotyczy i sprawy tabu. Fizyk wie, że musi być uważny i ostrożny, a także, iż podejmuje operacje ryzykowne: tak i czarodziej sądzi.

Lecz wielce niezadowolający jest pod względem emocjonalnym stan zarówno wymijania, jak i zwalczania niepojętych mocy. Powoli więc dochodzi do ich myślowego oswojenia, które się rozpoczyna jako mitotwórstwo systematyzujące cały obszar doświadczeń metafizycznych. W fazie magiczno-tabuistycznej jest tak, że poza kręgiem wiedzy zwyczajnej i zjawisk codziennych rozpościera się jakby bezdena ciemność, nie posegmentowana nazwami, a tylko jakąś jedną nazwą ogólnikową opatrzona (np. nazwą „maay”). Z ciemności tej mogą się wyłaniać okropne moce, przeróżne zagrożenia, które magia pozwala zwalczać z pewną (jakoby) skutecznością, a których tabu każe unikać taktykami „odwrotowo-wymijającymi”. Lecz tego zagadkowego mroku i bezmiaru nie można się nie lękać; nie można go tym bardziej pokochać; nie można mu nigdy ufać. Bardzo nieprzyjemny stan rzeczy. Pojawienie się religijnej wiary kładzie mu kres. Wiara rzuca wyraźne światło we wszystkie mroki dotychczasowe; wyjaśnia, kto, kiedy, dlaczego świat stworzył, a z nim człowieka; czego sobie ten Ktoś życzył i życzy; jakie stawia człowiekowi wymagania; w jakim stopniu mu sprzyja; co należy czynić, aby deszcz łask idących od Niego maksymalizować —

itd. Tak pojawia się szansa powstania silnych emocjonalnych więzi — przywiązania, poczucia opieki doznawanej czy wypraszanego, ufności, nadziei, miłości itp.

Oto bieg rzeczy metafizycznych w horrendalnym skrócie. Metafizyka dojrzałych wiar religijnych strukturalnie oddala się od empirycznej wiedzy, ponieważ jest pewnym końcowym stanem systemotwórczej roboty myśli. Na wszystkie możliwe pytania padły już wszystkie możliwe odpowiedzi. Tajemnica pozostaje, lecz jest doskonale oswojoną tajemnicą. Nadto można w każdej wierze odszukać elementy działań magicznych i tabuistycznych, tyle że przemianowane częściowo i wyniesione na wyższy poziom sublimacji symbolicznej. Wygląda kiedyś działalność religiotwórcza człowieka na ewolucyjny proces ekwifinalny: wychodzi on od elementów niespójnych i dostarcza na koniec pewnej całości wyraźnie układowej; wychodzi od zabiegów ochronnych, co są niejako fazą metafizycznej odruchowości, ponieważ poszczególnym elementom magiczno—tabuistycznych praktyk nieraz brakuje zaplecza „teoretycznych wyjaśnień”. Wiadomo, czego trzeba unikać, co trzeba zamawiać, zaklinać, ale nie wiadomo, czemu właśnie tak, a nie inaczej. Wiara zestalona doktrynalnie już odpowiada i na takie pytania. Z pierwotnych partykularizmów układa ona system, który ma swoje całościowe nastrojenie emocjonalne, do człowieka adresowane, ma swój całościowy sens, wyznacza dokładnie hierarchię i klasyfikuje tak całość nadprzyrodzonego.

Także nie całkiem jasny, nie ustabilizowany jeszcze i rozmaicie się przez to kształtujący stosunek niepojętych mroków do faktu społecznego bytowania ludzi uzyskuje w wierze określona kwalifikacja i nominacja. Już wiadomo, że państwo to doskonałość doczesna; i zarazem, że ono posiada sankcję przyzwolenia, a nawet aprobaty, spływającą z niebios. Ale gdy mowa o zamierzczłym czasie, podwójność tego, co instrumentalne, i tego, co magiczne, może trwać dalej: mury miasta obronią je przed rzeczywistymi wrogami, a zarazem m przed wrogami typu złych mocy. Kształtem magicznie doskonałym jest np. koło i dlatego miejski mur obronny też powinien być kołowy. Itd. Ów proces ewolucyjny, który konstytuuje wiarę, pewne elementy rzeczywistości w siebie niejako wciąga, asymiluje je i nadaje im status sakralny. Oczywiście mogą to być w różnych wiarach różne rzeczy; w jednej religii pojawiają się tedy człekokształtne istoty skrzydlate, a w innej — święte krowy np. A ponieważ każda systemowa wiara już jest silnie spolaryzowana układowo pomiędzy biegunami dobra i zła, to świętym i dobrym elementom przez czystą symetrię odpowiadają antyświęte i złe. Np. ponieważ Bóg stworzył człowieka, to ten, kto by chciał akt ów sztucznie powtarzać, zajmując się praktykami homunkulicznymi, działa z pozycji szatańskich. Czyli są pewne czynności, instrumentalnego lub pseudoinstrumentalnego typu, wobec których wiara ma stanowisko dodatnio lub ujemnie

zdeterminowane (po prostu przez to, że ona się na ich temat doktrynalno–dogmatycznie wypowiedziała), i są też takie czynności, wobec których wiara jest neutralna, ponieważ ani tak, ani owak wcale o nich nie wspomina. Zbudować tedy sztucznie człowieka to grzeszny zamiar, ale np. konstruować warsztat tkacki albo maszynę do pisania — to nic złego, jakkolwiek może i nic dobrego także. Natomiast intencja latania może być wątpliwa, ponieważ anioły latają. Ale czasem daje się odpowiednią interpretacją dogmatów i takie zamiary zneutralizować względem religijnych orzeczeń. Otóż dopóki panuje wiara społecznie jedyna czy co najmniej dominująca, Raj, Złoty Wiek, Eden itp., o jakich wiara ta mówi, nie są z jej stanowiska nazwami miejsc utopijnych, bo utopijny wszak to znaczy taki, co jest w pewnym nigdzie zlokalizowany, czyli po prostu to jest byt niebyły. A rozeznanie w całościowym stanie rzeczy historycznych można uzyskać dopiero wykraczając myślowo poza partykularne procesy kulturotwórcze i przyglądając im się z zewnątrz. Widzimy wówczas taki obraz: Wedle tego, czego nie mógł osiągnąć ani urzeczywistnić, człowiek sobie różne rzeczy zawsze roił. Proces zaś mitotwórstwa religijnego miał w każdej swojej doktrynalnej postaci charakter obejmowania szeregu elementów i komponowania ich w jednolitą całość. Naczelnymi elementami bywały zawsze pewne istoty najwyższe, którym uwagi tu nie poświęcamy. Zajmują nas te elementy, jakie wchłaniała w siebie ewoluująca doktryna, póki się nie ustabilizowała w postać dogmatycznie przekazywaną. Do nich należały np. wyniki rojeń o istocie latającej a człekokształtnej (która mogła być np. pewnym pośrednikiem między tym i tamtym światem); tak powstał w „religijnej ewolucji” anioł. I elementem takim mogło być też pewne miejsce doskonałe, od którego „wszystko się zaczęło” jako los człowieka. Dla obserwatora ewolucji wierzeń miejsce to jako zmyślane nie istnieje i nie istniało, więc ma utopijny charakter, lecz podział, jakiego trzyma się w tym względzie wyznawca pewnej wiary, np. chrześcijanin, będzie inny: dla niego utopijny może być Złoty Wiek mitologii greckiej, ponieważ ma ją za wiarę fałszywą, natomiast nie jest dlań utopijnym miejscem — raj pierwszych rodziców (a przynajmniej doktryna nakazuje mu, aby tak właśnie sądził). Stojąc na stanowisku wobec wszystkich religijnych ewolucji zewnętrznym, dostrzegamy tedy, że mitotwórcza składnia komponuje konkretne całości wiar doktrynalnych sposobami na poły losowymi. Więc możliwe jako układ dogmatów jest to, co jest po prostu możliwe jako wynik działania prostych reguł kombinatorycznych. Czynniki losowo—statystyczny decydował o tym, czy konkretna wiara ustali, że utopia była kiedyś i została bezpowrotnie utracona wskutek ludzkiego występku, czy też, że niezupełnie na własną rękę człowiek zepsuł ów doskonały stan; czy ów stan rzeczywiście przepadł na zawsze, czy może jeszcze wróci kiedyś; czy wróci ten sam dokładnie stan, czy inny, o perfekcji obdarzonej

nową modalnością — itp. (Gdyż właściwie raj, jaki czeka na dusze zbawione w chrystianizmie, to nie jest literalnie ten sam raj, z którego Adam z Ewą zostali wypędzeni.) Kiedy więc konkretna konfiguracja takich elementów, wyrzucona na grunt historii z kalejdoskopu semantycznego, utrwali się definitywnie, tj. gdy nabierze mocy objawienia, powstanie religijny paradygmat danej kultury. (Rzeczywistość była bardziej zawiła, niż opowiadamy, ponieważ dochodziło w niej do ewolucyjnej hybrydyzacji systemów wierzeń; wszak asyryjskie, babilońskie, egipskie pierwiastki współpracowały i krzyżowały się wokół centrum, w którym powstawał judaizm, przez nie zapładniany i z nimi się krzyżujący, a potem z dalszych krzyżówek wynikł — jako odrośl pnia judaistycznego — chrystianizm.)

Losowo–statystyczny charakter kombinatoryki elementów, z jakich się układa religijna doktryna, jest dla nas ważny dlatego, ponieważ obraz utopii, objętej sakrą, który tak powstaje, nie jest płodem myślenia żadnej z osobna jednostki ludzkiej. W tym sensie religie nie mają autorów osobowych; mają raczej mniej lub bardziej potężnych reformatorów, lecz żaden Budda i żaden Chrystus ex nihilo kanonu wiary nie wyprowadzał, tj. w rzeczywistości są to płody żywiołowej kreacji konstytuowanej społecznym wysiłkiem, które naturalnie niejednokrotnie były artykułowane i kodyfikowane przez czyjeś osobnicze myślenie. Stosunek więc, jaki zachodzi między wielkim religiotwórcą a materiałem przekazów mitycznych, z którego on czerpał i korzystał kreacyjnie, jest podobny do stosunku, jaki zachodzi np. pomiędzy Szekspirem a wszystkimi wątkami w rodzaju Hamleta lub Romea i Julii, które ów Anglik był zastał gotowe, nim się wziął do swojej literackiej roboty. W toku wieków jęło przychodzić do artykułowania wizji utopijnych przez jednostki, typu Tomasza Morusa powiedzmy. W ten sposób masowo—żywiołową kreację trybu sakralnego, pierwszego, zastępowała kreacja świeckiej myśli. Przy tym ze zbiorem wszystkich obrazów utopii, jakie w tym laickim porządku wyartykułowano, jest podobny kłopot, co z pewnym przekazanym nam tekstem, o którym nie wiemy, jaka intencja go tworzyła. Nie wiemy tedy, czy był to asertywnie pisany pamiętnik, czy nieasertywnie płodzona fikcja; czy autor pisząc bawił się, czy działał poważnie. I podobnie trudno bywa nieraz ustalić, czy ktoś obrazował utopię, myśląc sobie, że prezentuje fikcję po wieki nieziszczalną, czy też właśnie uważał, że chodzi o ideał, co może się spełni kiedyś. Zapewne bywało i tak, i tak; raz szło o rojenia intencjonalnie wyzute z szansy ziszczeń, a raz — może nieco później w czasie historycznym? — o takie, którym ukryta myśl dofastrygowała podszewkę realizacyjnych nadziei. Nie opowiedzieliśmy powyższego po to, aby sztukować fantastyce czy też futurologii szlachetne rodowody — o początkach tonących w kadzidlany dymie. Właśnie na odwrót: powiedzieliśmy to, aby rzecz zamknąć i zająć się

zupełnie pozametafizycznymi i pozamitycznymi sprawami, przystępujemy bowiem do tematu utopii dodatniej i ujemnej w Science Fiction.

OD FANTASTYCZNEJ FILOZOFII DO HISTORIOZOFICZNEJ FANTASTYKI

Borges i Stapledon

Zacznijmy przegląd od kreacji, która zdaje się mieć ontyczne założenia. W licznych tekstach Jorge L. Borgesa spotykamy się właśnie z taką utopią jako modelem pewnej ontologii, wyrażonej strukturalnymi własnościami — fantastycznego społeczeństwa. Modelowanie utopii jest tutaj środkiem wiodącym do celu: bo środkiem okazuje się społeczność, urzeczywistniająca — swym szczególnym bytowaniem — system filozofii fantastycznej.

Opowiadaniem takim jest, najpierw, Parabola o Pałacu. Cesarz pokazuje Poecie swój Pałac wspaniały; po owych solennych oględzinach Poeta wygłasza krótki wiersz czy też, bo to nie jest wiadome dokładnie, jeden tylko wers, albo wręcz może jedno zaledwie słowo; i w tej wypowiedzi „znajduje się ze wszystkimi częściami i swoją olbrzymią całością — Pałac”; Cesarz, krzyknąwszy: „Porwałś mi mój Pałac!” — każe Poetę ściąć na miejscu. Jak to u Borgesa powtarza się nieraz, po tej wersji zdarzeń przychodzi w finale inna, taka:

W świecie nie mogą istnieć dwie rzeczy dokładnie takie same; starczyło (powiadają), że Poeta wygłosił wiersz, a Pałac natychmiast znikł jak zdmuchnięty i strzaskany ostatnimi zgłoskami. Takie legendy są naturalnie tylko zmyśleniami literackimi. Poeta był niewolnikiem Cesarza i jako taki zginął; wiersz jego poszedł w niepamięć, bo zasługiwał na zapomnienie, a jego potomkowie wciąż szukają, odnaleźć go nie mogąc — słowa—Uniwersum.

Wykłada się rzecz tak: Pałac jest niejako — „wszystkim istniejącym”, on — to Uniwersum właśnie; Cesarz to jego Bóg; a słowo, jakie wypowiedział Poeta, jest właśnie tym „szukanym”, ponieważ tylko nazwa „Uniwersum” obejmuje — w samej rzeczy — wszystko istniejące. Ten mały paradoks wynika z utożsamienia bytu rzeczowego i językowego; nazwa rzeczy zawiera w sobie rzecz, więc nazwa Kosmosu zamyka w sobie Kosmos. Borges zaś opowiada historię tak, jak gdyby nie rozumiał tej właśnie zasady tożsamości istnienia i nazywania, którą dopiero co ustanowił.

Bardziej interesująca — zwłaszcza jako wykład fantastycznej ontologii — jest *Loteria babilońska*. Jej pomysł wyjściowy — że wszystkie role społeczne wyznacza się ciągnięciami losowymi, powtarzanymi co jakiś czas — i mnie nawiedził, niezależnie bowiem od noweli Borgesa powstała *Trzynasta podróż Ijona Tichego*, w której Tichy trafia na planetę,

analogicznie losowymi ciągnięciami regulującą wszelkie osobowe role w społeczeństwie. Lecz podczas kiedy u mnie się na tym rzecz kończy, Borges wyprowadził ją w ontyczny wymiar — nadzwyczaj dowcipnym i zajmującym sposobem. Albowiem zasada loteryjnego stanowienia o zdarzeniach, co mają nastąpić, rozrasta się; wykracza poza funkcję regulowania zawodowych ról i zaczyna sprawować rządy nad coraz większą liczbą zdarzeń. W końcu nie można już w ogóle rozróżniać pomiędzy wypadkiem, który „i tak by naturalnie zaszedł”, a wypadkiem, który zaszedł zdeterminowany loteryjnym ciągnięciami. Mamy przed sobą paradoksalne zjednoczenie zupełnej predeterminacji i zupełnej losowości: albowiem w tym świecie tak samo wszystko wprawdzie jest nieprzewidywalne wskutek stochastyczności, jak w naszym, lecz sama owa stochastyka stanowi wynik predeterminowanej operacji loteryjnej! Nic się w tym utopijnym Babilonie nie dzieje „samo od siebie”, ponieważ o wszystkim decyduje wyciągnięty los. Rzeczywistość przedmiotowa jest tak samo chaotyczna po trosze, jak w rzeczywistości; jak u nas, i tam nie wiadomo z góry, kiedy ten czy ów liść spadnie z drzewa albo człowiek umrze; lecz u nas to „samo” zachodzi, a tam o losach liścia i człowieka decyduje coś uruchomionego z postanowienia—jako loteria. Chodzi więc właściwie o zupełnie zwykły świat, widziany tylko z niezwyklej perspektywy. Wykłada tę rzecz anegdota z noweli:

Pewien niewolnik ukradł szkarłatny bilet, uprawniający do wypalenia języka. W prawie to właśnie ustanowiono jako karę za kradzież. Niektórzy Babilończycy uważali, że jako złodziej zasłużył na rozpalone żelazo; inni, bardziej wspańiałomyślni, powiadali, że kat był w prawie wymierzyć tę karę, ponieważ tak przypadek postanowił.

Zdarzenia są tedy zawsze takie same; różnią się jedynie ich wykładnie, albowiem chaos naturalny świata zostaje zastąpiony chaosem wprawdzie najzupełniej nieodróżnialnym, lecz sztucznie, bo loteryjnie sporządzonym. Jak powiedziałem, tak oryginalne przedłużenie wstępnych założeń gry w loterię jako reguły społecznego bytu — nie przyszło mi do głowy przy pisaniu *Trzynastej podróży Ijona Tichego*. Lecz pewien wariant takiej właśnie struktury zdarzeń pojawia się w dwu moich różnych utworach. W *Jedenastej podróży Ijona Tichego* występuje państwo samych robotów, w którym nie ma ani jednego robota; w państwie tym zdarzyło się z robotami to, co w opowieści Münchhausena o koniu, który ciągnął sanki, kiedy je wilk gonił: wilk wgryzł się w konia, pożarł go i tak znalazłszy się w uprzęży, ciągnął sanki dalej. A w owym państwie ludzie, przysłani, by szpiegować roboty, a dla niepoznaki sarni za roboty poprzebierani, tworzą na koniec całą już społeczność, lecz, dla niewiedzy o tym, iż tak

jest właśnie, trzymają się wiernopoddańczo dotychczasowego porządku (podobny zresztą schemat wykorzystał G. K. Chesterton w powieści *Człowiek, który był Czwartkiem*: tam znów stowarzyszenie anarchistów składa się z samych agentów policji, ale rzeczy nadaje metafizyczny wymiar to, że Głównym Policjantem, który agentów werbował, jest sam Pan Bóg).

Lecz taka sytuacja — w której struktura całościowa nie ulega zmianie, chociaż radykalnej i całkowitej zmianie uległy bez wyjątku wszystkie elementy, co się na nią składają — jeszcze nie jest ontyczna w jakości, bo stanowi rezultat przebieranki, która może podlegać ujawnieniu rzeczowemu (gdy wszyscy ludzie, poprzebierani za roboty, zdejmują blaszany przyodziewek, faktyczny stan rzeczy się wyjaśnia). Natomiast ma już taki właśnie wymiar — paradoksu filozoficznego — sytuacja stworzona w *Pamiętniku znalezionym w wannie*. Pewien ksiądz, agent wywiadu, namawia bohatera do spiskowania; dzieje się to w „gmachu”, który jest równocześnie i „centralą wywiadu”, i „państwem”, i jakby Kosmosem, ponieważ nic więcej nie istnieje; bohater ma więc, spiskując, zdradzić; ksiądz wyjawia mu, że jest prowokatorem i że spisek też będzie miał charakter prowokacji, lecz to nic nie szkodzi: jeśli bowiem bohater będzie działał całkowicie szczerze i autentycznie, ze szlachetnie buntowniczego entuzjazmu, to ową sprowokowaną i narzuconą mu formę wypełni treścią autentyczną, jakkolwiek absolutnie niczego to w biegu wypadków nie odmieni. Tu już mamy położenie akurat takie, jak u Borgesa, w jego *Loterii babilońskiej*: obiektywny bieg zająć pozostaje nie naruszony, lecz może się zmieniać ich sens jako w y k ł a d n i a .

Fenomeny są zewnętrznie nieodróżnialne, ale inna jest ich esencja, istota, tj. ultymatywna jakość; dlatego powiadam, że mamy do czynienia z wkroczeniem w osobny porządek ontologiczny, ze zwykłym nietożsamy.

Nie jest łatwo wymyślić coś i nie mieć w tym pomyśle współników: Borges podejmuje wątek nazwanego tu fragmentu *Pamiętnika znalezionego w wannie* — w noweli *Temat zdrajcy* i bohatera: zdemaskowany zdrajca zostaje zmuszony grać rolę herosa rewolucji tak dokładnie, że w nią wrasta, i fałszerstwo to, zniewoleniem wywołane, obraca się w autentyczność. Co prawda wolę moją wersję tej zasady dramaturgicznej z *Pamiętnika*, a to dlatego, ponieważ u mnie bohater nie działa pod wpływem zniewolenia, spowodowanego jego zdemaskowaniem (patrioci u Borgesa demaskują zdrajcę i przymuszają go, by z ich wiedzą grał tę, co dotychczas, rolę przywódcy powstańczego; idzie o to, aby samego ruchu nie skompromitować), lecz po prostu niczego innego niż to, co uczyni, zrobić nie może. Albo będzie konformistą, a wtedy nie zakwestionuje dookolnego ładu w ogóle; albo nim nie będzie, bo tego nie chce, a wtedy musi

przystąpić do spisku sfalszowanego, bo żaden inny nie istnieje — i powieść zmierza do wykazania, iż podług utworzonej struktury międzyludzkiej, taki inny, autentyczny spiszek nie może nawet powstać (a to, ponieważ tam już wszyscy wielokrotnie stali się zaprzańcami i zdrajcami, oscylując bezustannie „w obie strony” — i teraz nikt nie de na pewno, na czyją rzecz działa z pozoru i udania, a na czyją — autentycznie i rzetelnie; całość jednak „trzyma się kupy”, ponieważ funkcjonuje dalej sama struktura instytucji). Tak więc Pamiętnik pokazuje „świat jako instytucjonalną strukturę”, której forma totalnie zdominowała treść — ta nie liczy się w ogóle. Nic z tego, co się czyni, nie może być ekspresją postawy, wyrazem osobistej decyzji, aktu woli. Ponieważ dla uodpornienia siebie od zdrady struktura relacji nie zezwala na rozróżnianie między kłamstwem a prawdą, fałszerstwem i autentycznością, to pojęcia takie są w niej pustymi dźwiękami. Pomyśleć tam jeszcze autentyczność czynu można, lecz już nie można jej przejawić. Wszystko z góry zostało niewiarygodnością skażone; to są prawa rządzące poznaniem w świecie o takiej ontologicznej jakości.

Myśl o tego typu ustrukturuwaniu fantastycznej akcji wzięła się z lektury szpiegowskich pamiętników; zauważyłem bowiem, że szpieg, który pracuje notorycznie dla obu stron antagonistycznych, po pewnym czasie takiej działalności sam może nie wiedzieć, kogo oszukuje, a komu sprzyja; między patriotyczną i zdraziecką czynnością zachodzi wtedy różnica po prostu statystyczna (wedle tego, komu on więcej, a komu mniej — odpowiednio — zaszkodził względnie — dopomógł przekazywanymi informacjami).

Babilońską utopię Borgesa oraz przypowieść o Pałacu można też analizować jako struktury powstałe z inwertowania; Loteria zamienia bowiem miejscami Ład i Chaos; to, co było chaotyczne, okazuje się przez zdeterminowanie (loterią) — właśnie uporządkowane; przypowieść zaś o Pałacu przerzuca nazwy rzeczy na stronę — samych rzeczy.

Zasada „unitas oppositorum” wielokrotnie była używana, a nawet, ważyłbym się powiedzieć, nadużywana przez Borgesa. W noweli Teologowie Jan z Panonii i Aurelian — skrajny ortodoksa i skrajny heretyk — okazują się, w oku Pana Boga, jedną i tą samą postacią. (Jak poprzednio jedną i tą samą postacią był zdrajca sprawy narodowej i gorący patriota.) Na przywodzeniu przeciwstawności polega też wykładanie roli Judasza jako właściwego „Tajnego Zbawiciela”. W Kształcie miecza narrator opowiada historię zdrady, jakby on był zdradzonym, i przerzutka — to on był zdrajcą właśnie — zachodzi w ostatnich słowach. To znów w Nieśmiertelnych Homerem okazuje się pozornie zbydlęconą, niepodobną prawie do człowieka istotą. Deutsches Requiem usiłuje zastosować inwertującą technikę do upadku hitlerowskich

Niemiec — podług owej wykładni, jaką spotykamy w Tajnym Zbawicielu, lecz tutaj zamiar się nie powiódł — argumentom brak mocy, stają się nie tyle nawet sofistyką, co retoryczną pustką.

Natomiast do utworów najświetniejszych należą Tlön, Uqbar, Orbis Tertius i Labirynt. Oba można zaliczyć do kręgu utopii, rozumianej jako wykład obiektami — pewnej teorii istnienia. Labirynt to Uniwersum jako biblioteka; świadomych rzeczy może to tylko do noweli zrażać, że nazbyt jawnie korzysta Borges ze wzorca matematycznego (probabilistycznego) paradoksu o małpach, co by mogły, waląc ślepo w klawisze maszyn do pisania, powtórzyć wszystkie teksty największej biblioteki, byle dać im dość czasu. Albowiem—to uwaga ogólna — mając znakomitą szkołę poetycką i znając przez to tak dobrze wagę i jakość stawianego słowa, jak to tylko poeta potrafi, Borges nie ugina się jednak pod nadmiarem pomysłów różnorodnych: toteż utwory jego najlepiej jest czytać osobno, a nie seriami, gdyż w tym drugim wypadku narzucają się ich podobieństwa. Idzie nieraz o taki sam główny schemat, taki sam kompozycyjny zarys, w rozmaitych wariantach kolejno wypróbowywany.

Bibliotekarze szukają „ultymatywnej książki”, której by jednak i wtedy nawet nie rozpoznali, gdyby im w ręce wpadła; toteż właściwie jest Labirynt–Biblioteka — Kosmosem: w nim także, gdybyśmy prawdę ultymatywną jego poznali, tj. gdyby wśród wszystkich wypowiedzi ludzkich, co góry książek utworzyły, znajdowała się gdzieś nawet jedna, co „Uniwersum wyklada”, co „jego istotę ujmuje” — nie mielibyśmy sposobu, aby taką rewelację rozpoznać. Ale ponadto Biblioteka nie jest reprezentacją Kosmosu, lecz samym Kosmosem — „odwróconym” (inwertowanym), ponieważ oprócz niej nic nie istnieje; ona, z jej korytarzami sześciokątnymi, z milami regałów książkowych, wśród których bibliotekarze żyją, śpią stojąc i umierają — to nieskończoność sama. A więc świat jako labirynt z prawdą praktycznie nie istniejącą, bo nawet jeśli i zapisaną w nim, to nieczytelnie po wieczność. Jedną z najoryginalniejszych koncepcji Borgesa wciela dziwaczna utopia Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, kończąca się zastanawiającymi zdaniem:

Ta okoliczność, że każda filozofia jest z góry dialektyczną grą, że jest filozofią „jak gdyby”, doprowadziła do jej rozmnożenia. Istnieje wielość niewiarygodnych systemów, których budowa przecież urzeka, a ich charakter zadziwia. Metafizycy Tlönu nie wyruszają na poszukiwanie prawdy ani nawet prawdopodobieństwa: szukają oni — Zdumienia. Zdaniem ich metafizyka jest gałęzią fantastycznej literatury...

W tym trzyczęściowym, przewrotnym opowiadaniu występują zrazu osoby realne — m. i. sam Borges — które odnajdują w encyklopedii wzmiankę o Uqbarze, a nadto książkę o Tlönie. W części następnej, nazwanej *Dopiskiem z 1947 roku*, Borges wyjawia najpierw, że zagadka Tlönu zdobyła wytłumaczenie: od 1824 roku istnieje tajna organizacja uczonych, zajmująca się sukcesywnym wymyślaniem świata cywilizacji, osadzonej na fikcyjnej planecie. Lecz zaraz potem to, co miało być czystym wymysłem, częściowo się realizuje: Borges opisuje odkrycie kompasu, na którego tarczy widnieją litery alfabetu tlöńskiego. Powiada wyraźnie: *Tu włamał się po raz pierwszy fantastyczny świat w świat rzeczywistości*. Z trzeciej części wynika na koniec, że to nasz, realny świat ma się przekształcić w Tlön.

Opowiadanie zawiera rozmyślnie sprzeczności; tajne stowarzyszenie astronomów, biologów, inżynierów, metafizyków, poetów, chemików, matematyków, moralistów, malarzy i geometrów (jak powiada Borges) — pod przywództwem anonimowego geniusza tworzy „pierwszą encyklopedię Tlön”; zarazem encyklopedia ta jest przyszłością naszego świata, bo on się w Tlön stopniowo przekształca. (Orbis Tertius — Trzeci Świat — to Ziemia jako trzecia okołosłoneczna planeta.) Tlön — fikcja, co ma się stać ciałem — rządzi się innymi prawami niż dotychczasowa rzeczywistość ziemską; nie ma tam Prawdy jako celu filozoficznych poszukiwań, jest tylko — Zdumienie. Panuje tedy w Tlönie „egalitaryzm ontologiczny” — skoro wszystkie filozofie, wszystkich autorów, są równouprawnione; każdy może sporządzić sobie taki obraz świata, jaki mu najbardziej odpowiada. Lecz tak się dzieje nie w filozofii, ale w literaturze: Tlön, urzeczywistniony, z nieba fikcji sprowadzony do realności ziemskiej — to całościowy zabieg inwersyjny, który sprawia, że literackość, artystyczność fikcji ma się stać ontyczną jakością bytu rzeczywistego. Borges powiada zresztą:

Zwierciadłu oraz encyklopedii, które weszły w koniunkcje, zawdzięczam odkrycie Uqbaru... Zdarzyło się to przed pięciu laty. Bioy Cesares (postać autentyczna, argentyński pisarz — S. L.) siedział tego wieczoru ze mną i weszliśmy w szeroki spór na temat skomponowania powieści w pierwszej osobie, której narrator miałby fakty przemilczać lub zniekształcać, wikłając się w sprzecznościach, z czego niektórzy czytelnicy — bardzo nieliczni czytelnicy — odgadliby okropną i trywialną rzeczywistość. Ze znacznej odległości, z głębi korytarza, szpiegowało nas lustro. Stwierdziliśmy [...] że lustro mają w sobie coś przerażającego.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius mają się do siebie jak odbicia lustrzane; jak wiadomo, wierność obrazu lustrzanego jest pozorna: zwierciadło dokonuje inwersji symetrycznej (człowiek normalnie praworęczny jest w lustrze mańkutem); być może, iż ta okoliczność w samej rzeczy nasunęła Borgesowi koncepcję „odbić lustrzanych” — ontologii.

W rozmaity sposób klasyfikowaliśmy już literaturę fantastyczną; wydaje się dozwolona, a nawet wartościowa klasyfikacja, której dotąd nie użyliśmy; zgodnie z nią wszystkie fantastyczne teksty są do zlokalizowania — podług swych cech — w odpowiednim miejscu takiego spektrum:

agnosis		gnosis
(1) fikcjonalne	(2) fikcjonalne	(3) niefikcjonalne
retrognozy	sądy (ontyczne, epistemiczne, etyczne itd.)	stany faktyczne prognozy, hipotezy

Podział ten zakłada ustanowienie znaków asercji o różnych modalnościach. I tak, najpierw (1), jeśli utwór opatrzony jest (domyślnym) znakiem asercji ontologicznej, to, jak u Borgesa, świat w nim przedstawiony jest artykulacją twierdzenia o przyrodzie bytu, a funkcję wypowiedzi dyskursywnej pełni — p o k a z fikcyjnego uniwersum, zbudowanego po to i zbudowanego tak, że ono swoją naturą właśnie ów sąd wyznacza. Oczywiście to jest tylko w fantastycznej literaturze możliwe: albowiem pisarz unieważnia niejako istnienie realności i zastępuje ją — światem przedstawionym, który nie jest jakimś stanem faktycznym, fikcyjnie postulowanym, ale jest sygnalizacyjną aparaturą semantyczną. Wszelkie tedy obiekty i jakości tego świata — jego gwiazdy, mgławice, planety, mieszkańcy, jego fizyka, jego biologia — nie tylko i po prostu są, ale z n a c z ą niczym słowa w zdaniu. Pisarz realista może z rzeczywistości danej mu niekwestionownie tylko elementy wybierać, związki faktów wyróżniać, doprowadzać do koincydencji pożądaných, o ile są dopuszczalne według praw rzeczywistości (nie może taki pisarz sprawić, aby filozofowie zajmowali się poszukiwaniem zadziwienia miast prawdy np.). Sporządzanie pewnego fantastycznego świata w prozie specjalnie po to, żeby nim wyrazić tezy, już to artykułowane łatwo w dyskursie, już to nieartykułowane (o tej dystynkcji

za chwilę), to rzecz dla Borgesa zwykła, ale to nie rzadkość nawet w Science Ficiion, lecz coś, czego się w niej prawie nigdy nie spotyka.

Pozornie sens dyskursywny niektórych z zacytowanych nowel Borgesa stanowi twierdzenie o labiryntowej przyrodzie wszechrzeczy; jakkolwiek tak zapewne jest, pisarz dostarcza wcielenia owej wypowiedzi — w układy niezbywalnie powikłane wewnętrznymi sprzecznościami (czyli wygłasza, tyle że niedyskursywnie, skomplikowane paradoksy logiczne). Antynomialność taka, udaremniająca jednoznaczne przyporządkowanie danemu tekstowi — jedynej i kompletnie wyczerpującej jego semantykę wykładni, to stan w literaturze całkiem normalny, natomiast w Science Fiction — to koniczyna czterolistna. Science Fiction proponuje raczej teksty opatrzone znakiem asercji (2) „faktycznej”, tj. niczego zwykle nie chce pokazywanym wysławiać, wyrażać, przekazać w postaci sensów, lecz tylko i po prostu powiadamia nas o wielości różnych dziwów, cudów, przygód i zdarzeń w kosmicznych miejscach i czasach. (Poprzednio nazywaliśmy ten tryb kreacji — formalna, pustą grą, mając na uwadze zero nadwyżek semantycznych wszystkich takich dzieł.)

Lecz Science Fiction niekiedy aspiruje do rangi prognozy stanów przyszłych, a wówczas ani nie wygłasza sądów ze znakiem asercji ontycznej, ani ze znakiem rzeczowej (fikcjonalno–rzeczowej), lecz implicite przystawia do takich utworów znak wypowiedzi o wartości (3) hipotezy empirycznej. Należy zauważyć, że nie zawsze informuje nas lektura sposobem pewnym, jaki rodzaj asercji wypada przypisać dziełu. Albowiem przedstawiony świat groteskowy może zarazem być implicite — prognozą, może być nadto — osądem moralnym (powiedzmy) tego, co podług prognozy prawdopodobnie nastąpi, ale jeśli ani na intencjonalną prognostyczność, ani na groteskowość nie zważać, zostaniemy z przedstawionym światem jako „stanem faktycznym”. Więc niektóre z trzech modalności asertywnych mogą się ze sobą kombinować.

W wypadku dzieł Borgesa możemy być zupełnie pewni tego, że chodzi w nich zawsze o wypowiedzi nieprognostyczne intencjonalnie; ponieważ jednak to, co się z nich da na dyskursywność przełożyć, stanowi często ontologię (albo teologię) fikcyjną, można by mniemać, że mamy do czynienia — też właściwie z grą pustą semantycznie. Jednakże ontologia jest tutaj wyjątkiem z reguły ustanawiającej pustkę formalnych gier, ponieważ żadna ontologia nie jest empirycznie dowodliwa. Wykład solipsyzmu, jeśli spotkamy go w utworze literackim, najprędzej jeszcze potraktujemy jako żart; lecz na upartego można jednak być „asertywnym”, a nie tylko „ludycznym” solipsystą. Jedyne reguły stosowalne pozostają jak gdyby tylko sprawdziany koherencji logicznej; otóż i one zawodzą, ponieważ np.

doktrynalnie skodyfikowane wiary religijne są w sprzeczności uwikłane, a jednak wyznawcy ich traktują je przecież najzupełniej serio. Jednym słowem, znów pojawia się czynnik statystycznego uwikłania każdej decyzji, jaką w trybie klasyfikacyjnym podejmuje odbiorca: może on uważać, że dzieło wyraża sąd ontyczny poważnie, a może też uznać, że wygłasza go na prawach szyderstwa, drwiny lub nawet czystej zabawy. Lecz odbiorca nic jest w tym swoim wyborze zupełnie swobodny, ponieważ dzieło skłania go do uznania, że należy raczej do jednej z trzech modalności nazwanych — sumaryczną jako całościową wymową wszystkich swoich oznak. I dopiero kiedy oznaki te niejako sobie nawzajem po części przeczą, kiedy więc nie jesteśmy pewni, czy mamy przed sobą „obiektywną prognozę przyszłościową”, „sąd moralny, za prognozę tylko przebrany” czy wreszcie wynik pewnego kombinatorycznego działania na prawach „gry i zabawy” — musimy diagnozę zawiesić.

Klasę oryginalności literackiej Borgesa rozpoznajemy po jego aktywności ontycznej przede wszystkim; Science Fiction nie zna w ogóle Borgesowskiego „dreszczu zadziwienia”, „osłupienia metafizycznego”, „fascynacji istnieniem”, ponieważ na każdą zagadkę rzuca się od razu z pseudoempirycznymi instrumentami; ogólna teoria bytu jest dla niej tym samym w granicy, czym ogólna teoria fizyki i kosmogonii. Jej świat jest „historyczny absolutnie” i żadnych niezmienników trwałych, żadnych zagadek niepojmowalnych ani nie zawiera, ani zawierać nie może; i nawet, co więcej, nie ma w nim miejsca na to, co by się przynajmniej na razie rozszyfrować nie dało. Jeśli zaś arsenał środków empirycznych, t j. fikcyjnych praw, wynalazków, ustrojów, jakimi autor rozporządza dzięki pracy wyobraźni, nie wystarcza mu dla zbudowania hierarchii zjawisk dostatecznie rozległej (jak o tym będziemy wnet mówili), to najłatwiej jeszcze ucieka się wówczas do wskazania na znak, ad hoc wyjęty z tradycyjnej metafizyki — jakiegokolwiek (np. powiada taki autor, że Pan Bóg to jest albo to może być rodzaj „superkomputera” — lub, jak Blish, odwołuje się po prostu do jakiejś teologii konkretnej i „gotowej”). Ale to naturalnie nie jest artystycznym wkraczaniem w ontyczny porządek, a tylko zakorkowaniem konstrukcyjnej dziury tekstu, pożyczką czy wręcz plagiatem jako działaniem eklektycznym, nie zaś kreacyjnym. Diagnoza taka nie może pozostać tylko rodzajem rzuconego oszczerstwa. Jakość ontyczna jest to całościowa własność utworu i nie wynika ona z „wkręcenia” w pewne jego miejsce partykularne — nazw posiadających metafizyczne desygnaty. Powieści kryminalne żadnej ontycznej jakości nie mają, poza implikowanym przez nie mechanycyzmem laplace’owskim; gdyby więc w takiej powieści okazało się, że ofiarę zbrodni zabił meteor i tym samym, że żadnej zbrodni w ogóle nie dokonano, czulibyśmy się oszukani, ponieważ została złamana konwencja — właśnie mechanistycznego przebiegu

śledztwa, bo ono wykrycie sprawcy zakłada, i gdyby autor oświadczył w ostatnim słowie, iż ofiarę zabił Pan Bóg (skoro On jest tym, kto drogi meteorów projektuje) — uznalibyśmy, że nas podwójnie oszukano (mało, że zwichnięta została konwencja powieści kryminalnej, ale jeszcze autor do niej na siłę chce dosztukować konwencję wziętą z całkiem innej parafii). A kiedy się okazuje w pewnej powieści, jak w A. Clarke'a *Childhoods End*, że dobroczynnymi opiekunami Ziemi są istoty podobne do szatanów malowanych na obrazach kościelnych, przy czym stworzenia te, opiekując się Ziemią, wykonują czyjeś zlecenia, lecz same nie wiedzą, czyje — ulega złamaniu empiryczna struktura Science Fiction i wcale jej nie zastępuje jakaś inna, ponieważ te „teologiczno—metafizyczne pożyczki” nie ratują ani empirycznego ładu, ani żadnego własnego, a odmiennego nie ustanawiają. Mamy po prostu przed sobą ciełą, któremu przysztukowano ogon wieloryba i głowę salamandry. Z niewłaściwości postępowania, której przykładem może być książka Clarke'a, ani autorzy, ani krytycy Science Fiction sprawy sobie nie zdają (mam na myśli ich ogromną większość; światlejsze wyjątki naturalnie są do odnalezienia). Przyczyną tego zamglenia generalnego jest brak gatunkowej samoświadomości: choć jest odnogą humanistyki, teoretyczne literaturoznawstwo, w przystępie wyjątkowo antyhumanitarnej bezwzględności, obłożywszy SF klątwą ignorowania, nigdy nie próbowało wyświadczyć jej analitycznej pomocy. Tymczasem autor, przy pomocy podobizny szatana „uempirycznionego” konstruujący fikcyjną historię ludzkości i na domiar wszystkiego czyniący te istoty quasi-diabelskimi z wyglądu (ale nie z charakteru) wysłannikami Mocy Niewiadomych, zachowuje się jak inżynier, który podczas składania maszyny zniecka oświadcza, że na miejsce pewnej ważnej a brakującej śruby wkręci teraz skrzydełko anielskie lub rogi Belzebuba — albo też zapowiada, że jako paliwa będzie się używało do napędzania tej maszyny wody, w benzynę zamienionej dzięki cudowi transsubstancjacji. Otóż tak postępować właśnie nie można. To jest owo „kazirodztwo ontyczne”, które jednym wielkim zakazem nad kreacją literacką panuje; nie można bowiem zaczynać realistycznie, a kończyć baśniowo; nie można dawać do zrozumienia, że się wszystkie złącza kauzalne podług konwencji obowiązującej wyłoży i rozmontuje, a potem odsyłać czytelnika do wszystkich diabłów, do Pana Boga i innych miejsc oraz osób podobnych. Nie jest to bowiem dozwolona, a nawet niezbędna literackiemu eksperymentowi krzyżówka, hybrydyzacja międzygatunkowa, lecz jest to składanie przyrzeczeń oraz zapowiadanie tego, czego się potem nie wykonuje i nie spełnia. I znów przychodzi mi oświadczyć, że o tym, czy mamy do czynienia z pewną łataniną eklektyczną, czy też z udatnym eksperymentem krzyżówki genologicznej, decyduje tekst całościowo; jeśli wyjaśnieniem zagadki, zbudowanej na planach racjonalnego pokazu, jest

irracjonalna zagadka, do której nas pisarz odsyła, popełnia tym samym tak przez nas zwane „kazirodztwo”; jeśli natomiast owa Tajemnica będzie się tylko marginalnie pojawiała w utworze, jeśli ona wcale do konstrukcyjnych zworników nie należy — jak to zachodzi np. w *First and Last Men* Stapledona — zarzuty popełnienia „kazirodztwa” byłyby bezprzedmiotowe.

Nim przejdziemy do omówienia nazwanej właśnie powieści, dodajmy jeszcze, zamykając fragmentaryczne zresztą tylko uwagi odniesione do książek Borgesa, że dla niego historia jest kulturową grą znieruchomiałą, w której rozkłady powtarzają się jak gdyby cyklicznie (stąd jego *Labirynty!*). Ten natomiast ruch historii, który pochwyił nasz świat, jeszcze tu i tam zeszłowieczny w wyglądach ostatnich, i wykręca go w niewiadomym kierunku, czyniąc minioną przeszłość coraz bardziej bezpowrotną i, co najważniejsze, coraz bardziej bezsilną, bezradną jako interpretatorkę uniwersalnych przekształceń, co są właśnie w toku, ten cały olbrzymi ruch dla argentyńskiego fantasty w ogóle nie istnieje. Jego praca jest ontyczna — jak się rzekło; ale jednocześnie ma charakter mitologiczny: wytwarza on krzyżówki filozofii i mitów, opatrzone godłami solennej i wiecznej ważności, jakby ponadczasowej. Toteż wszystkie jego eutopie i dystopie są ulokowane w miejscu, na którym schodzą się — systemowa teologia czy też religiologia, filozofia i legenda: tak staranny wybór uratował Borgesa przed fatalnie ssącym działaniem odmętu, zwanego Science Fiction, a ponieważ nie dał mu się wessać, tym samym już zasłużył na uwagę literackiej krytyki, chociaż jednocześnie aktem tym wyłączył swoje dzieła z uczestnictwa w szturmach futurologicznych. Opanowanie praw kompozycji przewrotnie wieloznacznej, jakie przejawiają najlepsze zwłaszcza teksty Borgesa, oznacza wybór przezeń wartości, na jakie Science Fiction jest ślepa. Przejście od jego labiryntowych opowiadań do fantastyki nowoczesnej byłoby wstrząsem niezmiernie przykrym. Ale tak się szczęśliwie składa, że w ternat kulturowy (utopii, już futurologicznie pojętej) możemy wejść od strony książki, która w całej fantastyce stoi najzupełniej osobno; chodzi o nazwaną powieść Olafa Stapledona. Jest to historia przyszła ludzkości — opowiedziana od lat trzydziestych naszego wieku. Nie jakaś część, większa lub mniejsza, tej historii, lecz ona cała — w wymiarze kilku miliardów lat. Książka ma trzy aż przedmowy, jak gdyby trzy wstępne linie obrony zuchwałego przedsięwzięcia. Potrzebę wypowiedzenia usprawiedliwień, naszkicowania zamierzeń wobec kalibru projektu rozumiem doskonale. Ostatecznie liczy się jednak sam tylko tekst utworu. Jako całość wizja ta jest osiągnięciem niewątpliwym, przy wszystkich najpoważniejszych nawet zastrzeżeniach, które budzi. Zgrupowane odpowiednio baterie dział krytycznych zastrzeżeniami tymi otworzą

niebawem ogień. Jednakże ich moc kwestionowania tekstu, jakkolwiek zasadna, nie zmienia faktu, że Stapledon dostarczył nam dosyć informacji, aby mogła uchodzić za pierwszą próbę rekonesansu — nie tyle i nie tylko literacko cennego. Powiedziałbym nawet, że wartości literackie tej dużej książki schodzą na dalszy plan wobec tych, o jakie autorowi szczególnie szło, gdy we wstępie nazwał swoją pracę — próbą stworzenia mitu. Co do mnie, wolałbym słowo to zastąpić innym i określić rzecz jako zamiar modelarski, który ma niewiadomy ogrom danych uchwycić przybliżeniem wychodzącym z pozycji wiedzy osiągniętej, nadzwyczaj skąpej względem zadania. Znaczący to — a zamiar autorski nieźle pokrywa się z taką interpretacją — że twórca naprawdę się do stawiania prognozy — obejmującej miliardy lat! — nie brał (jakże by mógł). Taki zamiar byłby całkowicie nierealny. Chodzi tedy o pewną fantazję. Ale chodzi o taką fantazję, która wszystko już wiadome chociaż fakultatywnie uwzględni; która, nadto, swoimi własnościami strukturalnymi, swoją rozpiętością, więc różnorodnością informacyjną usiłuje dorównać niewiadomemu oryginałowi. Jest to tak, jak gdybyśmy wiedząc tylko, iż gdzieś stoi pałac większy, wspanialszy i dziwniejszy niż wszystko, co nam znane, próbowali go praca wyobraźni „powtórzyć”. Oczywiście — to się nam nie uda. Podobieństwo naszego modelu i nieznanego pałacu, gdyby się wyjawilo, byłoby po prostu cudem. Lecz intuicyjnie pojmujemy wszak, że pudełko zapalek, stu kostek cukru, zabawki z klocków nie można uznać za ryzsztunek uzbrajający dostatecznie do prób naśladownictwa domysłowego. Że musimy pierwiej zgromadzić na jednym miejscu wizerunki wszystkich arcydzieł architektury, wszystkie księgi traktujące o budownictwie, wszelkie katalogi materiałów budowlanych, obrazy fantastyczne najtęższych malarz; pokazujące niebiańskie zamki i gmachy rajów, wszystkie rodzaje metali, szkieleł, kruszców, palety barw, podobizny organicznych szkieleł, fotografie i przekroje kwiatów, łodyg, drzew, skał, kryształów — żebyśmy mogli w ogóle rozpocząć myślenie, jak, załadowawszy ty ni wyobraźnię, weźmiemy się do rzeczy. Zapewne sporządzimy coś mizernego w porównaniu z oryginałem — a już na pewno innego! — ale może chociaż skala naszego przedsięwzięcia będzie stała w jakiejś nie głuptackiej, nie bezmyślnej proporcji do skali Niewiadomego Ogromu.

Ten, kto tak swoje zadanie ustala i ogranicza, nie próbuje przewidywać kolejności epok historycznych, co będą millenniami szły po sobie. naukowych odkryć, moralno—etycznych przewrotów konkretnych, całej swoistości przekształceń autoewolucyjnych, jakie człowiek za milion lat urzeczywistni. Wszystkim, czego w najlepszym razie może oczekiwać — jest dostarczenie nam skali dostatecznie rozciągłej, dość pojemnej, aby chociaż kategorialnie okazała się pomniejszoną podziałką — zjawisk rzeczywistych. Może najłatwiej jeszcze

wyjaśni tę już empirycznie sensowną, stronę próby — konkretny przykład. Po milionach lat istnienia cywilizacyjnego Trzeci Człowiek Stapledona wykrywa, niemal w kulminacji kulturowego rozkwitu, niezrozumiałe dla siebie, ze stanowiska nauki niewytłumaczalne zmiany ruchu Księżyca — jako deformację orbity, która w czasie krótkim astronomiczn[^], bo w milionach lat, spowoduje upadek satelity na Ziemię i tym samym ostateczną zagładę na niej życia. Dysponując techniką dość potężną oraz czasem wystarczającym, Trzeci Człowiek emigruje na Wenus. I dopiero w setki milionów lat później inna odmiana gatunkowa człowieka, na innej planecie systemu słonecznego, dzięki kolejnemu przyrostowi wiedzy orientuje się w tym, że pomiędzy stopniem psychokulturowego rozwoju cywilizacji planetarnej a polem grawitacyjnym zachodzi przyczynowy związek. Otóż nie o to chodzi, czy pomiędzy zjawiskami porządku psychozoicznego i grawitacyjnego naprawdę istnieje jakaś korelacja. Najprawdopodobniej wcale tak nie jest. Lecz owo twierdzenie ma względem całej naszej wiedzy obecnej charakter najzupełniej nieprzywiedlny; wykracza wszechstronnie poza najśmielsze przypuszczenia nauki razem z filozofią, więc zadziwia, lecz w niekomiczny, nieśmieszny sposób. I właśnie ta niezwykłość pomysłu, która zaskakuje, jest jego modelową wartością. W naszych czasach przeżyliśmy powstanie mostu jako przejścia pomiędzy dziedzinami dotąd wzajemnie izolowanymi: termodynamika i logika; przejście to utworzyła teoria informacji. Otóż rewelacyjnych odkryć, zapewne nie takich, jak więź ciążenia i informacji, lecz właśnie takiego rzędu, takiej skali, można się spodziewać po przyszłości, zwłaszcza jeśli chodzi o niezmiernie odległą. Utwór literacki nie może przecież poprzestać na gołosłownym oświadczeniu, że przyjdą odkrycia, co wstrząsną fundamentem dzisiejszej wiedzy. Musi on konkretnymi operować; toteż fikcyjna więź, uzależniająca ruchy Księżyca od stopnia rozwoju całościowego cywilizacji, stanowi obrazowy pokaz tego, co niewiadome i nie antycypowane; jest to akt osławiania czytelnika z zagadkami, które — to już nie podlega wątpliwości — oczekują nas we wnętrzu odległych tysiącleci. O pomysły tego typu jest bardzo trudno; jak się powiedziało — nie mogą śmieszyć; a nadto nie powinny mieć struktury baśniowej, lecz kauzalna właśnie, a ona polega na wykryciu związków pomiędzy stojącymi dotąd osobno zjawiskami.

Skale czasu, czyli kalendarze przyszłości, umieszczone w powieści First and Last Men Olafa Stapledona

Skala czasu 1		Skala czasu 3	
	Jezus Chrystus		(Skala poprzednia x 100)
500			Bardzo niedokładna
	Karol Wielki	20 000 000	Pierwsze ssaki
1000		lat temu	
	Odkrycie Ameryki	15 000 000	
1 500		10 000 000	
	Newton	5 000 000	
	Wojna 1914		Pithecanthropus Erectus
	Wojna angielsko–francuska	„Dziś” 2 000	Paleolit Patagonia
„Dziś” 2000	Wojna niemiecko–rosyjska	5 000 000	Upadek pierwszego człowieka
	Wojna euro–amerykańska		Powstanie Drugiego Człowieka
1 500		10 000 000	Wojny Marsjańskie
	Wojna chińsko–amerykańska		„Ruina dwóch Światów”
3 000	Powstanie Pierwszego Państwa Światowego	15 000 000	Upadek drugiego człowieka
		20 000 000	
3 500			
4 000			
Skala czasu 2		Skala czasu 4	
	(Poprzednia skala x 100)		(Skala poprzednia x 100)
	Bardzo niedokładna		Bardzo niedokładna
200 000	Stabilizacja kultury paleolitu	2 000 000 000	Powstanie Planet
	Człowiek Heideberski	lat temu	
150 000		1 500 000 000	
100 000		1 000 000 000	Powstanie życia na Ziemi
50 000	Ostatni Glacjał	500 000 000	
	Kultura mustierska		Pierwsze gady
	Człowiek Neandertalski		Pierwsze ssaki
„Dziś” 2 000	Upadek pierwszego Państwa Światowego	„Dziś” 2 000	Drugi Człowiek
50 000	Upadek pierwszego człowieka		Migracja na Wenus
100 000	Powstanie Patagonii		Okres upadku
	Upadek Patagonii	5 000 000 000	
200 000	Upadek pierwszego człowieka		Człowiek latający
		1 000 000 000	Migracja na Neptuna
			Okres fluktuacji

1 500 000 000

Człowiek Piętnasty

Człowiek Ostatni

Koniec Człowieka

2 000 000 000

Nazwany pomysł Stapledona może się podobać lub nie; współczesnemu fizykowi wyda się, być może, bezsensowny. Lecz trzeba sobie zdać sprawę z tego, że gdyby jakkolwiek pomysł pokazany w tym miejscu wydał się nam sensowny jako hipoteza, gdybyśmy potrafili przyjąć go bezopornie, nie miałby owej wartości modelu, o jaką szło pisarzowi. W takim miejscu dzieła musi się pojawić coś, co właśnie jest nonsensem ze stanowiska dzisiejszej wiedzy, a co z konieczności będzie odpowiednikiem formalnym (jako łączącą strukturą) tego nonsensu, za jaki poczytałby logik osiemnastowieczny — koncepcje logiki bez zasady wyłączonego środka albo klasyczny fizyk — pojęciowe fundamenty mechaniki kwantowej. Rzecz w tym, że przyszłość musi być niewiarygodnym bogactwem zjawisk i faktów różnorodnych, bogactwem, którego byśmy nie wchłonęli bezopornie, nawet gdyby cudowny gość z XXX czy LXX wieku pojawił się przed nami i samą tylko prawdę obwieszczał o tym, co będzie.

Od zaprezentowania jednego z fantastycznych elementów książki przejdźmy do jej konstrukcji całościowej. Rzecz jest monumentalna, jakkolwiek, gdyby porozcinać ją na niewielkie części odpowiadające historiom poszczególnych typów kultury i typów człowieka, co je budował, żadna z nich jako izolat nie zasługuje na szczególnie wysoką ocenę. Mamy tu do czynienia ze swoistym zjawiskiem względnego unieważniania jakości cegiełek budowlanych przez całość z nich powstającą, pod warunkiem, że owa całość jest dostatecznie olbrzymia. Każdy, kto podszedł pod samą zerwę północnej ściany Giewontu i stał na wapiennym rumowisku pod nią, wie, iż ów gruz przedstawia się nadzwyczaj nieefektywnie; także wspinaczka kominami samej ściany nie należy do miłych, ponieważ taternika oczekuje w nich wiecznie mokry i kruchy wapień, zamieniający się w rodzaj błota, przynajmniej miejscami; kto dłużej przebywał w tej ścianie, musi się umazać juk nieboskie stworzenie. Nie zmienia to w niczym faktu, że masyw ściany jest jako całość zjawiskiem imponującym; mamy tu tę samą zależność, która każe nam dół pełen brudnej wody nazywać kałużą, a otchłań bulgocząca teka samą substancją — od razu wulkanem błotnym. Wiec i to, że poszczególne fragmenty, z jakich składa się dzieło Stapledona, domagają się krytycznej, często pejoratywnej oceny, że rażą nieprawdopodobieństwem, narzuca się tylko, kiedy się je oddzielnie poznaje; tworząc natomiast jednolity czas, który przebiega miliony i miliony lat, dostarczają przede wszystkim wrażenia olbrzymich obszarów przestrzeni i czasu historycznego, dźwignia się w nim i zapadania całych ogromnych formacji, tak że wszystko szczegółowe, co można skądinąd kwestionować, okazuje się, w miarę postępów lektury, względem całości, jaka się z niej wyłania, coraz mniej istotne.

Najniezwyklejszy jest moze poczatek, poniewaz, wychodzac od lat trzydziestych, wdal sie Stapledon w opis szeregu wojen, zrazu europejskich, potem globalnych, z ktorych w trzysta lat po pierwszej wojnie swiatowej powstaje zjednoczona, czyli zamerykanizowana, planeta. Gdy pominiemy nawet to, ze uznal za najbardziej pokojowe, kulturalne i duchem humanizmu przesiagniete panstwo lat czterdziestych naszego wieku — Niemcy, specjalnie razić musi wykazana przezeń ignorancja w dziedzinie nauk ścislych. Podczas narastania konfliktu między Europą i Ameryką zbiera się w Plymouth, w Anglii, grupa uczonych, a pewien mlody Chińczyk demonstruje przed nią dzialanie broni podobnej do „starej rusznicy”, wyzwalajacej energie atomowa; zniszczeniu wlasnie ową bronią ulegają samoloty amerykanskie, które wykonywały demonstracyjny lot nad Anglią. Ten fakt wywołuje wojnę, od której cała Europa potem ginie. Zarzut nasz polega nie na tym, iż do takich wypadków nie doszło naprawdę; rzecz w tym tylko, że fizyk chiński broń swoją po dramatycznym pokazie niszczy, a sam przed zgromadzonymi popelnia samobójstwo; gdybyśmy nawet to strawili, już nie jest do obrony twierdzenie, jakoby tajemnicy odkrycia nie dalo się odtworzyć: pozostala zagadkowa przez kilkadziesiąt tysięcy (!!) lat. Otóż takie twierdzenia moze wygłaszać tylko ktoś, kto po prostu nie pojmuje mechanizmu odkryć naukowych; nie mają one wiele wspólnego z ciągnieniami loteryjnymi, a zamki, za którymi znajduje się energia atomowa, nie stanowią rodzaju szyfrowych klódek, do których klucz dobrać można tylko dzięki nieslychanie malo prawdopodobnemu a szczęśliwemu wypadkowi, jednemu t miliardów — powiedzmy. Jest rzeczą zupełnie pewną, że gdyby nawet wszyscy fizycy, co się stykali z fenomenalistyką uranowego rozpadu w latach trzydziestych, popelnili samobójstwo, owladnicie energia atomowa dzisiaj byłoby już społecznym faktem. Prawidlowosc ta nie dotyczy jedynie zjawisk nuklearnych, lecz odnosi się do wszystkich w ogóle dziedzin badan naukowych. Nowe i wielkie odkrycia stają się możliwe, kiedy calosc informacyjnych frontów nauki dostatecznie blisko ku nim podchodzi; pierwoodkrywcaami są, zapewne, jednostki wyjątkowo przenikliwe, ale ich czasowa nieobecność szansy dokonania odkryć nie redukuje do zera, a tylko najwyżej przeinacza kalendarzową datę osiągnięcia w sposób malo istotny — zwłaszcza kiedy patrzeć na takie zjawiska z perspektywy historycznej.

Jeszcze kilka jest raziących naiwności jako anachronizmów i melodramatyzmów w pierwszej części *First and Last Men*, np. scena, w której wyslannicy USA i Chin. podczas tajnych rokowań majacych przynieść kres wojnie, toczonej przez oba te panstwa, spotykają na wyspie Pacyfiku piękną tubylkę, nago wychodzającą z wody, i kwiecistymi oracjami wyrażają nagle wzbudzone požądania, ta zaś ciemnoskóra dziewczica, nazywajaca siebie „Córą

Człowieczą”, postanawia wybrać Amerykanina, a nim wyruszy u jego boku do Stanów, składa swój podpis w charakterze świadka — na zawartej tajnej umowie! Jeśli dodamy do tego, że Chińczyk występuje (po roku 2000) w jedwabnych szatach i z warkoczem, uzyskany obraz w jego dokładnym nieprawdopodobieństwie stanie się pełny.

Jednym też pasmem nieporozumień jest kultura planety zamerykanizowanej, powstała po 2500 roku. Panuje w niej sakralny kult maszyny, a zwłaszcza samolotu; odbywają się też w specjalne Dni Świętych Lotów masowe akrobacje i inne pokazy aeronautyczne o liturgicznym charakterze. Stosowanie antykonceptyjnych technik jako marnowanie życiowej energii nie jest dopuszczalne, więc czynnikiem dziesiątkującym nowo narodzone dzieci jest akt lotniczego chrztu, przy którym kapłanka przerzuca niemowie z pokładu swego samolotu na samolot, którym leci ojciec dziecka, ono zaś trzymać się musi lin spadochronu; gdy je puści — runie, by się roztrzaskać o ziemię. Jakkolwiek mówi się obecnie wiele o „kulcie Maszyny”, o jej „micie” zastępującym paradygmaty wiary bardziej tradycyjne, to przecież nie w tym sensie, żeby się jakikolwiek wytwór techniczny mógł literalnie stawać przedmiotem kultu i żeby mógł naprawdę być religijnie czczony (a właśnie Stapledon sugeruje, iż rolę decydującą w wyborze samolotu na obiekt czci świętej odegrał jego kształt podobny do krzyża). Także w świetle naszych wiadomości historyczno—aktualnych dość drwiącego posmaku nabierają twierdzenia przeciwstawiające kulturę Chin kulturze reszty świata — podług tego, iż kultura chińska ma za centrum aksjologii wartości czysto k o n t e m p l a c y j n e . Lojalnie trzeba jednak dodać, że na podobne sarnoośmieszenie się musi być narażona każda w ogóle prognoza, która, startując ze współczesności, pragnie szczegółowo, z datami i faktami, przewidywać bieg zająć nadciągających; myślę, że Stapledon całkiem niepotrzebnie po prostu uszczegóławiał to, co wyglądałoby dziś o wiele lepiej, gdyby uszczegółowieniu właśnie nie podlegało. Albowiem ten przynajmniej generalny trend zarysował właściwie, który powoduje unifikacyjne tendencje planetarnych społeczności. Dynamiczny szkielet dziejów ludzkości, rozciągający się od zaczątków samych antropogenezy po współczesność, a więc mierzący w osi czasowej dobrze ponad milion lat, przedstawia się jako krzywa wschodząca, pod wieloma względami podobna do bogate rozdrzewionej krzywej — bioewolucyjnych fenomenów. Albowiem podobnie jak się kształtowały poszczególne wielkie typy zwierząt i ewoluowały przez czas mierzony dziesiątkami lub setkami milionów lat, aby ulegać długotrwałemu zniemczeniu w „ekranach pochłaniających” osiągniętego poziomu homeostazy, i jak obok tych form zastygających inne nadal pozostawały w ewolucyjnym ruchu, tak iż dały początek Naczelnym, a poprzez Naczelne — Człowiekowi — tak też jedne kultury zatrzymywały się w ekranach

pochłaniających socjoewolucyjnego zastygania, osiągnąwszy ledwie neolityczny poziom, inne dochodziły do feudalnego i tam przystawał}', a jedynie odpowiednik socjologiczny Naczelných — pod postacią europejskiego Zachodu — wszedł w następną, kapitalistyczną, jak wiemy — nieostatnią fazę rozwojowej dynamiki. A chociaż poszczególne kultury niskich stopni rozwoju ulegały niejednokrotnie całkowitej zagładzie, w skali całopłanetarnej nigdy nie doszło do totalnej dekuluralizacji człowieka, czyli do takiego strzaskania jego cywilizacyjnych robót, które by z powrotem niejako cisnęło go na biologiczne miejsca startu. W tym sensie można więc mówić o wspinaniu się całościowym krzywej postępu cywilizacyjnego, jakkolwiek nie był ten nich wyraźnie miarowy, bo właśnie krzywa wschodu wykazuje liczne sekularne oscylacje (wywołane mnóstwem rozmaitych czynników, wśród których znaczniejszą rolę mają zwłaszcza wielkie wojny). Tyle może nam o całościowej dynamice historycznej powiedzieć wykres, narysowany przez to, co zaszło realnie. Stapledon przedstawia jego przedłużenie, w schemacie dosyć proste. Wyraźnych praw immanentnych ruchu jego przyszła historia ludzkości nie wykazuje, jakkolwiek nie jest ona wyzbyta swoistych cech regularności. Za „prawo ruchu” czy „prawo kształtowania dziejów” trudno uznać typ wielomilionoletniej oscylacji, która jest Stapledonowską zasadą bytu planetarnego. Oscylacja ta ma aperiodyczny charakter. Istotnie jest u niego tak, że kolejne cywilizacje powoli i w wielkim trudzie dźwigają się z prymitywnych chaosów, za czym wydostają się na szczyt, z którego padają; i jest też tak, że te fazy wschodów porozdzielane są olbrzymimi rozziwami, „dark ages”, epokami ciemności, gwałtu i zamętu, w których wszystkie warstwy kulturalizacji osiągniętej ulegają kompletnemu zdarciu i pozostawiają nagi trzon, niejako gładką pestkę biologicznych tylko jakości Człowieka. Jednakowoż dokładniejsze zbadanie zarówno mechanizmów wstępowania, jak zagłady, wyjawia, że ani triumfów, ani klęsk nie powodują przyczyny zawsze takie same. Nie jest więc u Stapledona tak, by następujące po sobie cywilizacje rodziły się, dojrzewały, a potem starzały podług jednolitej grupy praw, odpowiadającej np. prawom, jakim podlega ontogeneza żywego ustroju, który wszak ze sobą już na świat przynosi nieuchronność senilizacji i śmierci. Zarodków zguby cywilizacje Stapledonowskie nie mają wbudowanych niezbywalnie; ich runięcia są rezultatami zjawisk czysto statystycznych, losowych, więc nie podlegają predeterminowaniu.

Zamerykanizowana planeta trwa w dobrobycie mniej więcej 2 000 lat do kryzysu dochodzi na skutek wyczerpania się źródeł energetycznych, ponieważ próby wyzwolenia energii jądrowej zawodzą; nawiasem mówiąc, przyszłość nauki zinstytucjonalizowanej też upatruje Stapledon w formach liturgiczno-sakralnych. Upadek światowej energetyki rozbija

ludzkość dotąd zjednoczoną. Chiny i Indie ogłaszają na powrót niepodległość, a wtedy światowy rząd z siedzibą w Ameryce ucieka się do użycia broni bakteriologicznej. W krwawym tumulcie cywilizacja ulega ostatecznemu rozprzężeniu: *całe populacje zniknęły w orgiach kanibalizmu* — notuje zwięźle pisarz. Era ciemności trwa 90000 lat; przy odmienionych warunkach klimatyczno–geologicznych, kiedy Patagonia i oblewający jej brzegi ocean stają się miejscem wyjątkowo sprzyjającym bytowaniu, powstaje tam nowa kultura — odpowiednik tej, co ongiś zrodziła się w pierścieniu śródziemnomorskim.

Patagończycy usiłują powiększyć swe zasoby energii, głęboko drążąc skorupę Ziemi: oni pierwsi właściwie (bo na skalę społeczną) wyzwalają energię jądrową, lecz w toku zaburzeń socjalnych dochodzi do wywołanej nieumiejętnością eksplozji, która pochłania furia łańcuchową cały glob. Ledwo izolowana garstka eksploratorów, co bawiła akurat u Bieguna Północnego, uchodzi z życiem (a więc mamy przewidzianą na 100 000 lat wprzód — jądrową zagładę, ale nie jako wynik umyślnych działań ludobójczych wojennego typu). Taki jest koniec Drugiej Kultury Pierwszego Człowieka; Kulturę Pierwszą, wcześniejszą, tj. naszą, udusiło wyczerpanie zasobów energetycznych, gdy Drugą — zjawisko niejako odwrotne (zaszła podczas społecznych konfliktów omyłka przy manipulowaniu n a d m i e r n ą energia odkrytą w atomie).

Radioaktywność planety, olbrzymie zmiany jej ukształtowania, a także składu atmosfery, wywołane katastrofą patagońska, na miliony lat udaremniają odrodzenie cywilizacji. (Można zauważyć, że ewentualnego zadziałania pierwszych atomowych bomb jako „zapalników nuklearnych” znacznej części pierwiastków kuli ziemskiej — obawiano się w latach czterdziestych, podczas budowy pierwszych bomb, jakkolwiek teoria temu przeczyła; w tym sensie hipoteza patagońskiego kataklizmu — reakcji łańcuchowej, która planetę ogarnia — nie jest z palca wyssana.)

Kielki cywilizacyjnego odrostu pojawiają się dopiero w dziesięć milionów lat po owej ruinie totalnej. Zmiany biologiczne, spowodowane radiacją i samym upływem czasu, wymodelowały Drugiego Człowieka; jest on różny od nas, podobnie jak wszystkie odmiany następne, lecz zarazem dość podobny, aby wolno było mówić o ciągłości pnia gatunkowego — i cywilizacyjnego losu.

Drugi Człowiek wznosi całoplanetarną cywilizację o swoistych formach kultury (Stapledon poświęca kolejnym formacjom kulturowym wiele uwagi i miejsca, czemu nie możemy tu sprostać), którą pierwiej uszkadzają, a potem wplątują w straszliwy konflikt zabójczy — inwazje Marsjan. Marsjanie ci są może najoryginalniejszymi „Innymi” w całej

Science Fiction. Są to olbrzymie agregaty, podobne do mgły zgęszczającej się w na poły galaretowate chmury, zbudowane z podmikroskopowych kropelek; nie mają oni indywidualności psychicznej jak ludzie, bo ewolucja na Marsie obrała drogę odmienną od ziemskiej, lecz są istotami o „grupowej świadomości”, po swojemu rozumnymi, i nawet posiadają „własną metafizykę”. W szczególności jako istoty prawie że gazowo miękkie czczą to, co najtwardsze i najbardziej spoiste — diamenty — i wszystkie na Ziemi odnajdywane chciwie a spiesznie uwożą na Marsa (ten punkt ich „wiary” wydawał mi się zawsze niezbyt sensowny, wątpliwy, i nie mogłem go przełknąć jako rewelacji o „obyczajach i narowach” «Innych», — ale może idzie o kwestię gustu).

Inwazje ponawiane są wielokrotnie w toku tysiącleci — i mnóstwo czasu upływa, nim w ogóle Drugi Człowiek orientuje się w tym, że atakują go pewne istoty, że więc nie ma do czynienia z losową plagą naturalną w rodzaju kosmicznego „deszczu”. Marsjanie raz wypierają ludzi z poszczególnych kontynentów, a raz sami zmuszani są do czasowych odwrotów; na koniec, po bardzo długich walkach, Ziemia staje przed problemem: ma do dyspozycji rodzaj syntetyzowanego wirusa, który wprawdzie Marsjan zniszczy, ale i ludzi też przy tym pewno zabije; a stan umysłów już jest taki, jak to sugeruje autor, że ludzie podejmują ów akt „dwuplanetarnego” zabójstwa. Jakoż Marsjanie giną wszyscy (w miliony lat później kosmonauci innej cywilizacji ziemskiej wykryją ruiny ich cywilizacji na Marsie), a tymczasem pada w proch także całość ziemskiej kultury w agonii powszechnej, lecz na Ziemi powstanie (znów po otchłani czasu) Trzeci Człowiek, przy czym rasa to szczególna, albowiem wynikała z międzyplanetarnej krzyżówki: niedobitki Drugiego Człowieka zresorbowały ostatek marsjańskich wirusów i ten Trzeci Człowiek posiada pewne umiejętności telepatyczne dzięki temu, że je posiadały chmury Marsjan. (Dziś powiedzielibyśmy, że elementy owych mikroskopijnych organizmów włączyły się jako rodzaj nowych genów do łańcuchów kodowych ludzkiej dziedziczności.)

Jak widzimy, zagładę Drugiego Człowieka spowodował czynnik nowego rzędu: inwazja kosmiczna. Choć tedy cykl wzrostu i upadku powtórzył się raz jeszcze, taka nadsekularna prawidłowość oznacza to tylko, iż dla bardzo wielkich odcinków czasu system nie jest ani doskonale odosobniony, ani doskonale ustabilizowany. Otóż to jest prawdą na pewno: nie ulega bowiem wątpliwości, że w czasie rzędu milionów lat nie tylko można, lecz trzeba koniecznie oczekiwać zmian globalnych — klimatu, rzeźby kontynentów, oscylacji biosferycznych, zakłóceń słonecznej radiacji etc., opatrzonych poważną amplitudą, która dla dziesiątków milionów lat może nawet mieć charakter kataklizmatyczny (olbrzymie

przemiany typu sejsmicznego albo typu zlodowaceń, albo o charakterze astrofizycznym, np. w postaci bliskiego wybuchu nowej gwiazdy — etc.). Jakkolwiek tedy nieprawdopodobna jest koncepcja „inwazji z Marsa”, to jednak koncepcja interwencji czynnika cywilizacji zagrażającego, a względem niej zewnętrznego, staje się hipotezą coraz bardziej prawdopodobną, w miarę jak czas oczekiwania takiego zajścia mierzy się rosnącą liczbą milionów lat. Dla cywilizacji czynnikiem nie mniej od Marsjan zgubnym mogłaby wszak stać się ciężka epoka lodowcowa jako dwubiegunowy glacjał z odpowiadającym mu dla strefy równikowej pluwiałem; może pod względem dramaturgicznym zjawisko takie byłoby mniej urokliwe od inwazji „Innych” (widzę w niej jak gdyby hołd, oddany przez Stapledona wielkiemu rodakowi, autorowi Wojny światów, ale i skryte w tym hołdzie rywalizacyjne wyzwanie; gdyż prawdziwie Stapledon przeciwstawił Wellsowskiemu prototypowi Marsjanina — model bardziej zastanawiający jako odleglejszy od wszystkich dotychczasowych wyobrażeń). Trzeci Człowiek (musimy się streszczać) był budowniczym Wielkich Mózgów, potężnych, żywych układów cefalicznych, niejako ogromnych płatów czy aż płaszcz³ neuronowej tkanki, osadzonych na szczytach wzgórz w kulistych basztach przypominających wielkie, obserwatoryjne kopuły. Owe sztuczne twory żywe a nieruchome opanowały i zniewoliły Trzeciego Człowieka, ich twórcę; wytepiły go w toku walk i same stały się przez to, że owładnęły planetą, Czwartym Człowiekiem. Zdobyły wiedzę nieporównywalną z wszystkim, co Ziemianie dotąd poznali, lecz nieewolucyjna geneza była ich tragedią; były to olbrzymie płaty mózgowia, porozwieszane na mechanicznych rusztowaniach i mechanicznie omywane krwią utlenioną; znaczna większość doznań, odczuć, wrażeń i zajęć, właściwych człowiekowi, była im całkowicie niedostępna. Ta niewspółmierność psychiczno—cielesna prowadzi wreszcie do decyzji stworzenia Człowieka Doskonałego. Zostaje on poczęty jako już Piąty z kolei i urzeczywistniony wedle planów genowo—chromosomowej inżynierii znanej Wielkim Mózgom. Projektanci chcieliby jednak być trwale jego opiekunami, nadzorcami nawet, toteż dochodzi do ciężkich walk, w których giną co do jednego Wielkie Mózgi, a Piąty Człowiek ulega zdziesiątkowaniu. Buduje on potem ostatnią ziemską i ze wszystkich ziemskich najwyższą cywilizację. Jej z kolei zagrozi — upadek Księżyca, wywołany już poprzednio wspomnianym zjawiskiem „psychograwitacyjnym”.

Piąty Człowiek przesiedla się na Wenus pokrytą oceanami i musi, jakkolwiek świadom nikczemności tego czynu, niszczyć rozumne formy podwodne globu, którego sam potrzebuje na nowe miejsce żywota. W milionoleciach wynikają nowe formy człowieka, m. in. Człowiek Latający, opatrzony skrzydłami, co stanowią naturalny narząd, a nie instrument techniczny

(wydaje mi się to znów olbrzymim nieporozumieniem ze strony Stapledona; ale dla miliardoletniej futurystyki nie ma już żadnych probabilistyczne sensownych sprawdzianów wiarygodności, a tylko rozmaite gusta i podług nich działające intuicje). Potężny rozbłysk słońca, zagrażający spalaniem wewnętrznym planetom systemu, zmusza z kolei ludzkość do migracji na Neptuna; olbrzymie ciśnienie i całkowicie odmienne warunki fizyczne z chemicznymi wywołują głęboką inwokację, tak że po milionie lat na Neptunie żyją już same skarłate formy czworonożne; lecz znów, po dalszych eonach i millenniach, pojawia się w górę bijąca gałąź psychozoicznej ewolucji i zaczynają się kształtować następne odmiany Homo — wszystkich razem jest szesnaście. Szesnasty Człowiek jako genetyczny inżynier tworzy formę już ostatnią — opanowuje ona cały słoneczny system, podejmuje wypady do gwiazd (ale udaje się osiągnąć tylko najbliższe słońca, o doskonale martwym otoczeniu). Ta forma człowieka, co wzniosła się materialnie i duchowo najwyżej, musi zginąć, ponieważ nieznaną czynnik kosmiczny powoduje obracanie się pobliskich gwiazd w supernowe; jest to „zaraza fioletowa” (która dość nawet przypomina współczesną koncepcję „laserowego zapłonu” gwiazd sobie bliskich!). Ale może bardziej interesujący jest obraz Szesnastego Człowieka, istoty dwupłciowej, olbrzymiej aż niedźwiedziowato, o trzecim oku potylicznym, o harmonijnie zdeurbanizowanej kulturze. Żyje on w grupach dwupłciowych, więc jakby w poligamii, nadzwyczaj jest długowieczny, odpowiednio też zrównoważony pod względem psychicznym i fizycznym. Gdy Słońce pod wpływem infekcji fioletowej poczyną spalać najbliższe planety, rozważa próbę oddalenia Neptuna po rozkręcającej się spirali, lecz katastrofa przebiega nazbyt szybko, by plan taki mógł się powieść; Człowiek Szesnasty, nie decydując się na ucieczkę statkami w ciemną głęb Kosmosu, gotowy zginąć, podejmuje ostatni czyn swej egzystencji — wytwarzając spory z wytrawionym w nich kodem dziedziczności. Ciska się je w przestrzeń kosmiczną; ten siew jest ostatnim aktem rozpoczynającej się już agonii, bo wielka planeta, wstrząsana żywiołowymi kataklizmami (indukuje je słoneczny pożar, co narasta z dnia na dzień), atakuje organizm społeczny, tak że Szesnasty Homo. odmiana najbardziej stateczna, racjonalna, odporna ze wszystkich, jakie istniały w ciągu miliardów lat, popada w otępienia bezmyślne albo w szały agresywnych i bratobójczych walk, w których znajdzie ostateczny koniec. Jak widzimy, przyczyny cyklicznej jakby amplitudy cywilizacyjnych wahań dostrzega Stapledon w niejednorodnym zbiorze zjawisk; są tam interwencje czynnika planetarnego (zanik niezbędnych kopalin wyeksploatowanych), kosmicznego (inwazja Marsjan, rozbłysk Słońca w nowa), są uruchomienia działań nieświadomie samo—zgubnych (Piąty Człowiek sam niejako na głowę ściągnął sobie Księżyc — rozwojem cywilizacji), są tam inwolucyjne

zwyrodnienia (np. biologiczne uwstecznienie po exodusie z Wenera na Neptuna), a na Ziemi co najmniej raz jeden dochodzi do walk Człowieka z jego własnym narzędziem (którym dla Trzeciego Homo miały być syntetyczne Wielkie Mózgi). Winniśmy podkreślić, że spoglądanie z takiej perspektywy na utwór zniesławia go, ponieważ bynajmniej nie składa się on z opisu serii katastrof; to tylko my szukaliśmy punktów krytycznych, w których krzywa oscylacji raz wznosi się do góry (co zwykle zachodzi pomału), a raz opada (zazwyczaj stromo i szybko). Jednakowoż są to względnie krótkotrwałe epoki w zestawieniu z rozrostami wielomilionoletnimi. (Chociaż najdłużej trwają ery biologicznego upadku, co zrozumiałe o tyle, iż wówczas szybkie tempa socjoewoluowania znikają, wyparte przez powolne rytmy wahań bioewolucyjnych.)

Czy można zaliczyć historiozofię Stapledona do „szkoły cyklicznej”, która tak wielu miała i jeszcze ma reprezentantów — od Spenglera po Pitirima Sorokina? Na pytanie to nie tak łatwo jest odpowiedzieć, ponieważ w grę wchodzi czynnik skali czasowej, u Stapledona miliardoletniej, więc współmiernej ze zjawiskami porządku astronomicznego, podczas kiedy historiozofowie — „cykliści” operują jednostkami rzędu stuleci najwyżej, skoro wygłaszają swe generalizacje w odniesieniu do historii realnej, a ona cała nie liczy wszak więcej nad kilka tysięcy lat. Ośmielilibyśmy się wypowiedzieć twierdzenie, że w Kosmosie nie ma zjawisk doskonale acyklicznych, jeśli tylko czas obserwacji można by dowolnie przedłużać. I tak — o tyle cykliczny jest charakter planetogenezy, że gwiazdowoplanetarne układy nie są wszak wieczne; każdy ma swój początek i koniec w czasie; a zarazem powstają nowe gwiazdy i nowe planety; więc tego typu cykliczność można wykryć w obrębie galaktycznych zbiorów. Także systemy górskie najpierw powstają, a potem padają w proch, rozmywane erozją; i na miejsce jednych w następnej fazie górotwórczości przychodzą inne. Każda rzeka płynie zawsze od źródeł do morza, a nigdy odwrotnie, więc jest jakby aperiodycznym zjawiskiem; lecz i rzeki nie trwają przecież przez czas nieograniczenie długi, skoro zmiany kontynentalnej rzeźby globu niszczą je w końcu; pojawiają się potem, dzięki utworzeniu nowych gór, nowych zbiorników wody i nowych gradientów spadku — nowe rzeki. W tym więc sensie i w tej skali — także rzeki podlegają określonym cyklom powstawania i zanikania.

Lecz przecież wiadomo dobrze, że wcale nie o taką cykliczność chodzi nazwanym historiozofom. Łączy ich stanowisko zasadniczo nieempiryczne; gdyby obserwowali gospodynię domową, której babka się nie udaje raz, bo jaja były nieświeże, raz, bo drożdży wzięła za mało, raz — ponieważ ogień wygasł pod piekarnikiem, a raz, gdyż akurat wszyscy domownicy pochorowali się na żołądek, więc nie było komu jeść znakomitej babki,

oświadczyliby, iż chodzi o cykle wywołane prawem wyższej nieuchronności—jako takiej Konieczności Dziejowej, co włada wypiekami wszechmożliwych legumin. Tymczasem jest po prostu tak, że zarówno ustatecznienie wypieku, jak i cywilizacji wymaga synchronicznego zestrojenia olbrzymiej ilości różnorodnych czynników, i nie ma żadnego Jedynego Prawa Dziejowego ani babek, ani cywilizacji, które by a priori i po wieczność udaremniało — regulacje i sukces w obu dziedzinach.

Inwentarz wszystkich pomysłów naukowotechnicznych Stapledona jest imponujący. Mamy w książce — pomyślane w latach trzydziestych — zarówno wyzwolenie energii jądrowej, jak stworzenie astronautyki, dalej — odmianę cybernetyki w postaci budowy Wielkich Mózgów, które nazwać by należało — systemami bionicznymi (połączenie żywych tkanek z układami syntetycznymi), po czym dochodzi do pełnych rozmachu poczynań autoewolucyjnych — i tak Piąty Człowiek jest już w całości projektowany teoretycznie, a potem wytwarzany przez Wielkie Mózgi właśnie. Znajdujemy ponadto — Tajemnicę jako „sprzężenie informacji z grawitacją”, a wreszcie — „podróż w czasie”, ponieważ, jak zapowiada to już przedmowa, książka ma dwu autorów: właściwym jest jeden z ostatnich ludzi, który, umiając cofnąć się duchem w czasie, uczynił ze Stapledona tylko „przekaznik” informacyjny.

Lecz wszystkie te rewelacje rozkładają się na czas iscie astronomiczny; zestawienie książki z rzeczywistością daje zdumiewający bilans: otchłaniami wieków są w niej porozdzielane i na przestrzeni miliardów lat spełniają się takie odkrycia i techniki, których większość albo już urzeczywistniliśmy w pełni (energia atomowa, cybernetyka, kosmonautyka), albo zapoczątkowaliśmy (wzmacniacz inteligencji, globalna automatyzacja, opanowanie źródeł energii gwiazdnej). Doszło do tego w czasie mikroskopijnym wobec skali czasu ustanowionej przez powieść. Proporcja przedstawia się jako stosunek kilkudziesięciu lat do dwóch miliardów! Jeśli dodać do tego, że dzięki osiągnięciom biofizyki i wykryciu kodów dziedziczności stoimy u przedproża autoewolucyjnych działań, których nikt nie może dziś uważać już za fantazje, że powstanie baz na planetach lokują przepowiednie w obrębie naszego stulecia, widzimy, jak półwiecze wyczerpało do dna zawartość takiej fantastycznej wizji, co miała miliardoletnią całość bytu objąć. To zaś, co książka zapowiada, a czego nie urzeczywistniono, jest uznawane powszechnie za trwale fikcyjne (np. podróżowanie w czasie). Siedemset lat temu pisał Bacon:

Można zbudować urządzenia, dzięki którym największe okręty, kierowane przez jednego człowieka, będą płynąć szybciej niż statki pełne marynarzy. Można zbudować wehikuły, które będą jeździć z niezwykłą chyżością bez pomocy zwierząt. Można stworzyć latające maszyny, w których człowiek, siedząc spokojnie i rozmyślając o czymkolwiek, będzie uderzał w powietrze sztucznymi skrzydłami na podobieństwo ptaka... a także maszyny, które pozwolą człowiekowi chodzić po dnie morskim.

Jest to, zapewne, prognoza zdumiewająca śmiałością — jeśli zważyć czas jej wypowiedzenia — a jednak wydaje mi się, że przewidywanie możliwych formacji kulturowych to zadanie jeszcze trudniejszego rzędu. Niezbędna po temu inwencja nie ma wiele wspólnego z wyobraźnią techniczną; dostrzegam zasadniczo dwa możliwe tu podejścia konstrukcyjne: albo raczej eksperymentalne — budowania kulturowej całości podług określonej serii historyczno–technologicznych zmian, transformujących stan wyjściowy w końcowy — albo raczej aprioryczne, kiedy się już startowo dysponuje pewną gotową niejako koncepcją człowieka i wedle niej wybiera się warianty urzeczywistnialnych aksjologicznie kultur. Oba zresztą nie wykluczają istnienia swego rodzaju składni kultur jako reguł kompozycji, które zawsze muszą być spełniane. Lecz pierwszy typ podejścia pozwala uznać przestrzeń budownictwa kultur za otwartą, ponieważ czynnik naukowo–instrumentalny wprowadza w układy społeczne coraz nowe typy zmian i zakłóceń, którym nie mogą odpowiadać wystarczająco reakcje zbiorowe, brane z ich zamkniętego zbioru. Natomiast podejście drugie łatwiej prowadzi do pewnych cyklicznych serii, skoro podług danych nim założeń „istota człowieczeństwa” jest jakimś niezmiennikiem generalnym wszelkich metamorfoz socjalnie możliwych.

Mówiąc o takim typie fantastycznego budownictwa, wykraczamy poza granice Science Fiction istniejącej aktualnie. Do katalogu pomysłów technicznych Stapledona dodała ta fantastyka niejedną osobliwość. Nie mogę jednak zgodzić się ze słowami, jakimi Brian Aldiss w 1963 roku poprzedził nowe (Penguin) wydanie dzieła Stapledona, powiadając, że idee tej książki znajdują echo w najlepszych tekstach współczesnej fantastyki naukowej. Kombinatoryki w kulturotwórczym zakresie nie podjął bowiem po Stapledonie nikt; pustka na tym polu jest doskonała, jeśli zważyć, że nawet formy tego zadania nikt nie obrysował — jak gdyby przestano uświadamiać sobie jego istnienie. Ponieważ książka Stapledona to streszczenie fikcyjnej historii, przekaz jej zawartości — jako streszczenie streszczenia—jest niewykonalny. Toteż tylko po to, by ukazać nieprawomocność tezy Aldissa, nazwijmy kilka

wyrwanych z kontekstu szczegółów. Pokazał Stapledon, jak mogą się diametralnie zmieniać znaki kulturowych wartości (w cywilizacji Trzeciego Człowieka cenne jest nie dziewictwo, nie płciowa czystość partnerów erotycznych, lecz. na odwrót, rozmiar seksualnego doświadczenia stanowiący niejako „wiano”, z którym się wstępuje w miłosny związek); jak kreacja techniczna może przerastać w artystyczną (tenże Trzeci Człowiek uprawia „sztukę życiową” polegającą na kształtowaniu syntetyczno—ewolucyjnych żywych organizmów, i raz tworzy formy zwierzęce doskonale harmonijne i sprawne, a raz — niesamowite przez ich monstrualność; praktyki te bywają wyrazem zarówno sadyzmu, jak i ciekawości pragnącej się dowiedzieć, jaki jest graniczny przedział transformowalności życiowych fenomenów); jakich nizin może sięgać inwolucja gatunku rozumnego (pewne szczepy Pierwszego Człowieka, zdegenerowane w milionoleciu, stają się na kontynencie afrykańskim — rodzajem bydła rasy małych rozumnych, używających narzędzi i gromadzących metale jako skarby); jak różne mogą być centralne symbole religijnych wiar („Boży Chłopiec” religii Patagończyków, „muzyczno—harmoniczna” religia innej odmiany Człowieka etc.); jakie typy inicjacji socjalnej, obyczajowej, poznawczej i erotycznej mogą być stabilizatorami społecznych struktur (kolejno u Drugiego, Trzeciego i Piątego Człowieka) — etc. Typowym wyczynem predykcijnym jest w fantastyce prorokowanie odkryć technicznych; któż jednak z proroków umiał kiedykolwiek dostrzec prawdopodobne uwikłania, natury społeczno—cywilizacyjnej, wynalazku, jaki trafnie przewidział? Najczęściej przepowiedni takiej towarzyszyło dawniej optymistyczne, a najfałszywsze w świecie mniemanie, iż dany wynalazek, czy nim miał być sterowany balon, czy rakietą kosmiczną, za jednym zamachem otworzy przed ludzkością okres gładkiej współpracy pokojowej. Jakże kontrastuje taka szlachetna, lecz wzbroniona przeciwko poznawczo naiwność z postępowaniem Stapledona, który ukazuje, jak Trzeci Człowiek, doszedłszy poprzez „sztukę życiową” do wprawnego manipulowania naturą dziedziczności, stanął przed problemem autoewolucji, i jak problem ów okazał się zagadnieniem politycznej natury. Stapledon odgadł trafnie przynajmniej niektóre antynomie autoewolucyjnych decyzji — jako pytania o to, czy należy nowo konstruowanego człowieka „specjalizować”, czy „generalizować”, czy dążyć raczej do potęgowania rozumu, czy też do harmonijnego wzmocnienia wszystkich cech danych historycznie, czy w człowieku „tłumić i wygaszać” wszystko, co jest zwierzęcą schedą, czy też z animalnego pierwiastka czynić funkcjonalną przeciwwagę — duchowego itp. Sama myśl o tym, by tego rodzaju pytania i wynikające z nich starcia postaw można było znaleźć we współczesnej Science Fiction, jest dla każdego, obznajmionego z nią, po prostu nonsensowna. Ani w niej takich pytań nikt nie stawiał nigdy,

ani nawet możliwości ich sformułowania jak gdyby nie dostrzeżono. I to się ma nazywać kontynuowaniem Stapledonowskich tradycji? A przecież idzie tutaj nie o byle co, lecz o instrumentalne przedłużenie najszanowniejszych sporów aksjologicznych filozofii człowieka, wywodzącej się z zamierzchłej jeszcze przeszłości gatunku. Gdy ongiś teoretycznie tylko wodzono się za łby w kwestiach tego, w czym należy upatrywać wierzchołek wartości ludzkich, stan urzeczywistnienia szans autotransformacyjnych nadaje owym akademickim kwestiom palący smak decyzji, które trzeba podejmować koniecznie, ponieważ zrezygnowanie z wszelkich autotransformacyjnych działań też jest przecież aktem wyboru — jako uznaniem istniejącego modelu Homo za doskonały i przez to niemodyfikowalny. Albowiem, ilekroć dochodzi do znacznego przyboru wiedzy, nie tylko opuszcza nas stan poprzedniej bezradności wobec konkretnych zjawisk, ale pojawia się jednocześnie swoboda operacyjna jako wielkie rozstaje: i sprawa wyboru nieuchronnego oznacza przestawienie zwrotnic socjalnych takie, że jego skutki będą może tysiąclecia odczuwały.

W swoich najśmielszych i najlepszych próbach Science Fiction groteskowo, szyderczo lub poważnie ekstrapoluje istniejące trendy cywilizacyjne, ale do tego się ogranicza; jeśli konstruuje poatomowe czy inaczej pokataklityczne społeczności, to podług wzorców branych niewolniczo ze szkatuły dziejów realnych: stąd pokazy monarchii jakby średniowiecznych, technokracji zeszywniałych socjostatycznie, i między dyktaturą jako porządkiem typu rigor mortis a anarchią umiejscawiają się wszystkie jej dokonania. Czasem przedstawia Science Fiction horrenda lub kurioza obyczajowe przyszłych światów; Stapledon nie ogranicza się do prezentowania zjawisk kuriozalnych, bo one mu są do czegoś potrzebne; i tak np. to, że Ostatni Człowiek żyje w poligamicznych grupach dziewięćdziesięciosześcioosobowych, że posiada oprócz dwu płci głównych także ich „podgatunki”, pełni określoną rolę w ukazywaniu centralnych wartości jego kultury jako stabilizatorów motywacji osobniczej i jako stateczników ogólnosocjalnych. Tymczasem ani etyczno—religijnej, ani cywilizacyjno—kulturowej kombinatoryki, która by stanowiła ekspresję pewnych ontycznych sensów (do człowieka adresowanych), Science Fiction w ogóle nie zna; wiąże się to najściślej z różnicą postaw Stapledona i dowolnie uzdolnionego Science Ficioneera naszych dni. Stapledon ma bowiem wyraźną, własną koncepcję człowieka i człowieczeństwa. Nie formułuje on hipotezy predykcyjnej, lecz pisze pseudo—historię, tak pomyślaną, żeby jego ideę uwidoczniała wielokrotnymi obrysowaniami; w miazdze wydarzeń milionoletnich odcisnięty jest jego człowiek, on — to lejtmotyw utworu, ten sam, chociaż powracający w coraz innej tonacji i w nowym zinstrumentalizowaniu. Poszczególne typy (Człowiek Pierwszy, Drugi, Trzeci i

następni) mają się do siebie w pewien sposób, który nie wynika tylko z rachuby czysto różnorodnościowej („już tego i tego typu przygody zaszły, więc trzeba wprowadzić całkiem inną”), lecz który jest podporządkowany naczelnej idei; uwidacznia się ona zresztą bardzo wyraźnie miejscami — np. w zakończeniu, gdzie Ostatni Człowiek mówi, że jest zarazem i zwierzęciem, i człowiekiem w daleko wyższym stopniu aniżeli jakkolwiek z jego poprzedników. Gdyż element kulturalizacji i socjalizacji nie unicestwia nigdy (wewnątrz tej koncepcji) biologicznego; harmonia wynika jako stan (przejściowy) ich właśnie antynomicznego zrównoważenia. Człowiek niczego w sobie nie tłumiąc, nie zdeptując, nie gwałcąc, dochodzi egzystencjalnej pełni. Z koncepcją tą można się godzić lub nie — to sprawa osobna; lecz kiedy przechodzimy do postapledonowskiej Science Fiction, widzimy, że ona żadnej koncepcji człowieka nie utworzyła; w tym więc względzie nie ma w ogóle o czym z nią dyskutować. Byłoby to równie niemądrym nieporozumieniem, jak spieranie się z Agatą Christie o wzory osobowościowe na tle postaci słynnego detektywa pana Herkulesa Poirot.

Fantastyka naukowa Amerykanów żywi się często okruszynami, wydziobywanymi z dzieła Stapledona: istotnie, takie „echo”, taką kontynuację jego dzieła można w niej odnaleźć. Lecz kiedy SF wykracza poza ramy tego dzieła, to nigdy — w kierunku filozofii człowieka; czy trzeba rozwódzić się nad znaczeniem takiej wstrzemięźliwości? W każdej dziedzinie muszą uczniowie pamiętać o mistrzach po to, ażeby ich przekraczać; w stosunku do tej książki, pochodzącej sprzed prawie czterdziestu lat, cała Science Fiction to jeden regres. Nie podjęła ani polemiki z nią, ani jej euologii, nie próbowała ani jej przedłużyć, ani przewyciężyć, to dzieło, na które ze spokojną satysfakcją powołuje się Brian Aldiss, powinno być wyrzutem sumienia dla każdego, kto utwierdza wagę kulturową Science Fiction. Uważam, iż sprawa jest dostatecznie poważna, aby wymagała niejakiego zastanowienia. Milionami stronic rozrosła się fantastyka od czasów Stapledona; lecz ani wątek bioewolucyjny w jego aksjologicznych sensach, ani socjoewolucyjny nie został przez nią podźwignięty na wysokość ontycznych pytań i rozstrzygnięć; już opowiadanka, naiwnie dziecinne wobec *First and Last Men*, w rodzaju historii o „świętym robocie”, nie mogą liczyć na publikacje w magazynach SF, podobnie jak nie znajduje nakładcy autor powieści o politycznych walkach toczonych wokół „techniki zamrożeniowej”. Gdyby chociaż ten stan zniewolenia umysłów był uświadamiany, gdyby się mu Science Fiction przeciwstawiała z daremnym nawet oburzeniem, ale nic podobnego: kuse rozmiary takiego losu nieźle odpowiadają rozpiętości jej zamierzeń.

Jakśmy już o tym wspomnieli, *Homo Stapledoniensis* to jedność przeciwieństw; socjolog dopatrywał się istotnych cech gatunku w ich biegunowej skrajności. Toteż potężnie

uruchomiona przezeń dynamika fenomenów historycznych ukazuje po odcedzeniu zarys monumentalnie statyczny: cokolwiek bowiem bio- i socjoewolucja transformowały, jakkolwiek gwałtownie i bezwzględnie to czyniły, człowiek pozostaje rdzennie taki sam; panhistoryzm Stapledona zdaje się więc zbliżać pod względem formalnym do ahistoryzmu Borgesa, z tym że alegorysta argentyński pisuje przypowieści, nigdy natomiast — powieści. Zasada łączenia przeciwieństw, z jakich sporządzony jest substrat człowieczeństwa, przedstawia się u obu pisarzy bardzo rozmaicie. U Borgesa mamy jedność przeciwieństw na osi kombinatoryki zawsze wewnątrz kulturowo zlokalizowanej: jego heretyk i święty, jego bydlę i poeta, jego zdrajca i bohater zlewają się harmonijnie w jedność — tylko w nieodgadzionym spojrzeniu Boga; ale tak Bóg, jak Kultura są dlań całością bytu, w którego wnętrzu można przeprowadzać dowolne operacje, nigdy jednak — z tego wnętrza wykroczyć. Całość bytu jest więc dlań Tajemnicą w mitycznym rozumieniu, taką, że można ją tylko z okolą przypowieściami komentować, lecz nigdy — pojąć, a wszelki tryb dyskursywny od niej oddala. Natomiast dla Stapledona nauki są zwiastunkami elementów prawdy, jakkolwiek fragmentarycznej i aproksymującej tylko; jego narrator jest ponadkulturowo umieszczony — pozycja dla Borgesowskiego niemożliwa. Nadto, zapewne, zachodzą wielkie różnice tonacji: zasada Borgesa to kombinatoryka ironiczno—estetyczna (i przez to raczej ludyczna), gdy u Stapledona — patetyczno—romantyczna (i przez to bardziej asertywna). Oczywiście Borges jest kunstmistrzem—miniaturzystą precyzyjnym, perfidnym cyzelatorem frazy, rzeźbiącym jej sensy, by wydrążyć w nich uchylne poziomy i przewrotne dna; Stapledonowi, walącemu farby łopata na olbrzymią panoramę, daleko do takiego opanowania leksykalnego materiału i jego impetyczny monumentalizm staje się czasem pacykarski albo ociera się o melodramatyczność kiczu. A jednak można wykryć ich pokrewieństwa na poziomie, do którego obieguwa Science Fiction nigdy nie dociera. Jest więc rzeczą głupiego nieporozumienia to, że Borgesa współczesna krytyka szanuje, o Stapledonie zaś nic w ogóle nie wie. Niepowieściowa, bo eseistyczna forma uczyniła z książki Stapledona utwór umiejscowiony jakby w ogóle poza marginesami literatury, ponieważ w czasach jej powstania esej fantastyczny był pozapowieściową jakością, a kiedy powieść go wchłonęła, już na rewindykacje i rehabilitacje okazało się za późno. Pozostał niejako za drzwiami wcześniej zatrzaśniętymi tak dobrze, że go nawet w przypisach bibliograficznych nie wymieniają anglosascy krytycy literatury. Oto czysty przypadek triumfu czynnika losowo—statystycznego w krytyce i historii literatury. Myślę, że gdyby Stapledon więcej zajmował się historią nauki i fizyki, a mniej czytał Spenglera, dzieło jego wyszłoby to tylko na zdrowie. Lecz i tak jest ono klasą dla siebie, bo chwyta monstrialną

dysproporcję dowolnie spotężniałego wysiłku ludzkiego — wobec bezmiernej obojętności Kosmosu patronującej historycznym zmaganiom, bo uczciwie podporządkowuje ludzki byt wszystkim mocom realnym biologu, klimatu, geologu’, a wreszcie — bo wyraża historyczną genezę i względność wszelkich norm, kodeksów, dogmatów i wartości. Na tym dziele, pełnym zgrzytów, leży jakiś odblask prawdy, który nie pozwala ani o nim zapomnieć, ani zaszeregować go w poczet tysięcznych tytułów „fantastyki naukowej”.

Gdy jeszcze był żywiej czytany, Stapledon zasłużył sobie na opinię pesymisty, chyba najniesłuszniej w świecie, skoro groźnymi bogactwami poznania obdarzał swoją ludzkość stopniowo, skarby z puszkii Pandory rozdzielając dosyć równomiernie na milionolecia — najniesłuszniej powiadam, ponieważ, jak to widzimy już teraz, owa puszka otwarła się niemalże do dna nad dwudziestym wiekiem i jedna generacja musi, chcąc nie chcąc, decyzyjnie sprostać lawinom darów danajskich, pod który mi u Stapledona uginają się całe tysiące pokoleń. Los w ujęciu Stapledona bardziej podobny jest do czynnika statystycznego, władcy wszystkich możliwych ewolucji, aniżeli do jakiegoś „zła immanentnego” dziejów — albo natury człowieka. Pokazał on przyszłość jako pochod ogromnych millennijnych fal, co wznosząc kultury, wałą je w ciemność kanibali—stycznych ruin; ta wielość klęsk budzi opór największy, lecz trzeba zważyć, że zachodzą one w gruncie rzeczy niesłychanie rzadko. Nie ma też — co właściwe chyba — żadnego związku jednoznacznego, żadnej wyraźnej korelacji pomiędzy jakością kolejnych kultur a jakością otchłani, w którą padały: czasem człowiek niszczył swój byt sam, ale częściej sprawiała to ślepa fluktuacja kosmiczna, w rodzaju rozbłysku nowej, upadku Księżyca, inwazji marsjańskich chmur. Człowiek Stapledona nie jest więc ani bestią autodestrukcyjnie złośliwą, ani tytanem galaktyki depczącym; jest on trwale nadmiarowy, bo obdarzony potencjalnościami, jakich cząstkę zaledwie urzeczywistnić potrafi każda konkretna formacja historyczna. Napracował się ten człowiek niezgorzej, skoro budował wszystkie jak gdyby możliwe typy kultur — i prometejskie, i apolińskie, i dionizyjskie — wszystkie te kwiatostany kulturowe, ilekroć zmiażdżone, obnażają twarde jądro energii chromosomowej, która, ślepa, niezwalczona w ekspansywności ewolucyjnej, od nowa wszczyna wciąż ten sam proces; człowiek Stapledona to więc istota trwale aspirująca do Kosmosu i periodycznie w tym wysiłku przez Kosmos wstrzymywana—jest to wyrażone słowami: Gwiazdy stwarzają człowieka i gwiazdy go zabijają. Bardzo patetyczny obraz, poprzez tragiczność zwłaszcza; w niepatetycznej wersji oddają kondycję ludzką słowa Odd Johna o pająku, co usiłuje wyleźć z wanny: im wyżej będzie się wspinał, tym gwałtowniejszy czeka go upadek.

Osobiście najbardziej wątpliwe wydaje mi się w tak całościowo już rozpatrywanej konstrukcji — powtarzające się „dobijanie historycznego tłoka” do samej nagości biologicznego rdzenia człowieczeństwa: nie ogranicza się wszak żaden z wielkich kolejnych regresów do zdarcia tylko części kulturalizacyjnych powłok, lecz trzebi wszystkie; stąd nie jest w książce socjoewolucja jednym ciągiem, ale stanowi szereg izolatów, złączonych jedynie kontynuacja chromosomowej nici przekazu dziedzicznego i ewolucyjnego zarazem. W tej „dogłębności” usegmentowania historycznej perypetii widzę wpływ, jaki wywarł Spengler na Stapledona; lecz wypada zauważyć, że przyjęcie zasady odmiennej jako nie aż dennego w kataklizmach — inwoluowania gatunku, że więc zachowanie ciągłości w nurcie cywilizacyjnych przemian udaremniłoby napisanie książki: wzlot bowiem, który wynika eksponencjalnie z takiego założenia, po prostu wymyka się wszelkim ostatnim możliwościom wyobraźni twórczej. Znaczy to, że jeśli tragedia wcale nawet nie jest odległym przeznaczeniem człowieka, nie potrafimy jako przewidywacze uwiarygodnić innych, poza tragicznymi, jakości egzystencji — jeżeli idzie, zapewne, o bardzo odległą przyszłość. Tragedię bowiem istot nawet najbardziej odległych od nas cywilizacyjnym i kulturowym poziomem możemy zawsze pojąć; natomiast byt przyszłych generacji, totalnie w porównaniu z naszym przetransformowany, gdyby się go nawet dało objawić — byłby dla nas szyfrem niepojętym.

Prawidłowością dynamiki cywilizacyjnej, której dziś już nie można nie dostrzegać, jest wykładnicze tempo przyrostów empirii instrumentalnej; i tylko anulowaniu ważności tego prawa czy też — niedostrzeżeniu go — zawdzięcza wizja Stapledonowska swój charakterystyczny kształt i swoją miarowość: albowiem chód dziejowych zegarów Stapledona jest wciąż taki sam i odstępy oddzielające nawigację pirogami od żeglugi parowej są mniej więcej takie same. jak odstępy pomiędzy narodzinami pierwocin biotechnologii a jej późnymi autoewolucyjnymi zastosowaniami. Otóż miarowość chodu wszystkich takich odkryć jest po prostu nieprawdziwa — chyba dla wszelkich czasów i światów; technoe\volucja stanowi zmienną niezależną przede wszystkim dlatego, ponieważ jej tempo jest korelatem ilości informacji już zdobytych, przy czym zjawisko eksponencjalnego przyspieszenia wynika z wchodzenia w „krzyżówki” elementów informacyjnego zbioru. Oczywiście miejscami, w których dochodzi do takiego płodnego krzyżowania się, są umysły ludzkie, bo wszak przyłożone do siebie dowolnej treści encyklopedie same niczego nie wytworzą; ale umysły te to wówczas jak gdyby miejsca nieuchronnych właśnie informacyjnych spotkań, tym energiczniej płodnych, im większe ilości informacji empirycznej będą w nich uczestniczyć. Więc nie mogą „długie tysiąclecia” oddzielać momentu odkrycia struktur chromosomowych —

od narośnięcia wiedzy, umożliwiającej np. sterowanie ewolucją gatunku. Tego stanu rzeczy człowiek rozmyślnie sobie nie sprokurował; jest on całkowicie obiektywną i od niego przez to niezależną własnością świata. Człowieka ukształtowały miliolecie walki o zaspokajanie życiowych potrzeb wewnątrz środowisk ledwie zaczątkowe ujarzmianych; wzdłuż całej antropogenetycznej drogi walczył tak właśnie, tysiące lat wcześniej, zanim sobie tę generalną cechę położenia egzystencjalnego uświadomił, aby ją nazwać; niezbędność pracy, wysiłku mięśniowego i umysłowego jeszcze nie opuściła nas po dziś dzień. Lecz kiedy pojawiają się dzięki takiemu trudowi zautomatyzowane technologie nawet w ich pierwocinach, mózół walki z przeciwnościami naturalnymi i pracy wyłamującej ze środowiska substancję i ład, niezbędne dla podtrzymania bytu osobowego i zbiorowego, poczynają przedstawiać się myślącej istocie jako najeżona przeszkodami strefa przejściowa, którą trzeba pokonać po to, by stanąć na progu świata wiecznej pogody, doskonałych spełnień, czyli odrzuconych bezpowrotnie w przeszłość walk i mozolów.

Ta wizja przyciąga, dopóki jest dostatecznie mało realna, by ją można było rzeczowo potraktować; bodaj w naszym wieku pojawili się dopiero myśliciele, którzy zakwestionowali jej idealną rajskość. Dawniej wydawała się po prostu utopia; dziś można ją uznawać za stan, który jeżeli nawet byłby w zasadzie osiągalny, to niegodny jednak ziszczenia.

Nie nauczyliśmy się jeszcze myśleć w sytuacji prawdziwej swobody; skrycie wolelibyśmy przeto, aby owego automatycznego raję nie dało się zdobyć — nie dzięki własnowolnej decyzji człowieka, lecz raczej podług koniecznych jako nieusuwalnych własności samego świata, jemu właściwej struktury. Albowiem skoro ludzkość, z wyjątkiem nielicznych wybrańców, zawsze cierpiała od rozmaitych niedosytów i głodów, ich symetrycznie doskonałe przeciwieństwo — jako obfitość nadmiarowa wszechmożliwych zaspokojen, tylko czekających skinienia — wygląda przecież — naiwnemu przynajmniej — na Ziemię Obiecaną. Więc czymś do absurdu nielogicznym wydaje się ewentualność, podług której mielibyśmy po stuleciach, w jakich walka szła o realizację (techniczną) ułatwień bytowych — w następnych stuleciach szykować sobie — technicznie może!? — utrudnienia tego, co już nadmiernie zostało ułatwione jako wszechwygoda bytu. Ten obraz dosyć powszechnie straszy, a nie jest rozpoznawany ostro i pierwszoplanowo, ponieważ rozmiary nierówności na planecie nie maleją jeszcze; zawsze więc wolno sądzić, iż to jednak tylko utopia nierealizowalna. Gdy jednak uznamy podług ostrożnego optymizmu, że nie wszystko jako ludzki los skończy się w XX czy XXI wieku, pojmujemy, że muszą nadejść niezbywalnie akty globalnej regulacji sfer dotąd czysto tylko żywiołem sterowanych (np. sfery demograficznej

przyrostów, sfery kontaktów międzynarodowych, sfery stosunków między nauką — dostarczycielką informacji empirycznej — i technologią jako tej informacji realizatorką, tj. ogniwem, które w życie wciela upowszechniające wszelką innowację teoretycznie wynalezioną). Gdyż powyżej pewnego poziomu cywilizacyjnej złożoności nie ma już miejsca na samokontrolę procesów żywiołową; spontaniczność i żywiołowość wewnątrz struktury o bardzo wysokiej złożoności to dynamit na ogień wystawiany. Człowiek nie może wszak budować jako racjonalna istota wyobrażeń raju podług instynktowego odruchu właściwego muszce owocowej; jest ona nakierowana na rozplem maksymalny, a gdyby udało się jej zwalczyć przeszkody hamujące wykładniczość tego rozplemu, to w ciągu jednego sezonu letniego kulę ziemską pokryłyby na milę grubo odwłoki tak rozmnożonego muszkiego truchła, co by Słońce chmurami zasłoniło, rośliny wyniszczyło, wody zatrulo, i taki byłby kres owego „doskonałego raju much”, którym wolno się tak rozmnażać, jak na to zezwala wbudowana w nie ekspansywna potencja biologiczna. Zjawisko takiej lawiny wynikłoby z rozerwania hamowniczych, ujemnych pętli sprzężeń zwrotnych, regulacyjnie, więc zrównoważająco skierowanych na całość ekologicznej hierarchii w biosferze. A ponieważ nie można jednocześnie istniejących w biosferze takich właśnie pętli regulacyjnych rozrywać i zarazem ze skutkami tego rozrywania się nie liczyć, proces podobny dostarcza nowych swobód, zrośniętych nierozzerwalnie z nowymi koniecznościami (pobierania regulacyjnych decyzji). Skoro zaś pojawia się sytuacja swobody, oznacza ona przede wszystkim samotność: już nie można przyrody pytać o właściwy kierunek postępowania i wyboru; i nie można się na automatykę gradientów technoewolucyjnych zdawać, ponieważ oznaczałoby to wyjście z niewoli potrzeb elementarnych dla przejścia w niewolę tego, co potrzeby owe miało tylko zaspokajać. Technoewolucja puszczona luzem jest agresywna: najpierw powstaje tabakiera dla nosa, a niebawem okazuje się, że do lepszej, ponieważ automatycznej tabakiery, pasowałby doskonalej — nie nos człowieka, lecz jakiś inny, też pewno „automatyczny”; ale ponieważ nie jesteśmy pisklęciem zauroczonym wzrokiem węża, nie ma żadnego powodu, dla którego technoewolucja miałaby odgrywać wobec nas taką właśnie „zaczarowującą” rolę, a my mielibyśmy zezwolić, aby nas wzięła dokumentnie za łby. Stąd potrzeba decyzyjnego odwołania do immanencji kulturowych wartości (i stąd też kryzys wywołany tym, że technoewolucja, wymieniająca wartości na wygodę, jest kultury — drążącym i erodującym kornikiem).

Lecz tego wszystkiego Stapledonw ogóle nie dostrzegał. Powodowana jego czujną ręką narracja nie doprowadza nigdy do „eskalacji technoorgiastycznej” i hedonizm jego

społeczeństwom nigdy nie zagraża. Widział więc antynomie bytu gdzie indziej, nie tam, gdzie by mógł je lokować niejeden myśliciel współczesny. Nie w paradoksie głodów, które zaspokojenie nadmiarowe obraca w utęsknioną przeszłość. Nie dostrzegł on perfidnej szansy „raju technicznie zapieszczającego”, który odmóżdza człowieka, kiedy przejmuje trud umysłowy potem, gdy już przejął fizyczny. Nie tak; sprzeczność widzi on między ekspansywnością a jej nieuchronnymi zwichnięciami; im wyżej zdoła wspiąć się człowiek, tym okropniej gruchnie w dół, z którego się w mozołach wydobył. Stagnacja nie grozi mu — żadna, ponieważ jest skazany na walkę wiekuiącą: tyle jego, ile jej właśnie. A więc jest to Syzyf, i do tego Syzyf samotny, który kontaktu z żadnym odmiennym rozumem nie nawiąże (łatwo pojąć, czemu: kontakt taki musiałby naruszyć wizję zasadniczo tragiczną). Stapledon nie widzi człowieka jako istoty, co by mogła trwale sobie historię podporządkować, tak ośwładnąć ją, żeby się ona stała czymś w rodzaju gliny modelarskiej w ręku artysty. Człowiek z historią swoją rady sobie do końca dać nie może, ona go na schyłku dowolnie długiego cyklu zawsze w końcu weźmie pod siebie i zmiażdży, by zapadł w mrok, z którego wychynie po miliardzie pokoleń zezwierzęconych bytowaniem klęskowym; czym dla Anteusza Ziemia, tym dla tego człowieka — powrót do łona biologii, które kulturowymi wspinaczkami okresowo opuszcza. Wizja to bardzo estetycznie wysycona, przypominająca ideał Rilkego — istotę, której wzrostem jest „der Tiefbesiegt von immer Grösserem zu sein”. Albowiem, w samej rzeczy, coraz potężniejszej kolejno, coraz bardziej astronomicznej fluktuacji imać musi się Natura jako instrumentu zniszczeń, żeby dać radę wciąż wyżej sięgającemu człowiekowi: zrazu wystarczy nieumiejętność manipulowania nową formą energii, potem — inwazja żywych istot, dalej — upadek Księżyca, wreszcie — całe Słońce musi się w supernową zmienić, by cios okazał się nie do odparowania, nawet dla ultymatywnej cywilizacji! Lecz kiedy tak właśnie szeregujemy interweniujące czynniki, dostrzegamy wreszcie ich — w całej nazwanej serii — nielosową charakterystykę, a zarazem plan działania, któremu poddał fikcję dziejową pisarz. Nie możemy przeciwstawić takiej prognozie — żadnej innej, o niewątpliwie wyższych poznawczych walorach. Wiemy, co u Stapledona nieprawdziwe; mówiliśmy o tym: unieważnił on realny czynnik wzrostu eksponencjalnego, który udaremnia predykcję dalekosiężną; z chwili obecnej niepodobna dojrzeć niczego, co by spoczywało za widnokrzem XXI wieku. Właśnie dlatego nic na ten temat nie potrafimy powiedzieć, ponieważ w dekadzie zachodzi teraz informacyjna akumulacja większa niż niedawno w całym stuleciu.

Predykcja traci ostatnią moc o niespełna osiemdziesiąt czy sto lat od terażniejszości: dalej jest tylko mrok, nierozpoznawalna ciemność przyszłego czasu, a nad nią jeden znak,

jedyny wyraźny, dla nas wszakże nieodcyfrowalny, ale tym mocniej narzucający się w całej wymowie niepojętego, mianowicie — *Silentium Universi*. Galaktyka nie została bowiem zawojowana przez cywilizacyjne radiacje, nie roi się od rozbłysków prac astroinżynierskich, a powinna by, gdyby jakikolwiek typ instrumentalnej ortoewolucji wykładniczej był prawem psychozoików w wymiarze Kosmosu. To jest zupełnie pewne, dlatego o tym warto i trzeba pamiętać.

A jeszcze warto rozumieć, co to znaczy, że lwia część niebywałości, przez Stapledona porozmieszczanych w otchłaniach czasu, już się spełnia, że dekady wykonały plan Stapledonowskich miliardolatek. Znaczy to, że właściwie urzeczawia się wszystko, co lat temu czterdzieści było jeszcze do pomyślenia — przy najskrajniejszym wysileniu wyobraźni. Cokolwiek nie zaszło, uznajemy za nie urzeczywistnione, lecz właściwie niczego już nie mamy za kompletnie i do końca fantastyczne — jako fikcyjne. Każdemu kierowcy, który długo i szybko podróżował nocą, znane jest zjawisko pozornego kurczenia się oświetlonej części drogi, jaka rozpościera się przed reflektorami auta; przestrzeń ta, wyglądająca na znaczną przy niewielkich chyżościach, w miarę wzrostu tempa jazdy zdaje się jakby zapadać ku samochodowi. Coś podobnego zachodzi też z cywilizacją, nabierającą pędu eksplozywnego z chwilą, kiedy nagromadzone sekularnie zapasy informacji, więc niejaki odpowiednik paliwa, zapalą się wreszcie i dadzą przyspieszający ciąg; prognozy są nam wprawdzie coraz bardziej potrzebne w takiej sytuacji, ponieważ coraz mniejsze odcinki czasu oddzielają miejsca, w których trzeba podejmować właściwe decyzje, od miejsc, w których mogłyby już wszelkie decyzje okazać się spóźnione, lecz jednocześnie wierzytelność, zwłaszcza długodystansowych przepowiedni, maleje. Stapledon nie docenił milionkrotnie możliwości informacyjnej eksplozji, jej intronizacji światowej, problemów drugiej i trzeciej rewolucji przemysłowej (wizja jego nie obejmuje ani cienia „robotów”!).

Pokazał pewną wersję natury ludzkiej i historii człowieka, przy czym historia ta w jej pozapredykcyjnych jakościach została chyba zarysowana nie bez pewnej odpowiedniości. Może jej adres się zmieni, w tym sensie np.: będzie to kiedyś rzecz, którą nie o przyszłości człowieka napisano, lecz właśnie o przeszłości, dokonując przy ekstrapolacyjnych intencjach — retrodykcji, a nie — predykcji. Gdyż wzrostowi człowieka towarzyszy tu wszak wzrost nękających go przypadłości — wszystkich. A może próbę czasu zdzierzą tylko wartości estetyczne; nie będzie to „portret naukowo wykonany”, lecz przekład ludzkiego wizerunku na język artystycznego modelu, uwikłanego \v wartości moralne, czyli — próba „wymierzenia sprawiedliwości ludzkiemu światu”. Człowiekowi przedstawionemu w tym dziele starał się

Stapledon nie odjąć żadnej cechy, ani mu nie amputował fragmentów „schedy animalnej”, ani go nie chciał uwznioślić; i w tym dostrzegam wartość tego osobno, samotnie stojącego wysiłku. Pasażerowie, a nawet powożący dyliżansami mogą pozwalać sobie na ucinanie słodkiej drzemki — a jej odpowiednikiem cywilizacyjnym są utopijne rojenia wyzbyte statusu empirycznego. Lecz jak nie może ani słodko, ani czarno roić niczego kierowca maszyny wyścigowej, pilnie śledzący każdy skręt szosy, co wpada mu pod rozpędzone koła w niedostatecznym blasku reflektorów, tak nie może zadowolić się wizjami fantastycznymi cywilizacja, jak nasza, wszystko jedno — czy lukrem różowym, czy smołą czarną malowanymi. Sprawa dobrej prognozy jest dla niej sprawą życiową. Doskonale znieruchomienie dynamiczne organizmu takiego, jak wielomiliardowa ludzkość, na okres liczony dziesiątkami czy wręcz setkami stuleci — wydaje się nie do wiary. Taka sztywność, tak idealne zrównoważenie staży jest niewiarygodne, ponieważ w całym widomym Kosmosie nie dostrzegamy żadnych procesów obdarzonych podobnym poziomem stateczności, jeśli one są tylko naprawdę bardzo złożone. Cywilizacja ziemską jako całość nigdy jeszcze jednolitej staży nie osiągnęła i zapewne dlatego właśnie pokutuje jeszcze wyobrażenie, jakoby to miał być pewien szczyt perfekcji dynamicznej, w sensie zrównoważenia, które, raz osiągnięte, już niejako automatycznie trwać będzie dalej. Lecz wszelka informacja dostatecznie nowa, która powoduje przestrukturowania systemowe, może być zakłóceniem dotychczasowej równowagi, toteż jeśli porównać informacyjną zawartość nauki z ciecżą, wypełniającą zbiornik strzykawki, wprowadzenie zaś informacji w życie (czyli wykorzystanie instrumentalne wiedzy teoretycznie zdobytej) z wykonaniem zastrzyku, pojmujemy, że nie każdy taki zastrzyk tylko przez to, iż jest nowy, musi tym samym przynosić skutki dobroczynne czy wręcz aż zbawienne. Zarazem historia nauki i technologii poucza nas o tym, że jedynie najbardziej doraźne rezultaty „nowego zastrzyku” dają się z grubsza przewidywać; późne i dalekosiężne konsekwencje technologii uruchamianych wymykały się, przynajmniej dotąd, prognostykowaniu. Można stąd wnosić o fatamorganowym charakterze wizji przyszłości jako raju automatycznych ziszczeń — albowiem obraz taki, grzęźnięcia w błocie hedonistycznych zaspokojeń, jest tylko złudzeniem. Jest to kolejny akt sfalszowania poznawczych treści przepowiedni przez efekt perspektywy, ten, co wizualnie ukazuje nam punkt zejścia się szyn na horyzoncie. I my właśnie dostajemy się we władzę uludy, rozpoznając bowiem w istniejących doraźnie trendach szansę „konsumpcyjnego zapieszczenia”, wyobrażamy już sobie świat wypełniony techniką, sprzężoną właśnie w zamknięty system. Ale jak się szyny naprawdę na widnokręgu nie stykają, tak nie są idealnie zbieżne wszystkie trendy nowo powstających technologii; natura świata, o

ile ją już znamy, jest po prostu całkiem inna, a mianowicie otwarta — przynajmniej jako niewyczerpywalność szans, co się wciąż odnawiać mogą. Dlatego pragnęlibyśmy uprzywilejować antycykiiczne, niepowrotowe, nie powtarzające się widzenie przyszłości — racjonalne. Przyszłość raczej nie będzie przeszłości powtarzała — ani w kopiach literalnych, ani we wzmocnieniach parodystycznych bądź tragicznych, o ile tylko my sami jej na taki błędny tor nie skierujemy. Przepowiadanie okazuje się zarazem coraz trudniejszym zajęciem, między innymi dlatego, ponieważ z każdą następną dekadą odnajdywanie gotowych paradygmatów dla prognozy w historycznych kronikach będzie coraz bardziej daremne. Analogiczna sytuacja powstałaby, gdybyśmy wobec pewnej części bioewolucyjnego drzewa pragnęli zastosować metody futurologicznej predykcji — w oparciu o budowę takiej części tegoż drzewa, która już do przeszłości należy. Moglibyśmy używać wzorców branych z jednej ewolucyjnej gałęzi klasy Naczelných (Primates) dla przynajmniej grubego orientowania się w transformacyjnym przedziale zmienności — innej, właśnie badanej gałęzi tychże Naczelných. Lecz nie można by już ekstrapolować z gromady Hominoidea na człowieka: nowy socjoewolucyjny czynnik, który wraz z Homo Sapiens się pojawia, całą paradygmatykę biologiczną unieważnia. Zapewne, nie czyni tego jakby jednym cięciem i za jednym zamachem; podobnie i przy owym wielkim „starcie technoerupcyjnym” w przyszłość, jaki jest udziałem XX wieku, nie wszystkie wzorce i analogony, które można ewentualnie w przeszłości historycznej odszukiwać, od razu stają się bezwartościowe: rzecz jednak w tym, że na wartości tracą stopniowo; kiedy ludzkość przejdzie cało sferę kryzysów zjednoczeniowych, które optymizm pragnąłby lokować w następnym stuleciu, ułuda jakiegokolwiek cykliczności niezbywalnej dziejów, rozumianych jako kierat, w którym się wszystko beznadziejnie w kółko powtarza, winna ostatecznie prysnąć.

EUTOPIA I DYSTOPIA SCIENCE FICTION

Jakkolwiek szczelnie są napchane dziełami zbiornice Science Fiction, w materiały szczególnie nas teraz interesujące nie obfitują. Zaczniemy przegląd postapledonowskich propozycji fantastyki od powieści Artura Clarke'a *Childhoods End*. Jest to „fantazja czysta”, co uwidaczniają już słowa zamieszczone w uwadze wstępnej: autor zastrzega się, że opinie zawarte w dziele nie są jego opiniami. Należy rozumieć to podobnie, jak oświadczenie lojalnego prestidigitatora, że pojawianie się i znikanie królików w cylindrze nie odpowiada jego fizykalnym przekonaniom. Chodzi o triki, a nie o łamanie praw natury; także Clarke opowiada historię fantastyczną, która wyzbyta jest wszelkich uroszczeń prognostycznych. Czy może ona jednak znaczyć coś alegorycznie? Jest to rzecz oparta na motywie „Innych” przybywających na Ziemię, by objąć władzę nad ludzkością dla jej dobra. Dotychczasowe procesy — wyścigów zbrojeń oraz antagonizmów globalnych — zostają nagle wstrzymane za pojawieniem się i zawiśnięciem na niebach planety olbrzymich milowych statków, z których nieznana rasa Overlordów ogłasza protektorat życzliwy nad Ziemianami. Próby oporu spełzają na niczym; przez pół wieku ludzkość upokojowiona przymusowo żyje w zgodzie i harmonii. Wreszcie w dniu z góry wyznaczonym Overlordowie, dotąd ukrywający przed ludźmi swój wygląd fizyczny, ujawniają go publicznie: przypominają diabłów (owłosiony ogon, rogi na głowie, pokryte skórą skrzydła). Ale to mało istotne: z diabłami wiar nie mają właściwie nic wspólnego. Niebawem wyjawi się daleko poważniejsza Tajemnica: żyjące pokolenie ludzi jest już ostatnie. Z rodzących się dzieci powstać ma zupełnie inny gatunek, i to abiologiczny. Nie wyścig zbrojeń ani spowodowana nim groza ludzkiej samolikwidacji skłoniła Overlordów do przybycia na Ziemię. Zjawili się nie z własnej zresztą woli: przysłało ich Coś, czego sami nie znają, a co zwą Superumysłem Kosmosu (Overmind). Niebezpieczeństwo nie kryło się w atomie, gdyż wojna mogła tylko Ziemię zniszczyć. Prawdziwe zagrożenie tkwiło w pierwszych badaniach fenomenów „psi” (pozazmysłowych). bo w tej sferze są skryte siły, które, jeśliby nimi powodować niebacznie, mogłyby ludzi tym się trudniących — uczynić czymś w rodzaju „nowotworu duchowego” — dla całej Galaktyki. Lecz teraz rzecz dobiega kresu: koniec dzieciństwa jest zarazem końcem ludzkości, Ziemia rozpada się cała, a Nowa Rasa (tj. potomkowie ludzi, duchem „wyżsi” nawet niż Overlordowie) będzie miała do spełnienia we Wszechświecie całkiem nowe zadania, takie, że ich sformułowanie w języku ludzkim jest niemożliwe. Książka ta była nieraz wychwalana przez krytykę wewnętrzną jako „chefd'oeuvre” Science Fiction. Jest ona mieszaniną biegłości pisarskiej oraz

nieprawdopodobieństw, które w SF razić nie muszą — z naiwnościami, które muszą razić wszędzie. Koncepcja „hierarchii poziomów bytu”, podług której ludzkość osiągnęła poziom dopiero „zerowy”, implikowana przez tę powieść, może być wykładana empirycznie („Ziemia przebywa w płodowej fazie psychozoiku”) albo metafizycznie („widziane z transcendencji zadania ludzkości nie są przywiedlne do jej zadań doczesnych”). Ale trzeba się na coś jednak zdecydować. Z podobieństwa Overlordów do diabłów nie wynika narracyjnie nic; koncepcja „duchowego raka Galaktyki”, który mógłby powstać od niewprawnego operowania fenomenami „psi”, to deus ex machina; „właściwe zadania przemienionej ludzkości” pozostają kompletną zagadką; nie mamy tedy przed sobą ani koherentnego świata, ani zaświata, ani prognozy, ani baśni alegorycznej: niczego ponad eklektyczno—akcydentainą łataninę. Ponieważ typowym obyczajem SF opowieść gromadzi w swym toku rosnąca ilość zagadek, przykuwa uwagę czytelnika: chciałoby się dowiedzieć, jak autor wszystkie tak zaciągnięte zobowiązania spłaci w finale? Spójnie racjonalne wywikłanie się z rozmnożonych dziwności przekracza wszakże siły Clarke’a, a dostarczyć trywialnej paraboli podług stereotypu wiary też nie chce, Cóż jednak łatwiejszego niż sobie samemu dośpiewać: „diabłów” przysłał Overmind, czyli Opatrzność lub Pan Bóg; zadania „abiologicznego porządku” muszą się odnosić do „tamtego świata”, a więc, jak widać, Clarke tylko rozbeltał i mgłą okrył plagiatowo—inwersyjny stosunek całościowej struktury dzieła do religijnego paradygmatu (diabły zamiast aniołów), by zaś nikt nie mógł mieć o to pretensji do niego, zastrzegł się wstępnie, że książka „nie wyraża jego opinii”. Intelktualne rozczarowanie!, towarzyszące takim lekturom, muszą do całości gatunku zniechęcać. W dodatku infantylizm większości czytelników bezsensownymi czyni co poważniejsze pretensje, adresowane do autorów. Tak np. w noweli Jupiter Pięć tegoż autora odkryty zostaje trzydziestokilometrowy kulisty statek, co krąży wokół Jowisza, a brany był dotąd za jego zwykły księżyc; podróżowała nim pewna rasa rozumna, obecnie wymarła. Ekspedycja przybywa na powierzchnię tej bani metalowej i schodzi do wnętrza pustego globusa. Ciekawość, co to za rasa go stworzyła? Dlaczego zginęła? Czy w ogóle wymarła, czy też gdzieś się udała? Co to za wspaniałe eksponaty, których dokładną liczbę autor wymienia, pod skorupa znalezione? Czemu właśnie na Jowiszową orbitę wprowadzono ten gigantyczny korab? Pytań takich można mnożyć, ile kto chce, bo i tak nowela na żadne nie odpowie: cała jej akcja sprowadza się do opowiedzenia o tym, jak to pewien chciwiec usiłował z okrętu—muzeum wykraść najcenniejszy eksponat, i jak przy pomocy zręcznych manewrów mu to udaremnilo tak, by musiał w hańbie ukradzioną rzecz oddać. (X 5 świetnie rozegrana „Tajemnica Innej Cywilizacji”, „Kosmicznego Rozumu”, „Nadumysłów” itp. Dodajmy, że

Artur Clarke, od dawna członek brytyjskiego towarzystwa astronautycznego i doskonały popularyzator, napisał mnóstwo opowiadań i powieści SF, wykazując znaczną biegłość w rzemiośle i niemałą oryginalność pomysłów (wspomnieliśmy np. o jego nowelkach „metafizycznych” Gwiazda i 9 bilionów imion Boga’). Napisał też książeczkę na poły fantastyczną i na poły futurologiczną, w której okazuje się rzetelnym i pomysłowym informacorem i przewodnikiem po państwie możliwości naukowotechnicznych. Lecz reprezentuje on ów typowy w SF rzemieślniczy rodzaj pisarstwa, które systematycznie penetruje wszystkie już ustalone tematyczne kręgi, aby podnajdywać

325

v, nich miejsca jeszcze nie wyeksploatowane, jak gracz w „szewca” poszu—ku’ e ra rvsunku takiej nie domkniętej komórki, której przeciwnik nie zauważył, aktora będzie można sobie postawieniem kreseczki przywłaszczyć. W przypadku Clarke’a jeszcze bardziej wyraziście dostrzegamy niż w przypadku Asimova — generalny rozbrat, jaki bierze w konkretnym pisarzu jego lepsza wiedza z jego zręcznością beletrystyczną. Jak bowiem z postanowienia amputuje sobie fachowe wiadomości Asimov. z zawodu biochemik, pisząc utwoiy Science Fiction nawet o biologicznych fenomenach, tak Clarke, autor pozycji futurologicznej, tylko pomiędzy jej okładkami stara się przemawiać pełnym głosem, tj. przy oparciu o całość swoich wiadomości. Ten rozrywkowy typ podejścia do kreacji literackiej czyni utwory naładowane treściami ważkimi ułamkiem procentu całego ich zbioru. Kto bowiem szuka sytuacji atrakcyjno—sensacyjnych, podejmuje selekcję w przestrzeni pojęć taką, że tylko przez najczystszy przypadek może natrafić na sytuację istotną problemowo, ponieważ problemów realnych wcale nie szuka — toteż tylko przez czysty traf może się na nie natykać. Znaleźisko cenne staje się jeszcze rzadsze przez to, że poszukujący działa z wyjściowo silną restrykcją, której sobie nie musi uświadamiać nawet — a która uniemożliwia mu wstęp na pole działań socjokonstrukcyjnych. Ma on tedy socjologiczną wyobraźnię niejako sparalizowaną z milczącego postanowienia; obawia się jako tematu drażliwego zarówno wszelkiej kwestii uwikłanej w religijne dogmaty, jak kolidującej z istniejącym porządkiem społecznym. Ogranicza się, jeśli jest czarnym utopistą w SF, jak D. Bunch, do szkicowania miniaturowych piekieł technologicznych; takim piekłem jest *Moderan* Buncha, kraina, w której obywatele toczą ze sobą „prywatne wojny” dla wyładowania agresywnych impulsów, w której konstruuje się androidy po to, żeby je rozwalać, w której wszelka potworność zdaje się zakorzeniona w samej naturze człowieka jako immanentnie złej. Zło owo jest przede wszystkim ohydne, jest to rozpanoszona furia małych, płaskich, bez—mózgich osobników,

których czyny mogą być w skali potworne dlatego, ponieważ są oni wszyscy podłączeni do potężnego instrumentarium cywilizacji bardzo wysoko rozwiniętej technicznie. Przeświadczenie o dodatniej korelacji postępu naukowotechnicznego z postępami kształtowania rozumu i moralności — jako możliwość nawet — zdaje się całkowicie wyparte z obiegujowej świadomości Amerykanów. Wyraz takiemu rozerwaniu nazwanej więzi daje astrofizyk Dyson, który w ramach obrad nad problematyką cywilizacji kosmicznych oświadczył, że jeśli jakakolwiek konstrukcja jest możliwa technicznie, to bez względu na jej ewentualny bezsens cywilizacyjny niechybnie w Galaktyce zostanie urzeczywistniona. Inaczej mówiąc, podług Dysona nie ma takiej bezmyślności, takiej bzdury, takiego horroru, który nie może dostać się na miejsce naczelne, zawiadujące doniosłymi decyzjami, w dowolnie rozwiniętej kulturze Wszechświata. Im większa staje się władza nad materialnym otoczeniem, jaką rozwojowi nauki zawdzięczają istoty technicznie sprawne, tym pręcej właśnie można się spodziewać obserwowania na niebie kretyństwa rozgwieżdżonego, bo powiększonego do astroinżynierskich rozmiarów. (Takim kretyństwem byłaby konkretnie „sfera Dysona” jako olbrzymia, cienkościenna kula, zaludniona idącymi w tryliony istotami rozumnymi, co wszystkie dawniejsze swobody — wraz ze swoboda poruszania się z miejsca na miejsce — wymieniły na wolność wykładniczego rozplemu.) Mógłby tę rzecz wyłożyć aforyzm, iż rozum to jest skwapliwość urzeczywistniania absolutnie wszystkiego, co na danym etapie już instrumentalnie możliwe, bez względu na sensory, wartości i późne, dowolnie zgubne nawet skutki. Taki aforyzm mógłby ją wyklądać, gdyby nie to, że chodzi o fałsz, ponieważ ten rozum ma pozostawać we Wszechświecie stale ślepy na szansę przebudowy struktur ustrojowych. Gwiazdy da się przewracać na lewą stronę, gdy kto już to umie, ale harmonizować, stabilizować, regulować społecznego zrębu, kształtować planowo kultury — jakoby nigdy nie można. Wydaje się jasne, że jest to projekcja w Kosmos historycznie partykularnego stanu, który uzyskując własność „stałej uniwersalnej Wszechświata”, zarazem obezwinnia każdego uczestnika dowolnie haniebnych działań na Ziemi. Bo skoro w całym Kosmosie nie może się dziać inaczej, czegoż jeszcze żądać od bezwładnych i bezwolnych obywateli potężnego mocarstwa? Przecież to ono jest potężne, a nie oni. Nie mogą nic i nie należy czynić im z tego powodu wyrzutów, skoro „tak jest w całym Kosmosie”.

Bohater powieści Roberta Sheckleya *Bilet do Tranai*, dowiedziawszy się, że na planecie tej nazwy panuje harmonijna utopia, pokonuje wszystkie przeszkody, by dostać się na nią i na zawsze się tam osiedlić. Nie ma, istotnie, na Tranai policji ani sądów, nie ma żebraków, nie ma organów administracji ściągających podatki z obywateli, nie ma nawet małżeńskich kłótni.

Urządzono to prosto. Żony trzyma się w stanie zawieszenia życiowych funkcji w specjalnym „polu energetycznym”, z którego to stanu małżonkowie przywołują je do życia tylko kiedy niekiedy — np. gdy ktoś przyjdzie z wizyta albo w ramach matrymonialnego obowiązku; wskutek tego panuje harmonia, żony nie starzeją się tak, jak mężowie, i po pewnym czasie zostają młodymi wdowami. Bandytów ani złodziei nie ma na Tranai tylko pozornie; po nocy grasują na ulicach grabiciele przechodniów: albo w czarnych maskach — i to są urzędnicy państwowi, z bronią w ręku zdobywający fundusze dla skarbu (to jest forma „ściągnięcia podatków”), albo w białych — i to są obywatele, w ramach inicjatywy prywatnej rabujący na własny rachunek. Morderców nie ma, ponieważ nazywa się mordercą dopiero tego, kto co najmniej dziesięć osób zabił: ale zwykle, gdy zabije piątą czy szóstą, odpowiedni państwowy funkcjonariusz zasadza się na takiego z karabinem i kładzie go zza węgła jednym strzałem, co likwiduje nie tylko zagrożenie porządku ogólnego, lecz także potrzebę posiadania sądów, organów śledczych, więzień itd. Żebracy pracują na specjalnych licencjach, a członkowie rządu wraz z prezydentem noszą na szyi łańcuchy z dużymi pieczęciami, wyładowanymi materiałem wybuchowym; gdy ich decyzji jakiś obywatel nie pochwała, może udać się do urzędu, w którym po naciśnięciu odpowiedniego klawisza członek rządu, w ten sposób „zakwestionowany”, pada na miejscu trupem, bo go wybuch pieczęci, zdalnie wywołany, rozrywa na drobne kawałki. Toteż nikt władzy na Tranai nie pragnie i nikt jej nie próbuje nadużywać. Itd. Chodzi oczywiście o złośliwą i humorystyczną blagę, lecz całość ma ponadto wymowę osobną: po wszystkich gwiazdach Galaktyki szuka bohater utopii, która podobno jest gdzieś do odnalezienia, aby potem z tego miejsca doskonałego w te pędy z powrotem rwać na Ziemię.

„Utopia” Sheckleya warta jest konfrontacji z *Moderanem* Davida Buncha. U Sheckleya jest wprawdzie obecne normalne „oprzyrządowanie” techniczne tranajskiej społeczności, ale jego funkcje są właściwie neutralne albo czysto humorystycznie traktowane (tak — siłowe pole do zawieszania życiowych funkcji kobiet; roboty produkuje się umyślnie łamliwe, aby mogły się na nich skutecznie skrupiać wszelkie ludzkie pasje). U Buncha natomiast mamy już socjotechniczne piekło. Dzięki nauce osiągnęli ludzie praktyczną nieśmiertelność; naturalnie organy, gdy się zużyją, protezuje się sztucznymi aparatami, tak że w końcu pozostaje w metalicznym korpusie jako ostatnia resztką biologiczna — mózg; a ten, komu i mózg wymieniono na odpowiednią maszynkę, nie posiada się z dumy i radości, jak gdyby rzecz haniebną, co najmniej zaś nieprzyzwoitą, było posiadanie strzępka żywych tkanek. W Tranai panują obyczaje dosyć wariackie i przez to zabawne, lecz właściwie zwyczajowe wartości w

wielu dziedzinach ostały się nie zmienione; u Buncha natomiast uległy one kompletnemu upokorzeniu, wręcz unicestwieniu pod naciskiem trendów technologicznych. Obywatele Moderanu mieszkają w pałacach—twierdzach, w chwilach wolnych zajmują się rozmyślaniami o Kosmosie, a na co dzień prowadzą ze sobą prywatne wojny, w których ulega zniszczeniu jak się da najwięcej robotów i innych maszyn. Androidy nie tylko zastępują wychowawców i nauczycieli, lecz także płciowych partnerów: instytucja małżeństwa ma już czysto rytualny, platoniczny charakter; żony, podobnie jak u Sheckleya, przebywają w stanie powstrzymania życiowych funkcji, zresztą nie rodzą dzieci — technika pochłonęła i tę sferę, zapłodnienie oraz embrio—geneza odbywają się pod syntetyczną kontrolą, a do seksualnych metalowych partnerek mężczyźni nie odczuwają naturalnie żadnych uczuć pozytywnych. Owszem, jest rzeczą zabawną na towarzyskim spotkaniu ze znajomymi złożyć metalowe androidy na jeden stos i rozplomienić miotaczem ognia. Bunch nie ograniczył się zresztą do zbudowania Moderanu; w jego innych dystopiiach pojawia się diabeł, który dla całej ludzkości buduje olbrzymi obóz zagłady, to znów Przybytek CD — amfiteatr Ostatecznej Desperacji (Complete Despair), w którym pokazami tortur sadystycznych rozjusza się pierwaj widzów, aby im wyjawic potem, że wszystkich oglądanych męczarni osobiście będą musieli doświadczyć.

W *College of Acceptable Death*, gdy już nikt nie może znieść długo trwającej wojny, młodzież w odpowiednich uczelniach zaprawia się do wyrafinowanych sposobów mordu pokazami wymyślnych gwałtów, dokonywanych na kukłach, zwierzętach, embrionach — przy akompaniamencie głosu, który hipnotycznie powtarza, jak miłą i dobrą rzeczą jest śmierć.

Także Pan Bóg Buncha jest wart jego diabła; gdy w wojnie atomowej Ziemia zamienia się w gwiazdę płonącą, Bóg czym prędzej stwarza wielkie nowe słońce, aby niejako tym sposobem uczcić pamięć ludzka. U Buncha wszystko jest więc skażone złem; Ray Bradbury ze swoją wrogą postawą wobec nauki i techniki to przy nim łagodny melancholik, którego bohaterowie pozostają w głębi serca ludźmi, rozróżniającymi między dobrem i złem (tak — w *Fahrenheit 451*), zniewolonymi przez okoliczności społeczne, ale zdolnymi do trafnej orientacji aksjologicznej przynajmniej w samotności. Czasem bohaterowie tacy buntują się irracjonalnie (jak Bradbury'ego „morderca automatów”, który niszczy wszystkie urządzenia mechaniczne, radia, nadajniki, nawet zegarki; ma to być — wedle podtekstowej wymowy — ostatni normalny w obłąkanym techniką świecie i dlatego właśnie zamykają go w domu wariatów), przeważnie jednak są zupełnie bezradnymi i bezopornymi dziećmi w złe urządzonej świecie. Do melancholijnych utopistów—eskapistów należy też Clifford Simak, pisarz starszej generacji, którego łączy z Bradburym umiłowanie cichej prowincji, małych

miasteczek, o patriarchalnym, spowolnionym i niezmiennym biegu życia. Twórczość Buncha, Bradbury'ego, Simaka — w reprezentatywnych sektorach — to zbiór niejednakowych reakcji, wychodzących z jednakiej postawy: obrzydzenia i lęku wobec rozwojowych kierunków cywilizacji, a zwłaszcza jej nauki i techniki. W nich, nie zaś w strukturze politycznej świata lub wewnętrznej ustrojów dopatrują się tacy autorzy głównego wroga ludzkości. Jak już wiemy, analogiczna postawa cechuje też Ballarda. Ten kładzie kres obmierzłej cywilizacji odpowiednio obmyślanymi kataklizmami i wzbudza żywą dla nich sympatię w swych bohaterach.

Na polu dystopii produkcja SF jest tak obfita, że nawet związane jej omówienie wymagałoby osobnej książki. Toteż tylko przykładowo możemy wspomnieć o kilku reprezentatywnych grupach utworów.

1) Na wyodrębnienie zasługują teksty wychodzące z przesłanki, że hitlerowskie Niemcy wygrały wojnę. W powieści *The Sound of His Horn* Sarbana (rzeczywiste nazwisko autora: J. W. Wall) około stu lat po zwycięstwie Niemiec bonzowie faszystowscy mają zamki z posiadłościami obsługiwanymi przez niewolników; Wielki Łowczy Rzeszy urządza polowania z nagonką na ludzi (dziewczęta przebrane za ptaki). Dla igraszki i zabawy trzyma się też na zamku inne, krwiożercze dziewczyny, zwane „kotami”, ofiary wymóżdżających operacji. Zresztą powieść ta, z dość zawiłą perypetią, o atmosferze upiornej baśni, nie informuje o tym, co dzieje się poza miejscami takich orgii sadystycznych (padają tylko wzmianki o trwającym oporze ostatnich partyzanckich, o działaniu specjalnej „hodowli niewolników” etc.).

W *The Man in the High Castle* opisuje Philip K. Dick świat podzielony między Niemcy i Japonię po drugiej wojnie światowej. W swojej strefie okupacyjnej Niemcy kontynuują mśczenie Żydów, natomiast Japończycy — panowie Ameryki — są nieco bardziej tolerancyjni. Odbywają się już pierwsze niemieckie wyprawy na Marsa, osusza się Morze Śródziemne (Włochy wojnę wprowadzie u boku tamtych państw Osi wygrały, lecz nie mają politycznego znaczenia na arenie międzynarodowej), w Afryce zaś toczą się krwawe rzezie Murzynów. Dick pozwala sobie na przewrotny żarcik, wplatając w tekst wzmiankę o powieści, której autor założył fantastycznie, że Hitler wojnę — przegrał...

Austriacki pisarz O. Basil jest autorem książki *Wenn das der Führer wüßte...* Bombę atomową wynaleźli Niemcy i spadła na Londyn; Europa wraz z Anglią aż po Ural jest niemieckim protektoratem, także obie Ameryki znajdują się w niemieckiej sferze wpływów — w USA rządy sprawuje Ku-Klux-Klan. Książkę tę pisał zapewne człowiek znający hitleryzm z autopsji, a nie tylko ze słuchu. Cała Europa obsiana jest obozami koncentracyjnymi, istnieje

instytucja upaństwowionego niewolnictwa, a także specjalna hodowla kobiet rozplodowych. Po śmierci Hitlera trzymane dotąd w ryzach barbarzyństwo obraca się w chaos; organizacja chłopska Bundschuh razem z SA walczy z oddziałami SS i Wehrwolfu; ta wojna domowa zmienia się szybko w atomową, kiedy dochodzi do konfliktu Niemiec z Japonią. Wyimaginowana rzeczywistość Basila zawiera elementy naszej, z odwróconymi znakami: odbywają się loty kosmiczne, lecz kosmonautami są „podludzie” ginący na orbicie, ponieważ się pojazdów nie ściąga na Ziemię, ich agoniczne rżenia nadawane są w radio, przy czym takich audycji „hartujących ducha” nie wolno wyłączać, Żydzi znajdują się, starannie wypchani, wyłącznie już w muzeach jako eksponaty, Słowianie i przedstawiciele innych narodowości są sługami rasy panów bądź obiektami makabrycznych doświadczeń (bohater książki spotyka gromadę takich prawie zupełnie zezwierzęconych nieszczęśników), z miejsca na miejsce poruszać się wolno tylko mając specjalny Parteibefehl, każdy Niemiec musi stale nosić przy sobie legitymację wojskową, Ahnenpass (dowód pochodzenia), rozkaz marszowy itd. W świecie tym istnieje nawet Der Beauftragte für die Verbreitung des nationalsozialistischen Gedankengutes im Weltall (Pełnomocnik do Spraw Rozpowszechnienia Narodosocjalistycznych Dóbr Myślowych w Kosmosie). Wymowa tej książki nie wymaga komentarzy.

2) Wysoka fala utworów, przedstawiających społeczny byt po trzeciej wojnie światowej oraz jej skutki — obecnie już opadła. Niemniej jest ich zbyt wiele, by dało się omawiać je tytułami; są to rozmaite wersje chaosu, rządów lokalnych „silnej ręki”, walki — wśród ruin miejskich — wszystkich ze wszystkimi, obrazy zniszczeń, także, a może głównie psychicznych (np. w jednym z takich tekstów. Ringers, psychopatyczni zboczeńcy atakują dziewczęta i zmuszają je do walki wręcz, aby znęcać się sadystycznie nad ofiarami; mnóstwo jest form podobnego wykołajenia obyczajowości), jak również i cielesnych (masowe deformacje i potwornictwa wywołane radiacją). Przy całym okropieństwie utwory te są jednak bezproblemowe; idzie o wariant tematu katastrofy, w tym wypadku — spowodowanej wojną minioną albo trwającą.

3) Osobną grupę tworzą „komputerokracje” — społeczności pod rządami maszyn czy jednej supermachiny elektronicznej. Maszyna taka (np. u van Vogta) periodycznie egzaminuje wszystkich obywateli i podług uzyskanych przez nich „stopni” — ocenia ich społeczną przydatność; zresztą nie we wszystkich książkach takich opisana jest „elektrokracja” jako zjawisko jednoznacznie złe. Wynika to nie z konkretnych przekonań autorskich w kwestii ustrojowej, lecz po prostu stąd, że typową intrygą jest pojedynek toczony przez bohatera z

maszyną, zwykle bardzo naiwnie wykoncypowany. Bohaterowi udaje się tak lub owak maszynę w końcu przechytryć; oczywiście, skoncentrowanie się na takim aspekcie „elektrokracji” uniemożliwia wejrzenie w nią jako w godny przebadania problem. Nie zawsze maszyna rządzi sama; niekiedy jest ona — albo ich sieć — instrumentem władzy sprawowanej dyktatorsko i bezwzględnie przez ludzi; takie utwory znajdują się zwykle pod silnym wpływem sławnej w swoim czasie powieści Orwella (*Rok 1984*) i mniej lub bardziej udatnie kopiują jej schemat. Odmianą niejako optymistyczną, ale niestety infantylną zarazem jest „dystopia przejściowa”; np. w *Revolt of 2100* Heinleina Ameryką XXI wieku włada kasta kapłaństwa, coś w rodzaju mormonów dogłębnie skorumpowanych i zdeprawowanych, a powieść opowiada o tym, jak dochodzi do obalenia ich dyktatury. Ilekroć jednak takie czy inne poczarne formy rządów ulegają zniszczeniu (w innej powieści Stanami Zjednoczonymi rządzi COMUS — Communications US — organizacja zawiadująca transportem nominalnie, de facto zaś sprawująca rząd dusz dzięki wszechszpiclowaniu, donosom, podsłuchowi, specjalnym audycjom TV itp.), nie dowiadujemy się niczego o tym, jaka właściwie będzie struktura przyszłości przy odrodzeniu swobód obywatelskich. Co się tyczy utopii, bywają metafizyczne, elegijne lub baśniowe po prostu. Na Ziemi ich Science Fiction nie osadza; to raczej jakiś zwiad kosmiczny ludzkości styka się z formami doskonałego bytu społecznego „Innych”, wyobrażanego najczęściej jako idylla, urzeczywistniona dzięki porzuceniu technologicznej fazy rozwoju czy też definitywnemu jej przekroczeniu. Lecz znów — akcja utworów takich skupia się na pokazywaniu konfliktów powstających między ludzką niegodziwością a „wyższymi społecznościami Galaktyki”, o których urządzeniu niczego dokładnego niepodobna się dowiedzieć, poza komunałami w rodzaju, iż są to istoty, co zdobyły duchową władzę nad materią lub uprawiają jak gdyby formy jogi, środowiskowe zaś warunki ich bytowania malowane są w sposób zarazem pastoralno-arkadyjski, jak i nic nie mówiący (np. *The City and the Stars* A. Clarke’a). Tak zatem zarówno socjotechniczne piekła Science Fiction, jak i jej utopijne raje jednakowo cierpią od intelektualnego niedowładu kreującej je wyobraźni.

Pod względem moralnym wszystkim autorom utopii i dystopii niczego się zarzucić nie da; niestety, prawidłowemu odruchowi etycznemu nie przychodzi w sukurs racjonalna wiedza i pełna niezbędnego rozmachu wyobraźnia socjologiczna. Toteż pisarze tacy umieją albo przedłużać istniejące trendy i przez to powiększać je do rozmiarów piekielnych (zwykle są to piekła pod względem logicznym porządnie zbudowane), albo jednym gestem odrzucać wszystko, na czym stoi i czym żyje cywilizacja techniczna. Przy takim trybie działania muszą

być — konsekwentnie — albo Kasandrami zwiastującymi czarną przyszłość, albo płaczkami żałującymi bezpowrotnie minionej (łagodnie patriarchalnej) przeszłości.

Na bibliotece utopijnej Science Fiction można by więc umieścić słowa: „Było dobrze, jest źle, będzie gorzej.”

Sądzę, że problem przyszłości ludzkiej można by tak określić wyraźnie: Automatyzm postępu, który by gwarantował zawsze błogosławione skutki wszelkiej technoewolucji, jest fikcją; co do tego nie może być dwóch zdań. Możliwych dróg otwiera się przed ludzkością wiele; liczne z nich prowadzą prosto lub okólnie w inferna, podobne do fantastycznie malowanych dystopii Science Fiction. Powiedzmy w przyпыwie pesymizmu, że 95 procent owych torów rozwojowych, jakie przed nami otworem stoją, wiedzie na manowce. Ale to, żeby ich 100 procent miało koniec — jako cel drogi — w pieklach tkwiący, nie mieści mi się w głowie. Świat nie jest wprawdzie materialną maszyną do produkowania olbrzymich ilości szczęścia, ale tak samo też nie jest dziełem szatana, złośliwie i rozmyślnie po to zaprogramowanym, żeby ludzie ludzi dręcząc, ani jako ofiary, ani jako oprawcy nie mogli z kieratu udreki się wymknąć. Żadnym cenzuralnym zakazem nie powinny być obłożone skrajne sektory kreacji — tj. „utopii angelologicznej” i „dystopii szatańskiej”. Lecz niechaj tworzą dwa przeciwstawne krańce przestrzeni, wyzywającej na mniej jednostronna robotę budowlaną. Jak nazwać fakt, że jedyna utopia ostatnich lat, *The Case of Conscience* J. Blisha, pokazuje społeczność żyjącą w harmonii, ponieważ harmonia owa jest dziełem szatana, którym chce on umysł ludzki omroczyć i od Boga odtrącić? Jedyna w całym uniwersum Science Fiction techniczna utopia socjalna — i ta właśnie zasługuje, podług Blisha, na wyegzorcyzmowanie z Kosmosu! Najwidoczniej wyznanie wiary w samą hipotetyczną możliwość sporządzenia nie dręczącej socjostazy już jest w SF podejrzane; okazać nikłą chociaż nadzieję niepotwornego biegu ziemskich spraw — to okazać się nieprzyzwoitym. Nie powiadam, że postanowienia tej treści naprawdę w Science Fiction zapadły, a tylko, że podług góry dzieł napisanych można je w takiej właśnie treści odtwarzać. Dwie ciężące tradycyjnie ku sobie sprawy musimy rozłączyć wyraźnie, nim powiemy cokolwiek o nieeschatologicznym traktowaniu tematu utopii. Trzeba mianowicie oddzielić aspekt etyczny socjologicznego modelarstwa od jego aspektu czysto rzeczowego, tj. konstruktorskiego. Albowiem intelektualny niedowład, który jest zarazem niemocą kreacyjną wyobraźni, może, przywdziewając toę moralnego oburzenia na zły bieg spraw ziemskich, jeszcze najłatwiej udawać, jakoby wyczerpywał wizjami potępieńczymi lub idealistycznymi — całą problematykę przepowiedni losów cywilizacyjnych. Otóż po to, żeby taki typ obrony unieważnić, trzeba pierwiej wszelką ocenę etyczną kreacyjnej roboty zawiesić

— czasowo. Nie należy tedy od razu stawiać pytań i organizować doświadczeń myślowych w czysto moralnym porządku, lecz stać się empirykiem — budowniczym światów po prostu konstruowanych, podług całości naszej dobrej wiedzy możliwych — jako obarczonych przynajmniej pewną, niechby znikomą nawet, szansą urzeczywistnienia. Nasuwa się wówczas koncepcja wprowadzenia w to pole tematyczne — metod cybernetycznego modelarstwa. Różne typy zależności powstających międzyludzko, czyli różne typy struktur zbioru społecznego można będzie kiedyś badać — ustalając pozycje wyjściowe jako program modelowej socjoewolucji — i obserwować tworzące się w maszynie procesy samoorganizacyjne, tendencje socjostatyczne lub socjolityczne, aby dojść jakości stanów równowagi, szukać krytycznych punktów socjodynamicznych przejść, co formacje od formacji oddzielają, analizować trajektorie takich wymodelowanych społeczeństw wieloaspektowo, poddawać podobne organizmy pseudospołeczne działaniu różnych czynników zakłócających ich równowagę, wymyślać więc wynalazki i odkrycia nie istniejące, do ciekawych skutków ich upowszechnienia itd. Otwiera się tu wszak istny ocean możliwości, który jest dzisiaj jeszcze fantazją czystą; ale tylko w tym sensie, że ani tak potężnych komputerów, ani odpowiednich programów socjomodelarskich nie mamy dla nich na podorędziu, lecz — niscy — w tym sensie, iż chodzi o badania po wieczność niemożliwe. O szansach takiego modelarstwa pisałem szerzej w zakończeniu rosyjskiego wydania „*Summa Technologiae* (Moskwa, wyd. „Mir”, 1968); — próbowałem tę kwestię rozważyć tam nie jako temat dla fantastycznej literatury, lecz jako jeden z rozdziałów powstać mogącej socjologii eksperymentalnej, operującej typowo cybernetycznymi metodami naśladowania bardzo złożonych, systemowych ewolucji; tym bardziej wolno już mówić dzisiaj o takich pracach, że w ich niejako wcześniejszą i prostszą fazę wkraczamy — skoro pewne pierwociny bioewolucyjnych procesów podlegają już obecnie maszynowemu modelowaniu.

Lecz właśnie jest rzeczą niezwykle charakterystyczną dla Science Fiction, że fantazja o takim, tzn. racjonalno–doświadczalnym, typie podejścia do społecznych fenomenów nie zagościła w niej dotychczas. Na wszelkie najbardziej monstrualne aberracje, na wszystkie formy okropnych czy niesamowitych eksperymentów fantastyka ta niejednokrotnie’ sobie pozwala — lecz na wypróbowanie, w nazwanym trybie, struktur, co mogłyby służyć za znośne mieszkania planetarne dla ludzkości, jakoś się nie zdobyła. Tym to dziwniejsze, że w powyższym generalnym podejściu kryje się bezlik literackich możliwości. Dosyć wyobrazić sobie np. — dwie równoległe utopie, z których każda osądza i ocenia dr liga podług własnych standardów; nie miałyby to być przy tym dwa r:Jzaje piekła społecznego, lecz po prostu dwa

społeczne systemy, z których każdy jaskrawo różni się od pozostałego, co o tyle a priori prawdopodobne, że, jak welno dziś przypuszczać na podstawie elementarnych na razie wyników (z zakresu teorii decyzji, w szczególności — podług istnienia „paradoksu Arrowa”) — nie wszystkie wartości, które „byśmy teoretycznie widzieli chętnie wypisane nad doskonałym społecznym mieszkaniem ludzi, są rzeczywiście współwykonalne. Z jednych bowiem trzeba rezygnować po to, by docierać do drugich. Takim postępowaniem, umieszczającym modele społeczności w strefie pozapiekielnych, pozasadystycznych doświadczeń, wymykamy się klauzurze manicheizmu skrajnego i prymitywnego jednocześnie. Nie tylko repulsja etyczna, powiedzmy to wyraźnie, każe pisarzom SF przyszłość upotworniać w każdej próbie beletrystycznej, i nie tylko chęć dostarczenia nam kasandrycznych ostrzeżeń i napomnień powoduje tutaj piórami. Działa także bezwładność myślowa, niechęć podejmowania śmiałych poszukiwań, porażenie socjologicznie zorientowanej wyobraźni, dające w sumie — modę na uznanie przyszłości za czysty koszmar, wyzbyty domieszek niepotwornych.

WYOBRAŹNIA MITOTWÓRCZA I SOCJOLOGICZNA

Nigdzie może nie zdradza dzieło literackie nieokreśloności swych znaczeń tak dobitnie, jak w temacie utopii. Przedstawia ono formę bytowania ludzkiego inną od doświadczanych — z jaką intencją? Ukazania granicy marzeń jasnych i czarnych? Udowodnienia ich ziszczalności — czy niemożliwości właśnie? Odprowadzenia społecznego zła do złości esencjonalnej człowieka? Czy to jest *reductio ad absurdum* — czy kierunkowskaz? Wyrok zawarty w przepowiedni — czy przestroga? Przypowieść powstała z mitycznego natchnienia — czy beletryzacja planu racjonalnego? Projekcja lęków albo rojeń konkretnego czasu — czy poszukiwanie dobrej drogi wśród rojowiska fałszywych? Jakiśmy widzieli, temat utopii może być jeszcze czymś innym, bo pretekstem do wykładania pewnej filozofii fantastycznej (Borges). A więc sam temat okazuje się doskonale neutralny, ponieważ można, wchodząc weń, zmierzać w dowolnym kierunku. Nie wyznacza ani rozwiązań konkretnych, ani właściwych im sensów. Dzisiaj literatura znajduje się cała na rozdrożu, ponieważ tradycyjne „wymierzanie sprawiedliwości widzialnemu światu” to wciąż utrudniające się zadanie. Niepochwytność, niecałkowalność tego świata, który się mieni w stu miejscach naraz, i nie tyle rodzi jakąś postać nową, ile sam jest nieustającym porodem, bo ciągiem metamorfoz wydających z siebie mioty następnych, niepodległość tego świata — myśli jako skutek szybkozmienności, co byt trwałe i nieruchliwe obróciła w nurt gwałtowniejący, pełen katarakt — wszystko to spycha kreację w stronę mitów opatrzonych godłami uniwersalnej niezmienności. Ale mity jako narzędzia osvajania niepojętego już swoje role odegrały. To nieprzypadkowe, że pisarstwo pojawiające się na polu takich doświadczeń, których nie rozpoznano artystycznie, ciąży ku realizmowi odtworzeń. Czego moglibyśmy się dowiedzieć o egzystencji Murzynów amerykańskich, gdyby czarni pisarze na kośćcach mitów rozpinali, mitami wykładali ten los? To, że Wright czy Baldwin są realistami, poświadczą potrzebę kreacji, która pierwszej rzecz pokaże, nim ją zacznie wyklądać wedle zasad jakiejś metaempirycznej poetyki. Tak eutopijne, jak dystopijne myślenie jest pracą wyobraźni, która poziomu racjonalnej wiedzy nie osiągnęła jeszcze (w eutopii) albo (w dystopii) możliwość zdobycia takiej wiedzy dramatycznie bądź szyderczo neguje. Przyjmijmy na chwilę, że zadanie doskonałego wyregulowania ludzkości to problem instrumentalny w technicznym sensie, czyli że chodzi o skonstruowanie — a raczej o przekonstruowanie — maszyny, co sama siebie historycznie zbudowała; czymże będzie względem tego zadania — utopia? Praktycznie wszystkie niemal z technik dziś urzeczywistnionych miały swoje wczesne, właśnie utopijne antecedenecje. Utopijna była myśl o

kosmonautyce — jako żeglowaniu statkami lub lataniu balonem na Księżyc; o aeronautyce — jako dosztukowaniu sobie przez człowieka ptasich skrzydeł; o „chemii jądrowej” — przemiany pierwiastków—jako odkryciu kamienia filozoficznego; o leczeniu umysłowo chorych przedziurawieniem czaszki, by mógł z niej zły duch ulecieć; o automacie człekokształtnym—jako homunkulusie z retorty. Dwa są powody, dla jakich socjologia, obrócona literacką fantazją w swoje wyższe stadium: teorię budowy i regulacji społeczeństw, nie może przenieść się lekko z pola utopijnych rozwiązań na pole empirycznych robót. Aby opanować dowolną dziedzinę materialnych zjawisk, trzeba dysponować: po pierwsze — informacją o nich, po wtóre — kadrami specjalistów i po trzecie — inwestycyjnymi środkami. Lecz to dotyczy tylko pozaspołecznych faktów, ponieważ dla harmonijnego podregulowania ludzkości nie dość mieć teorię, fachowców oraz instrumenty; potrzeba jeszcze, i pierwszy Marks wyciągnął logiczne wnioski z tego uświadomienia, znaleźć wielki odłam społeczności, dostatecznie sprawny i potężny, by plan mógł wcielić w życie, oraz dostatecznie chętny, by to uczynił. Albowiem w zasadzie możliwa jest jednomyślność aksjometrów wobec wszelkiej techniki: zgodzą się wreszcie co do tego, że jedne jej wytwory są na pewno lepsze od wszystkich innych; natomiast nie ma aksjologicznej zgody i nie może jej być wobec projektu regulacji i rekonstrukcji społeczeństwa. Utopijna jest właśnie myśl, jakoby dało się taki plan. taki projekt sprokurować, co by znalazł samych tylko zwolenników. Drugi powód to trudność innego całkiem, bo poznawczego rodzaju. Różnicę pomiędzy zwykłą i społeczną architekturą można tak ująć: budowniczy gmachów zajmuje się ich projektowaniem, uwzględniającym własności budowlanego materiału, ale nie troszczy się o to, czy materiałowi będzie wygodnie jako elementowi wzniesionej konstrukcji. Własności budulca interesują go o tyle, o ile są z nich wywiedlane całościowe jakości budowli. Lecz nie uważamy, żeby można było los cegły zrównać z ludzkim; a zarazem wiemy, że wytrzymałość ludzkiego materiału jest wielka — i że granice jego plastyczności — jako podległości całej konstrukcyjnej — leżą znacznie dalej aniżeli jego podmiotowej wygodzie. Gdyż z ludzi nieszczęśliwych można zbudować wspaniałe potęgą mocarstwo. Lecz gdzie jest matematyka szczęśliwości i niedoli, której formuły pozwalają algorytmicznie, więc samoczynnie, przekreślić wszystkie takie projekty, co warunków fizyki moralnej nie spełniają? A gdyby nawet taka felicytologiczna matematyka istniała, gdzie jest teoria sterowania dynamicznego, która przeprowadza stan dany w stan pożądany — taką sekwencją przejść, że one wszystkie są nie tylko znośne, ale same w sobie wartości doraźnie „felicytologiczne” zawierają? I gdzie jest ten rodzaj budulca, na którym wolno przeprowadzać próby ryzykowne i niepewnością obciążone eksperymenty? I czy w

ogóle możliwa jest jedna ultymatywna teoria socjoregulacji i socjodynamiki — taka, ponad którą już nie będzie następnych? Czy nie jest z tym tak, jak z teorią architektury, i teorią lotu, i teorią energetyki, i każdą w ogóle teorią instrumentalną — że kolejne ich diachroniczne fazy są krokami doskonałeń zachodzących stopniowo? Wysiłek poznawczy winien zmierzać w każdym razie do wyprowadzenia uniwersum problematyki socjoarchitektonicznej z państwa mitów, bo ono jest państwem snów jako chwilowej ucieczki od rzeczywistości. Utopia społeczna — tak samo, jak antyutopia — to produkt realnych wprawdzie potrzeb („antypotrzeb” — gdy dystopię stanowi), lecz artykułowanych w uproszczeniu nie troszczącym się o prawdziwą urzeczywistnialność. Elementy mitycznej myśli tak się nadają do budowania lepszych światów, jak wosk i pióra ptasie nadają się do latania. I jak nigdy Dedal z Ikarem nie wzbili się w powietrze, tak nigdy nie było Złotego Wieku ani Raju na Ziemi, ani Wysp Szczęśliwych lub innych Doskonałości, co się fatalnie zepsuły i rozpadły. Aby raz jeszcze użyć zastosowanego już przykładu: rojenia ludzkie o locie w czasach przedbalonowych jeszcze koncentrowały się na tej formie latającej, którą miało się wciąż na oku; a ponieważ kierunek wiodący w górę uzyskał szczególny walor, skrzyżowanie ptaka z człowiekiem, dające anioła, było pierwszym produktem aeronautycznie wytężonej wyobraźni. W różnych czasach pojawiali się też z rzadka ludzie, co chcieli szybować na skrzydłach, u ptaków podpatrzonych, z jednakowo fatalnym skutkiem, kiedy próbowali spłynąć na nich z wysokości. A więc, z jednej strony, trwało wyobrażenie zasadniczo nierealizowalne — człowieka swobodnie latającego, a z drugiej — wspomnienia rzeczywiste śmiertelnych upadków, jakimi się takie próby kończyły. Urzeczywistnienie lotu pomiędzy tymi skrajnościami nie było możliwe; i do dzisiaj nawet koleoptery (maszyny latające dzięki biciu skrzydłami) nie wyszły z eksperymentalnego stadium prac. Otóż utopia odpowiada w planie socjologicznym — rojeniom o ptasim locie, antyutopia zaś to niejako obraz upadku, jakim się kończyć musi tak zaprojektowany lot. Dopóki rozważamy problematykę melioracji społecznej struktury w kategoriach utopii i antyutopii, jesteśmy więźniami pojęć całkowicie nieadekwatnych względem tego zadania. Żeby tam nie wiedzieć co, z badań stearyny, wosku, ptasich lotek i skrzydeł nie przejdzie się do projektowania i budowy samolotów. Tak samo od włożenia na najwyższe drzewa nie ma przejścia do lotów kosmicznych. Trzeba na ziemię zleźć i zająć się teorią latania. Nie inaczej, a tylko znacznie bardziej zawile przedstawiają się sprawy w dziedzinie teoretycznej i eksperymentalnej socjologii. Lecz ani utopiści, ani antyutopiści nie zdają sobie z tego sprawy. Cóż byśmy powiedzieli o takiej fantastyce naukowej, która zapewniałaby, że ludzie będą latać, ale tylko pod warunkiem pomniejszenia ciała w skali 1:10, a nadto jeszcze porośnięcia całego

ciała pierzem, zamiany kończyn w skrzydła oraz wyklucia się ogona z lotkami sterowymi z krzyżowej kości? Lecz właśnie tak postępuje Science Fiction na planie socjologicznym, kiedy tworzy utopie pastoralne i rustykalne. Autorom takim, jak Clifford, Simak czy Ray Bradbury ideałem wydaje się społeczność osadzona w pejzażu sielskim, otwartym, zdeurbanizowanym, o niezmiennym przez wieki, leniwym i powolnym trybie wegetacji. Wymieniając rozum na estetyczną wrażliwość, malują pastelowe swoje Arkadie, w ogóle nie zastanawiając się nad tym, że pierwej jakaś furia kataklityczna o potencjale atomowej wojny musiałaby 9/10 ludzkości zgładzić, zanimby sielsko-pasterskie metody produkcji wystarczyły mogły dla podtrzymania bytu żyjących. U Siniaka, w jego pastorałkach, ludzie po prostu „opuszczają miasta”, bo ich mają dość. Rozwiązanie to przypomina postępowy marsz do lasu na czworakach. Także u Bradbury’ego idzie przy takich rojeniach o bajki, które z fantazją naukową nic wspólnego nie mają.

Inaczej z antyutopią: tu się już nam dokładnych uszczegółowień nie szczędzi. Antyutopią nazywać się powinny tylko dzieła orwellowskiego typu jako prezentacje wykolejeń i zwyrodnień społecznego melioryzmu, co miał program zły bądź fałszywie zrealizowany. Natomiast nie bardzo godzi się nazywać antyutopią — wizji imperiów faszystowskich, ponieważ w ich założeniu doktrynalnym nie ma zazwyczaj mowy o uszczęśliwianiu ludzkości, ale, wprost przeciwnie, głoszą bezwzględne jej podporządkowanie rasie panów lub innej formie rządzącej elity. W praktyce trudno jednak dokonywać takich rozróżnień, ponieważ autorzy dystopii, zafascynowani czarnym bogactwem piekieł, jakie nam przyrządzają na Ziemi, najmniej zajmują się skądinąd centralnymi kwestiami kauzalnymi i socjologicznymi (tj. nie pytają i też nie udzielają zwykle odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób dana forma ustroju antyhumanitarnego powstała, w czym interesie leży jej prezerwacja, czemu jest niezwykle — jak sugerują — trwała itp.).

W Science Fiction można rozróżniać przy tym szereg rozmaitych rodzajów piekła społecznego. Odmianą jak gdyby najniewinniejszą, ale tylko przez formę prezentacji, okazuje się „inferno komiczne”, w rodzaju „utopii tranajskiej”, lub inne humorystyczne i groteskowe postaci państw (jakie maluje np. *The Midas Plague* albo *The Space Merchants* — obie pozycje pióra F. Pohla i C. Kornblutha). Niekomiczna, bo dramatyczna właśnie, dystopia Bradbury’ego — *Fahrenheit 451* — jest wcale naiwna. Bradbury przedstawia społeczeństwo, które tępi wszystkie plody kreacji duchowej, jeśli nie są użyteczne instrumentalnie. Utwór ten jest zaledwie bladym cieniem powieści Orwella; Bradbury nie rozumie bowiem tego, że od rządów złych ludzi daleko gorsze są takie, które książek nie każą palić, jako że utraciły te książki w

świadomości społecznej wszelką wartość. Dopóki ludzie są zniewoleni przymusem czysto zewnętrznym, np. tego typu, jaki Trzecia Rzesza wprowadziła na terytoriach okupowanych, ciągłość kulturowej tradycji podlega najgorszym opresjom, lecz przecież jest zachowywana wewnątrzsobowo (Polaków, którzy się godzili wewnętrznie na stan rzeczy w Generalnej Guberni, można było policzyć na palcach jednej ręki). Zagładzie definitywnej ulega kultura wówczas, kiedy ślady pamięci o niej znikają ze społecznej świadomości, ponieważ zastosowane w tym celu metody socjotechniczne działały dość długo i skutecznie. Hitlerowcy nie mieli, na szczęście, dość czasu do dyspozycji, żeby taki program w pełni urzeczywistnić; jednakże znane z piśmiennictwa poświęconego ich obozom koncentracyjnym objawy moralnej zapaści więźniów, którzy byli gotowi udręczać współtowarzyszy im podporządkowanych, w skazują na to, co właściwie jest nawet straszniejsze od kajdan, batów i pieców krematoryjnych. Albowiem *anima humana non est naturaliter bona*, ale tak samo nie jest prawdą, jakoby dusza ta była naturaliter mała, gdyż właśnie konkretnie sformowany byt ukształca konkretną świadomość. Toteż jedną tanioczą spłyciarską są wszystkie obficie zaprawiane pokazami sadystycznymi piekła dystopijnej Science Fiction, jak np. Bunchowe. Wypada się tu, na polu socjologicznym, zgodzić z teologami: dopóki człowiek jeszcze jest w stanie rozróżniać pomiędzy dobrem i złem, nie wszystko stracone. Science Fiction konstruuje najczęściej w obszarze dystopii to, co się daje skonstruować najłatwiej. A więc potworne imperia, potworne komputery, potworne wycinanie mózgów przez „policję myśli”, badania ludzi „termometrami lojalności” — takimi rekwizytami wypełnione są jej czarne utopie, i to w rodzaju „łagodniejszych”, jak *The Academy* R. Sheckleya lub *Status Civilisation* czy *Coventry* Heinleina. Nie warto powtarzać do znudzenia, że czysto fizyczne warunki kosmicznej przestrzeni czynią nonsensem wszelkie wojny galaktycznych mocarstw, bitwy nie kończące się wokół gwiazdnych konstelacji, jednym słowem — nie dlatego, że tak się optymistom lub meliorystom podoba, ale dlatego, że tak jest zbudowany, Kosmos nigdy się „zmilitaryzować” w powyższy sposób nie da i osadzana w nim monstrualna batalistyka jest projekcją strachów lub apetytów sadystycznych.

Już nieco bardziej realistyczne byłoby rozpatrywanie alternatywy „obojsza piekieł” — jako piekła głodów i piekła zaspokojeń, wedle wykładni, że w społeczeństwach niedosytu i nędzy można zachować szlachetność duchowa, np. stając na czele uciskanych, kreśląc wizje lepszego bytu, podczas kiedy w piekle zaspokojeń wszystko już jest w człowieku porażone. Doskonale zaspokojenie potrzeb miażdży doskonale; ekspansywność, altruizm spolegliwie opiekuńczy, satysfakcja z pracy i twórczości — wszystko zagważdza nadmiarowa

automatyzacja zaspokojeń. Lecz takie obrazy trudniej jest konstruować, toteż są w Science Fiction rzadkie.

Oskarżenia, jakie implikują dystopie fantastyki, są zazwyczaj fałszywie adresowane. Jedni pisarze, jak D. Bunch, lokalizują źródła wszelkiego zła w człowieku. Jest to monstrum, czyniące z radością i rozkoszą okropieństwa, które jego w końcu pochłaniają. Inni, jak Ballard, jak Bradbury, Simak, winą za wszystko zło świata obciążają technicznonaukową cywilizację. Ratunek tedy albo w katastrofie, która ją zburzy, albo w generalnym wymarszu w kierunku „łak i borów”, byle dalej od przeklętych metropolii, bądź wreszcie — w pojawieniu się „Innych”, którzy, jak w *Childhoods End* Clarke’a, wezmą Ziemię za łeb i przemocą ich uszczęśliwią. W latach minionych modny był temat inwazji komunistycznej, która obraca Stany Zjednoczone, albo i świat cały, w jedno dyktatorskie piekło; a kilka dzielnych i chytrych jednostek, jak np. u Heinleina, dzięki „cudownej broni” zwycięża i wypędza „czerwonych” (czasem trzeba dopiero cofnięcia czasu o kilkadziesiąt lat i odpowiednio naprawczych manipulacji w przeszłości, by się komunistyczna inwazja nie udała). Żeby się przynajmniej jeden ze wszystkich Science Fictioneers raz zająknął o socjalizacji, chociażby tylko głównych gałęzi przemysłu, która przecież bywała realizowana w ortodoksyjnie kapitalistycznych państwach, jak Anglia — lecz nie ma tak dobrze. Wcale nie o to idzie przy tym, by mieli Amerykanie propagować jako ideał utopii — komunizm; nie trzeba zbyt wiele wymagać, w końcu istnieją różne koncepcje socjalizmu i dróg do niego wiodących: ale pojęcie to zostało ze słownika SF wykreślone, jeśli nie stanowi podwalin dystopii postorwellowskiego rodzaju.

Toteż warto przelotnie zauważyć, że wachlarzem politycznych przekonań, wyznawanych przez większość autorów, Science Fiction umieszcza się wyraźnie po prawicy, i to nawet w stosunku do świątłych kół liberalnych amerykańskiej inteligencji — więc ośrodków akademickich, naukowo-badawczych, intelektualnej elity pisarskiej i artystycznej. Nie ulega wątpliwości, że blok społecznego wstecznictwa nie przedstawia monolitu, chociażby w tym najprostszym sensie, że bywają konserwatyści inteligentni i głupi. Pierwsi pojmują nieraz, że miła im doktryna powinna ewoluować, skoro świat ewoluuje; drudzy nie pojmują niczego absolutnie ze zjawisk, jakie na kuli ziemskiej zachodzą. Nie wymaga chyba rozległych wyjaśnień fakt, że hipoteza człowieka jako złośliwego bydlęcia jest co lepszym wstecznikom miła, ponieważ usprawiedliwia stosowanie technik przemocy: jakże inaczej można sobie poradzić z potworami sadomasochistycznymi, z których się składa nasz gatunek? Twierdzeń o pono przyrodzonej ludzkiej złości nikt w SF nie potrzebuje dowodzić: aksjomatycznie się je zakłada. O tym, że analiza zjawisk socjologicznych w fantastyce ugoruje, mówimy właśnie, o

tym zaś, że analiza psychologii jednostkowej nigdy do mocnych stron fantastyki nie należała, powiedzieliśmy poprzednio. Należy zastrzec się, że powyższego nie głosimy z hurraoptymistycznych pozycji, widząc w człowieku anioła socjalizacją uszkodzonego; literatura ma na polach eksperymentowania singularyzmami, jak i całymi społecznościami mnóstwo w fantastyce do roboty. Lecz muszą to być roboty takiego typu, jaki reprezentuje np. — niefantastyczna, niestety! — powieść Richarda Hughesa *Orkan na Jamajce*. Książka ta pokazuje, jak dzieci, rzucone w nienormalne warunki, będąc istotami jeszcze nie uformowanymi, ani osobowościowe, ani charakterologicznie, przez dezorientację wywoływaną takim niedokształtowaniem, przez to po prostu, że są chwiejne, plastyczne, niedookreślone — zachowaniem swym łatwo mogą burzyć owe sielskie, słodkie wyobrażenia, jakie żywią na ich temat obiegowo dorośli. Widzimy wówczas, że nie są to małe aniołki; za czym, wskutek myślowego lenistwa, pewna część czytelników (wnoszę o tym z krytyk prasowych) gotowa sądzić, iż to są — przez inwersję — małe diabły (w szczególności ma być takim diabłem dziewczynka, co zadźgała bezbronnego, związanego człowieka). Jest to nieprawda, przynajmniej w tym sensie, że dzieci stanowią projekty osób, a nie — osoby, i tak też wypada je traktować oraz osądzać; człowiek ma ewolucyjnie daną tego rodzaju konstytucję, że jest najbardziej plastyczną umysłowo istotą ze wszystkich, co żyją na Ziemi. Ten, kto uważa, iż natura ludzka jest po prostu oportunistyczna, ponieważ przybiera formy, jakie się jej w wychowaniu i kształceniu narzuca, w sposób niedozwolony miesza kategorie psychologii rozwojowej, etologii — z socjologicznymi i kulturowymi. Wartości kulturowe nie są wrodzone, ponieważ niczego w ogóle z tego, co kulturowe, nie dziedziczy się biologicznie; dziecko jest więc jako istota niedojrzała, czyli kulturowo jeszcze nie deformowana, podległe wszechmożliwym dewiacjom — jeśli je los wystawi na działanie czynników zakłócających proces wychowawczy. To można z pewnością twierdzić; reszta, w rodzaju hipotez o jego anielstwie, jak i o jego diabelstwie przyrodzonym, należy do antropologii fikcyjnej, co zyskała, przynajmniej, niejakię wsparcie w pewnych nurtach psychoanalizy, lecz skoro nieempiryczne hipotezy nie uwiarygodniają się ani o włos dzięki wsparciu ich innymi, tak samo nieempirycznymi, w kwestiach ustaleń rzeczowych (np. czy niemowlę na świat przychodząc jest już chociaż śladowo „predeterminowane aksjologicznie”) — należy oczekiwać oświadczeń nauki, porządnie sprawdzonych. W każdym razie z tego, że dzieci można wychowywać na potwory, nic nie wynika w kwestii immanentnych różnicowań ludzkiej natury — podobnie jak z tego, że garb może powstać u dziecka od urazów kręgosłupa, nie wynika, jakoby noworodkom właściwe były cechy „skrytej garbatości”. Generalny trend dystopii

amerykańskiej przemieszcza tedy, jakeśmy ukazali, winy za złą jakość bytu społecznego z obręb struktur socjalnych na powrót w obręb natury człowieka (na powrót, bo to zachodzi w sto lat po powstaniu socjalizmu naukowego, który ogłosił tezy wręcz diametralne). Technika odgrywa z kolei rolę wzmacniacza owego zła; pojawia się nadto niekiedy sugestia wykładni zła „statystyczna”, taka oto: skoro ilość konstruowalnych piekieł społecznych jest nieskończona, to historyczne szansę dostania się do nich są zawsze daleko większe niż szansę wylądowania w formacji niepiekielnej. W myśl zaś stanowiska skrajnego — formacji technogennych a niepiekielnych nie ma w ogóle. W tym ujęciu historia jest to loteria oszukańcza, ponieważ wygranych (rozumianych jako społeczeństwa, w których można godziwie i szczęśliwie żyć) w ogóle w niej nie uświadczysz; całe zaś zróżnicowanie w obrębie ciągnień ogranicza się do rozmiarów wyrządzanych szkód i strat (tj. wybierać można jedynie między mniejszym a większym złem — o ile wybór w ogóle jest do urzeczywistnienia).

Popularna jest w dystopiiach koncepcja „staży” (stasis) jako stanu równowagi osiągniętego z nakładem wielkich trudów, który musi być zachowany bez względu na szkody, jakie mogą przy tym jednostki ponosić; kto „staże” narusza, kto się od właściwego jej uśrednienia odchyła, podlega reedukacji, ostracyzmowi, wygnaniu albo neuroklazji (zniszczeniu osobowości fikcyjnym zabiegiem, który ma stanowić jakby następne, udoskonalone stadium lobotomii). Równowaga zawsze jest więc zagrożona i musi być siłą podtrzymywana; jakoż aforyzm, że „policja jest stałą kosmiczną”, ma w Science Fiction pełne pokrycie.

Jest rzeczą ciekawą, że w SF, tak źle patrzącej na człowieka, bo tak go negatywnie oceniającej, motyw przeróbki biologicznej, która by miała odciosać ludziom ich agresywnosadystyczne cechy, nie pojawia się — prawie nigdy. A przecież należałoby się go spodziewać przez prosta logiczną konsekwencję. Wytlumaczenie tego braku jest trywialne: społeczność, takimi operacjami „udobruchana”, nie dostarcza tematu jako intrygi sensacyjno—dramatycznej; i trzeba dopiero pisarza, który nie dba o taką właśnie intrygę, by się motyw ten —jako autoewolucyjny chociaż — mógł przejawiać: tak w *First and Last Men Stapledona*.

Dlatego też Science Fiction lubuje się raczej w pokazach zewnętrznego przymusu, który udaremnia ludziom uzewnętrznianie przyrodzonej paskudy duchowej. W noweli R. Sheckleya *The Watchbird* uczeni USA za zgodą rządu wypuszczają pod chmury ogromną ilość tranzystorowych „ptaków”, co mają udaremnić dokonywanie zabójstw w całym kraju. Umysł człowieka żywiącego mordercze intencje wysyła bowiem wykryte przez uczonych fale, na

które czujnik „ptaka” jest specjalnie wrażliwy; pochwyciwszy taki sygnał, „ptak” natychmiast pikuje do miejsca prawdopodobnego mordu i intencjonalnego sprawcę razi prądem elektrycznym. Lecz „ptaki”, zgeneralizowawszy otrzymane instrukcje, poczynają razić także myśliwych, bo oni również usiłują zabijać, rybaków (z analogicznej przyczyny), chirurgów biorących się do operacji i nawet staruszka packą bijącego muchy. Taka „eskalacja logiczna” (przykazania „nie zabijaj”) nie ma zresztą wymowy w planie moralnym, tj. Sheckley nie interesuje się zrównywaniem wszystkich form zabójstwa, jakich się człowiek dopuszcza, żeby pokazać, że nie możemy żyć — nie zabijając, lecz stanowi raczej przypowieść obrazującą to, co można by nazwać „cybernetycznym nieporozumieniem”, powstającym z pochopnego oddania pełnej władzy nad pewną dziedziną zjawisk — maszynom logicznym. Tego rodzaju dyskredytowanie znacznych intencjonalnie usprawnień technicznych ma już w Science Fiction swoją tradycję. Oczywiście pokazy równie proste, jak ten Sheckleya, wykorzystują zanik naszej orientacji jako sprawności rozróżniania pomiędzy tym, co wiarygodne, a tym, co niewiarygodne wewnątrz pewnej techniki, które to postępowanie jest możliwe tylko dopóty, dopóki sama technika ma czysto fantastyczny charakter. Gdyż w gruncie rzeczy wyłamanie się „ptaków” z ram zadanego im programu jest zjawiskiem podobnego rzędu, jakim byłoby np. wymkniecie się spod ludzkiej kontroli fabryki automatycznej tłoków samochodowych i produkowanie przez nią podobizny sera szwajcarskiego z bloków aluminium.

Powiedziane nie znaczy, jakoby nie było technik kontroli nad ludźmi, które mogą w przyszłości życie obrzydzać. Racjonalną, jakkolwiek niemoralną ze współczesnego stanowiska, przesłanką powszechnej kontroli zachowań ludzkich jest chęć powiększenia pewności prognoz stanów przyszłych. Rozwój przemieszcza bowiem cywilizację w stronę, w której parametry kulturowe stałe mogą się okazywać zmiennymi (takim parametrem jest dziś np. osobnicza senilizacja i śmierć; biotechniczne przedłużanie życia przyda tej wielkości wartość zmiennej). Im zaś jest większa ilość zmiennych układu, tym trudniejsze jego ustatecznianie. Najprościej przeciwdziała się pochodnej stąd tendencji zakłóceńowej, instrumentalizując techniki sprawowania władzy. Urzeczywistnia się inwazje nadzoru w takie strefy zachowań, które były miejscami „luzu indywidualnego” w najgorszych, lecz nietechnicznych tyraniach przeszłości. Powstaje obraz jak z *Roku 1984* — „receptory Państwa” tkwią wszędzie, kontrolując jawę, sen, życie erotyczne. Wszczepia się ludziom, jak w *The Sirens of Titan* Vonneguta, antenki do mózgow, kierujące ich ruchami — etc. Możliwości takie ma zresztą za realne futurologia amerykańska.

Jednakże rewelacje tego typu dobrze jest przyjmować cum grano salis. Wypada bowiem rozróżnić pomiędzy probabilistycznym przepowiadaniem pewnych konkretnych wynalazków i technik — oraz predykcją społecznych, kulturowych i politycznych skutków ich zastosowania. Gdyby nie wojna wietnamska, Stany Zjednoczone, dysponując wiedzą w zakresie militarnym tylko teoretyczną, zawdzięczaną pracom odpowiednich ekspertów, znajdowałyby się w błogim przeświadczeniu, że już obecnie dysponują środkami technicznymi, które wszelki ruch partyzanckiego typu w zarodku mogą zlikwidować. Bariery elektroniczne, automatyczne czujniki, satelitarne urządzenia zwiadowcze, wśród chemiczne typu defoliantów i setki innych nowalii wykazały jednak swoją niezwykle niską skuteczność w wietnamskim teatrze operacyjnym. Co się zaś fantastyki tyczy, łatwo można sporządzić zestawienia pokazujące, że od swych narodzin — dziełami Verne'a — była zarazem i spolegliwym predyktorem licznych wynalazków, i fałszywym prorokiem społecznych okoliczności ich realizowania, jak też i wywieranych przez nich skutków socjalno—kulturowych. Najczęściej wylicza się owe błędy techniczne, które Verne popełniał, np. strzelając ludźmi, w kuli armatniej zamkniętymi, z działa w tarczę księżycową (że przyspieszenie obróciłoby ich w kałużę, że żadne działo nie może nadać pociskowi niezbędnej chyżości 11,2 km/sek itd.). Lecz schodzą one na daleki plan wobec omyłek w socjalnym zakresie predykcji. Właściwe rozmiary przedsięwzięć — typu kosmonautycznego, a wcześniej — motoryzacyjnego (tj. samochodowego), lotniczego i innych — w ich faktycznej skali, w środkach do zainwestowania oraz w cywilizacyjnych skutkach nigdy nie były trafnie przewidywane.

Gdybyśmy się przykładowo do jednej tylko kosmonautyki chcieli ograniczyć, ujrzymy, że żaden z prekursorów, od Ciołkowskiego po Obertha czy Clarke'a, ani okoliczności jej startu, ani jej politycznej roli nawet nie podejrzewał. Obiekty, o których jest mowa w tekstach fantastyki naukowej sprzed 15 czy 20 lat lub w dawniejszych pismach apologetów kosmonautyki, rzeczywiście już istnieją i krążą na orbitach okołoziemskich. Lecz odmienność stanu rzeczywistego od przepowiadanego nie ogranicza się do frakcji technicznych charakterystyk, a więc np. do tego, że mimo osiągnięcia planet najbliższych sondami pozostaliśmy, w czwartej generacji rakiet nośnych, na poziomie napędu chemicznego, a nie atomowego. Odmienność ta jest innego rzędu: składa się na nią mnóstwo okoliczności, zarówno niezmiernie ważkich, jak i nie przewidzianych nawet śladowe. Np. to, że kosmonautyka stała się przedmiotem międzypaństwowego współzawodnictwa, że jest dziełem olbrzymich ludzkich kolektywów, a nie izolowanych grup entuzjastów (jak kiedyś lotnictwo),

że koszty jej przekraczają możliwości wszystkich państw świata z wyjątkiem mocarstw pierwszej rangi, że jej wyniki, zapładniające wiedzę teoretyczną w zakresie astronomii, okazały się nieporównanie mniej ważne dotychczas od jej wpływów zapładniających technologie całkowicie ziemskie i przyczyniły się do powstania zupełnie nowych typów technik, np. mikrominiaturyzacyjnych, intelektualnych. że powstała jako produkt uboczny militarnego wysiłku, od którego już się odszczepiła, że, jednym słowem, Plan Państwowy dominuje w niej nad Przygodą Romantyczną, systematyczność wieloletniego wysiłku i koordynacji działań — nad wszelką improwizacją, a ponadto, co może główne, świat, w którym się ta kosmonautyka rozwija, jest zupełnie inny od wyobrażanego w tekstach przewidującej Science Fiction. Ze specyficznych rysów kosmonautyki współczesnej można bowiem wyczytać typowe sprzeczności, wywołane tym, że ona nie jest izolowanym przedsięwzięciem; jako wielki upust środków i sił wymaga trudnych decyzji najwyższego szczebla, w których racje dnia przeciwstawiają się racjom lat, w których jest ona członem równań, kiedy ich inne człony stanowią program zaspokajania potrzeb przyziemnych a palących, bo te ostatnie oponują jej jako szczodroblowości w gwiazdy celującej, kiedy Ziemia całymi kontynentami tkwi jeszcze w nędzy i wojnie.

Co prawda takie unieważnienie predykcji w zakresach ogólnospołecznych nie dotyka tekstów J.Verne'a. Chociaż bowiem nic nie zaszło w kwestii łodzi podwodnych tak, jak on to opisał w *20 000 mil podmorskiej żeglugi*, i nic też nie ziściło się tak w lotnictwie, jak to przedstawił w *Roburze Zwycięzcy*, nie naruszony pozostał typowo romantyczny, dziewiętnastowieczny kanon fantastycznego działania jednostek, zuchwale przeciw światu zbuntowanych. Dlatego postać kapitana Nemo lub Robura dalej może skupiać na sobie zainteresowania czytelnika. Ponadto wszystko, co w tych książkach anachroniczne, jest już tak bardzo właśnie anachroniczne, że staje się paradoksalnie wartością o znaku przeinaczonym, lecz nie — przekreślonym; przedtem miało niby iść o obrazy wycelowane w przyszłość, a teraz o zamknięte, jak w kuli szklanej, w świecie fikcyjnym, który nasz świat wyminął w rozwoju bez miejsca styku. Z prognoz zrobiło się coś w rodzaju romantycznej baśni, osnutej wokół motywu technicznego. (Nawiasem powiemy, że Verne mylił się sądząc, jakoby by! realistą przewidywania technicznego w opozycji do Wellsa, który — za jego słowami — nieodpowiedzialnie fantazjował. Wiarygodność podróży na Księżyc „metoda Verne'a” tylko prima facie jest większa od wiarygodności lotu „metodą Wellsa”. Wells znosi swoim cavoritem, to prawda, ciężenie, i tym samym atakuje nie byle co — bo prawo termodynamiki, udaremniające budowę perpetuum mobile. Lecz Verne z kolei znosi zabójcze działania

akceleracji wystrzału armatniego i w ten sposób afirmuje pierwszą z niemożliwości, za którą idzie, jak wyliczono skrupulatnie, bodajże pięć dalszych.)

Toteż baśniowa jest dziś nie tylko technika Verne'a — fantastyczna jest również Ameryka, w której dochodzi do zbudowania Kolumbiady; tutaj Wells, a nie Verne był realistą. U Verne'a, jak słusznie zauważył J. Kagarlicki w swej monografii H. G. Wellsa (Moskwa, 1963), ledwo ktoś zamyśla zbudować działobitnię księżycową albo wyruszyć w podróż dokoła świata czy balonem przelecieć nad Afryką, wnet cała ludzkość spieszy mu z materialną pomocą; dodajmy, że tok posiedzeń towarzystwa, zajmującego się księżycowym projektem, przypomina obrady z powieści Dickensa, a nie tryb pracy kapitalistycznych przedsiębiorstw czy korporacji. Natomiast (powtarzam za Kagarlickim), gdy u Wellsa ktoś szykuje się do księżycowego lotu, pracuje z paroma służącymi w szopie; kiedy wynajduje niewidzialność, świat dowie się o tym wtedy, gdy pieniądze poczną z szuflad znikać; kiedy pierwsze pociski marsjańskie lecą ku Ziemi, nikt poza jakimś astronomem nie zwraca na to najmniejszej uwagi.

W tym to sensie Wells, a nie Verne jest ojcem werystycznej konwencji w fantastyce. Science Fiction w swej „reportażowej” odmianie usiłowała „odtworzyć” mimetycznie — przyszłość, więc skoro nie umiała przewidzieć politycznych, socjalnych, psychologicznych, ekonomicznych skutków kosmonautycznej imprezy, skoro, dążąc do „realizmu”, modelowała jej narodziny w oparciu o fakty znane z historii (budowania pierwszych sterowców czy pierwszych samolotów) — dostarczyła pseudo—reportaży z przyszłości, które przekreśla stopniowo bieg zajęć rzeczywistych. Taki jest np. los wielu książek Heinleina pisanych jeszcze w latach czterdziestych — w rodzaju *The Green Hills of Earth* lub *The Man, Who Sold the Moon* — rysujących obrazy kosmonautycznego startu ludzkości, ograniczone do Stanów Zjednoczonych. Bieg światowych zdarzeń politycznych Heinleina po prostu nie interesował, więc też założył on, że przedsięwzięcie kosmiczne wraz z powstawaniem baz księżycowych będzie wewnętrzną sprawą amerykańskiej techniki i gospodarki. Autor ten jako jeden z pierwszych sporządził sobie tabelaryczną prognozę przyszłości na kilka wieków naprzód i w tej fikcyjnej ramie historycznej umieszczał kolejno nowele i powieści rozmaitych swoich cykli. Zaznaczyć tu należy, że się zastrzegł nieraz w przedmowach, iż wcale nie próbuje przepowiadać zajęć nadchodzących, czyli — jak wolno rozumieć te słowa — nie takie opisywał, które wydawałyby się mu najbardziej prawdopodobne, a jedynie takie, co jeszcze wyglądały na możliwe. Jakież jednak właściwie posiadamy ostre kryteria, pozwalające rozróżniać pomiędzy mniej i bardziej prawdopodobnym w globalnej przepowiedni futurologicznej? W zakresie politycznych zjawisk takich . narzędzi ostro różnicujących nie ma.

Zresztą w czasach kiedy Heinlein pisał utwory swego cyklu przyszłej historii świata — a raczej Stanów Zjednoczonych — nie istniała ani futurologia, ani też, tym bardziej, nie istniało wówczas pojęcie przestrzeni probabilistycznej — jako zbioru prognoz alternatywnie penetrujących ten sam obszar możliwości czasoprzestrzennych. Uważano podówczas, sposobem czysto odruchowym, za rzecz oczywista, iż jeśli już ktoś się do przepowiadania przyszłości bierze, to wolno mu wyprodukować tylko jeden ciąg prognostyczny, a nie — cały pęk predykcji jako różnych wariantów, oscylujących wokół jedynego tematu. Nie inaczej też myśleć musiał i Heinlein. Jako interesujący przykład pojęciowo-strukturalnej drabinki, służącej za wsparcie w pisarstwie fantastycznym, zamieszczamy podobiznę tabelki Heinleina.

Przy wszystkich zastrzeżeniach, jakimi autorzy obwarowują swe teksty, odmawiając im wartości prognostycznej, a samym sobie roszczeń proroczych, choćby tylko wrzawa radosna, obiegająca Science Fiction, ilekroć urzeczywistnia się cokolwiek z tego, co opowiadała fantastyka, uprawnia nas do potraktowania jej wysiłku jako lut urologicznej próby. By omówić go na paru wybranych przykładach, najpierw weźmiemy się do predykcji krótko— i średniozakresowej, a potem do dalekosiężnej, która obrazuje fantastyczną typologię radiacji cywilizacyjnej, czyli owych rozstajów możliwych, jakie się dzisiaj dostrzega — ulokowane w przyszłości.

1) Predykcja SF krótko— i średniozakresowa.

Na sześćdziesiąte lata przewidywał Heinlein, jak pokazuje jego tabela, znaczny postęp technicznonaukowy, wybuchy „masowych psychoz” i związany z tym upadek obyczajowości. W 1966 mamy „wielkie strajki”, potem ekonomiczny „fałszywy świt”, w roku 1978 pierwsze rakiety księżycowe, po czym dochodzi do „reorientacji” i powrotu do „dziewiętnastowiecznej ekonomiki”. Powstaje w tych latach — Księżycowa Korporacja Harrimana, zakłada się Luna City, zaś u schyłku stulecia następuje Anschluss amerykańsko—australo—azjatycki. Era międzyplanetarnego imperializmu trwa do 2072 roku — kolonia na Wenus ogłasza potem niezależność i odrywa się od ziemskiej macierzy, a w USA powstaje fala fanatyzmu religijnego, zakończona ustanowieniem religijnej dyktatury. Panuje skrajny purytanizm, kompletna stagnacja techniczna i naukowa, ustają loty kosmiczne, tylko kasta kapłańska rozwija jako instrumenty władzy — techniki psycho— i socjometryczne. Po obaleniu siłą dyktatury w roku 2075 powstaje I Cywilizacja Ludzka. Lecz dopiero koło roku 2600 mamy „koniec młodzieńczego wieku” ludzkości, pierwsze próby gwiazdnej żeglugi i powstanie

„kultury dojrzałej”. Posłowiu, jakie umieścił Heinlein w *Revolt in 2100*, zawdzięczamy nieco szczegółów wyjaśniających pozycje zawarte w tabeli.

Jego założyciel teokracji, Nehemiah Scudder, to „ewangelista telewizyjny”, „skrzyżowanie Kalwina, Savonaroli, sędziego Rutherforda i Huey Longa”. Doszedłszy do władzy, unieważnia konstytucję i ogłasza się Pierwszym Prorokiem.

Powstałe na początku XXI w. imperium „trójkątne” (Ziemia–Mars–Wenus) upada po ogłoszeniu niepodległości przez kolonie planetarne; wzorzec historyczny jest jasny; przyczyn nowego odłączenia od macierzy dopatruje się Heinlein w ekonomicznych czynnikach głównie: kosmonautyka musi być zrazu nader kosztowna, a gdy Ziemia nie będzie mogła opłacalnie eksploatować kolonii, handel może praktycznie ustać, wraz z nim zaś ustanie i komunikacja. Heinlein stara się w nazwanym posłowiu uprawdopodobnić religijno—polityczną dyktaturę jako możliwą aberrację rozwoju USA. Przepowiednia byłaby zapewne sensowna, gdyby Amerykę umieścić w innym niż realny świecie, tj. nie podzielonym i nie uwikłanym w globalne współzawodnictwo. Obiektywnie rzecz biorąc, charakterystyka dynamiki technoewolucyjnej jest taka, że w coraz większym stopniu utrudnia sztywnokastowe rozwarstwianie społeczeństwa oraz towarzyszące religijnej czy ideologicznej militaryzacji — konserwatywne instytucjonalizowanie nauki. Wynika to zwłaszcza z wpływu nauki na rozwój technik wojennych: sto lat temu można było zadowalać się kastą specjalistów uzbrojeniowych przy najniższym powszechnie stanie oświaty. Dziś ani się pola takich fachowców wąsko nie wyodrębni, ani się z niewykształconych żołnierzy nie stworzy siły militarnej. Broń nowoczesną współkonstruuje prawie cały obszar nauk ścisłych, od chemii tworzyw sztucznych, środków napędowych i wybuchowych — po jądrową, od fizyki ciała stałego, poprzez optykę (laserową), teorie balistyki, także kosmiczne — aż po informatykę, więc niezbędna jest rekrutacja odwodów nauki z najszerszych warstw społeczeństwa, a dostarczanie mu informacji empirycznej zawsze w końcu podważa zasady konserwatywnej autokracji. Zapewne, tak ustawiona wytwórcze nauka nie jest automatycznym humanizatorem społecznych stosunków, lecz w każdym razie wypadkowe ruchy przeciwdziałają wszelkiej stagnacji socjalnej: nie tylko w samym wnętrzu instytucji naukowych, ale w całym społeczeństwie zgodnie z narzuconym tempem technoewolucyjnym — wszystko się musi zmieniać. Toteż długotrwała dyktatura niespecjalistów, antynaukowo i przeciwintelektualnie zorientowanych, typu Heinleinowskiej teokracji, możliwa jest tylko wtedy, kiedy cały glob staje się jednym wielkim więzieniem społecznym.

Warto wszakże dorzucić, że pierwszy wariant tabeli Heinleina pochodzi z 1939 roku, kiedy ZSRR nie był równorzędną potęgą względem USA, kiedy oba te państwa nie stanowiły „wielkiej dwójki planetarnej”, bo wszak Niemcy pretendowały podówczas do roli światowego mocarstwa. Materialnych przesłanek po temu nie miały, lecz wykazały całkiem materialnym sposobem chęci udokumentowania tych swoich uroszczeń. co dało się światu silnie we znaki. Pod kątem tych poprawek zmodyfikowana prognoza Heinleina zaczyna być interesująca, skoro udało mu się sporządzić tak bliski prawdy kalendarz kosmonautyczny (umieszcza pierwsze lądowania na Księżycu kilka lat po 1970 roku). I znów przekonujemy się, o ile jest łatwiejsza prognoza technologiczna od polityczno–socjalnej. Lecz przecież techniczna przepowiednia, gdyby tylko dotyczyła całości instrumentalnego rozwoju, też dostarczyć może bazy dla zbudowania predykcji właśnie politycznego stanu planety.

„Futurologiczny” kalendarz (wg Roberta A. Heinleina)

Data	Fakty naukowo–techniczne	Fakty socjologiczne	Uwagi
1965	Rakietowe loty transatlantyczne.	„Szalone lata”. Strajk 1966. „Fałszywy świt” 1960–70.	Znaczne techniczne osiągnięcia z towarzyszącą im deterioracją obyczajów i instytucji socjalnych, kończącą się masowymi psychozami lat sześćdziesiątych i „interregnum”.
1975	Połączenie rakietowe z antypodami.	Pierwsze lądowanie na Księżycu — 1978 r. Założenie Luna City. Ustawodawstwo Kosmiczne.	Po „interregnum” rekonstrukcja i okresowa stabilizacja ekonomiki. Powrót do dziewiętnastowiecznej ekonomii.
2000	Bakteriofagi Jednostka Podróży i Jednostka Walki.	Księżycowa Korporacja Harrimana. Eksploatacja imperialna od 1970 do 2020 r. Rewolucja w Małej Ameryce. Eksploracja i eksploatacja planet. Anschluss amerykańsko–australno–azjatycki.	Trzy rewolucje zakończyły krótki okres imperializmu międzyplanetarnego.
2025		Komercyjalna stereoptyka. Religijna dyktatura w USA.	Kosmonautyka ustaje do 2072 roku. Nikłe postępy naukowe i techniczne. Skrajny purytanizm, klasa kapłańska zajmuje się psychometria, psychodynamiką, psychologią mas i społecznej kontroli.
2050	Działa boosterowe.	Od 2075 I Cywilizacja Ludzka.	Restauracja swobód

<p>2075 2100</p>	<p>Syntetyczna żywność. Kontrola klimatu. Mechanika falowa.</p>		<p>obywatelskich. Renesans nauki. Podjęcie kosmonautyki. Luna City wskrzeszona. Socjologia oparta na negatywnych bazowych tezach semantyki. Rygor epistemologiczny.</p>
<p>2125</p>	<p>„Krawiectwo” atomowe. Pierwiastki 98—416. Inżynieria parastatyczna. Badania symbiotyczne. Przedłużenie życia.</p>		<p>Początek konsolidacji Systemu Słonecznego. Pierwsza próba podróży gwiazdowej. Rozruchy, po nich kres wieku młodzięczego, początek pierwszej dojrzałej kultury.</p>

Musi to być jednak całościowo udany horoskop: gdyby ktoś przepowiedział w 1939 roku rozwój kosmonautyki jak Heinlein, czyli trafnie, gdyby zeń nawet wyciągnął militarne wnioski (rakietowa balistyka równa się artylerii o zasięgu całoplanetarnym), jeszcze by nie mógł sobie wyobrazić świata zamrożonego „atomem zmilitaryzowanym”. Prognoza odkryć atomistycznych musiałaby bowiem być tak samo sprawna; dopiero atom plus głowica rakietowa — to włożenie kuli ziemskiej w taką przestrzeń, że już nie ma ultymatywnej obrony przed rażącym ciosem, czyli tym samym to już jest jako wypadkowa stan, będący zwierzchnim rysem historii powojennej. Od tej zaś refleksji niedaleko do takiej, że trudno uwierzyć w sekularną trwałość równowagi balistyczno–jądrowych środków rażenia, ponieważ jak po cybernetyce przyszła kosmonautyka, tak może po rakiecie obrony przyjdzie laserowy promień i pojawia się innowacje dalsze, które balans znowu definitywnie odmienia.

The Midas Plague F. Pohla to powieść już nie aż tak „starożytna” w Science Fiction, jak wspomniane wyżej dzieła Heinleina, lecz jednak dość wiekowa — liczy sobie kilkanaście lat, a to w fantastyce nieraz sporo. Przyszłe Stany Zjednoczone toną w nadmiarach dóbr. Ponieważ monstrualna jest produkcja, pierwszy obowiązek obywatelski stanowi konsumpcja odpowiednio wyteżona. Wybiera się też jako społecznie zasłużonego — Konsumenta Roku, który zjadł, wypił, sfatygował, zużył możliwie najwięcej najróżniejszych wytworów. Trzeba ucztować jak Lukullus, używać automatów gimnastycznych jak olimpijczyk, otaczać się tłumami sług–robotów; dobre maniery wykazuje ten, kto w restauracji pozwala płacić za siebie, a być nędzarzem to znaczy — być zmuszonym do konsumowania więcej od sąsiadów. Odpowiednie instancje kontrolują jakość konsumpcji i nie przepuszczają żadnego wymigiwania się; korzystać należy ze wszystkich udogodnień cywilizacyjnych, więc bohater, gdy udaje się na seans terapii psychoanalitycznej, poddany jest zabiegom przez „czterech freudystów, dwu reichistów, dwu jungowców, jednego gestaltystę, jednego psychoszokowca oraz starego, milczącego sulliwanite”.

Groteskowość przesady czyni wydarzenia powieści — farsowymi; fantastyczna farsa to ma do siebie, że zwykle —jako Science Fiction — nie ma wymowy krytyki socjalnej czy politycznej systemu; wszelki pokaz tonie bowiem w oparach humorystycznie, z dezynwolturą traktowanego absurdu. Zresztą i w *Tunnel Under the World* pokazał Pohl reklamę jako molocha, dla którego wszystkie środki są dobre, jeśli zwiększają popyt i umożliwiają przez to korzystną sprzedaż produktu. Ten temat — reklamy, wszystkimi możliwymi technikami atakującej i osaczającej jednostkę, wygrywa Science Fiction w rozmaitych właśnie tonacjach,

od groteskowej po skrajnie ponurą. Lecz wówczas idzie zwykle o „jednoparametryczne” prognozy — pewnego wycinka życia — które tu nas mniej zajmują.

Także problemom reklamy — ale już „uniwersalistycznie” rozpanoszonej — poświęcona jest powieść tegoż Pohla, napisana przy współdziale C. Kornblutha — *The Space Merchants*. Mamy przed sobą Amerykę nadmiaru współlistniejącego z niedoborami. Je się sztuczne hamburgery z soi, pije się syntetyczną kawę i inne chemicznie wytwarzane odżywki, dla braku benzyny jeździ się cadillacami na rowerowe pedały, lecz istnieją luksusy, o które łatwiej niż o podstawowe środki utrzymania. Ludzie gnieźdzą się w ciasnocie — klatki schodowe drapaczy na noc zamienia się w klatki mieszkalne, opuszczając serie prowizorycznych ścianek, rano sieje podnosi i wszyscy spieszą do pracy. Między potężnymi koncernami toczą się prawdziwe, krwawe bitwy (*do dziś zostały plamy krwi na schodach centralnej administracji poczty, pamiątka po bitwie, jaką wydała Western Union, walcząc o wyłączność używania kurierów — American Railway Express*). W tej Ameryce o 800000000 obywateli bohater, M. Courtenay, jest jednym z kierowników potężnej reklamowej korporacji i ma „sprzedać” społeczeństwu projekt kolonizacji Wenus, która naprawdę jest jednym bagnem i pustynią, lecz reklama przyda jej uwodzicielskich cech, aby można było skutecznie rekrutować kandydatów na kolonistów. Rolę podziemnej opozycji, zwalczającej establishment, pełnią Consies, szczuci i więzieni konserwatyści, organizacja tajna, ponieważ nielegalna, mająca swych członków nawet w policji, posługująca się techniką „sekretnych znaków rozpoznawczych”. W świecie tej Ameryki prezydent jest pozbawionym realnej władzy figurantem; życzliwi mówią za jego plecami: „Na co mu zeszło”; senat składa się z senatorów wytypowanych przez największe korporacje, podległe tylko zwyczajowym prawom jako „kodeksowi komercyjnej etyki”, zgodnie z którym dozwolone są zamachy mordercze, o ile poprzedzą je odpowiednie powiadomienia (oczywiście w praktyce nikogo się nie ostrzega). W owej potężnej Ameryce, która chce już kolonizować Wenus, szczęśliwy jest ten, kto ma babcię hodującą w ogródku na dachu drapacza chmur grządkę prawdziwej kawy; powietrze miejskie tak jest pełne brudu i kurzu, że trzeba, wychodząc na ulicę, przywdziewać odpowiednią maseczkę.

Dodajmy — przypominając sobie o obowiązku recenzentów literackich — że powieść nie jest mimo pozorów — satyrą polityczną, a to ponieważ z nazwanych szczegółów jest zbudowane tylko tło dla akcji sensacyjno—awanturkowej. Mitchell Courtenay, szef reklamy Fowler Schocken Corporation, staje się, po mianowaniu go zwierzchnikiem nazwanej kampanii reklamowej, obiektem ataków konkurencji (symulując nieszczęśliwy wypadek,

rzucają nań ładunki z helikoptera na lotnisku, porywają go na Antarktydzie, umieszczają w obozie pracy, który jest „fabryką” pewnej korporacji, a gdy udaje mu się umknąć dzięki pomocy Consies, bo wchodzi do ich organizacji, wpada w ręce głównego przeciwnika Fowlera; błąda psychopatka na usługach owego konkurenta ‘ grozi mu torturami, jeśli nie zdradzi sekretów swego przedsiębiorstwa, Courtenay dusi ją, ucieka na Księżyc, ukrywa się tam, jego sekretarka ginie od otrucia, gonią go — itp.). W aferę tę wplątane są nadto inne osoby — więc pilot pierwszej kosmicznej rakiety — karzełek (wybrano go, by oszczędzić na wadze żywności i tlenu), żona Courtenaya, która kocha go, lecz jako Consie z przekonania nie chce żyć z człowiekiem będącym jednym z filarów porządku panującego — itd. Jest rzeczą zrozumiałą, że osoby, które gonią i na przemian są gonione, które strzelają, kiedy się do nich strzela, które do tajnych organizacji politycznych przystępują mając nóż na karku, więc takie, co wszystko to czynią w najwyższym pośpiechu, nie mogą mieć czasu na jakąkolwiek refleksję; tak więc wszelka wymowa głębsza zostaje utworowi odjęta. Pozostaje tylko dramaturgicznie i dynamicznie sprawna awantura. Niemniej, jeśli nawet literacko odwartościowana, powieść jest nie bez wartości dla namysłu prognostycznego.

Ameryka terażniejszości przedstawia się pod wieloma względami całkiem inaczej niż ta z *The Space Merchants*. Władza prezydencka nie tylko w niej nie osłabła—jak to przewidywali autorzy niemal dwadzieścia lat temu — lecz na odwrót — właśnie się spotęgowała jeszcze, ingerencja państwa w ekonomikę nie zmalała, nie doszło tedy do zanarchizowania międzykorporacyjnych stosunków, lecz, znów odwrotnie, państwo, stosując Keynesowskie wskazania, kontrole swoją nad ekonomiką powiększyło, a także armia, w powieści nieobecna, w rzeczywistości gra centralną rolę na arenie tak wewnętrznopolitycznej, jak i międzynarodowej Stanów — itp. Otóż owo rozejście się trendów — przewidywanych i realnych — nastąpiło dlatego, ponieważ powieść wykreśla a priori z pola uwzględnianych parametrów jeden bardzo istotny, a nawet decydujący o głównym kierunku historycznego rozwoju: przedstawiony jest tutaj świat zamerykanizowany, w którym blok socjalistyczny w ogóle nie istnieje. Jasne jest, że tendencja USA do objęcia roli „żandarma globu”, co tak zaszkodziła „obrazowi Stanów” w ostatnich dekadach, że interwencje zbrojne w Dominikanie czy Wietnamie, że podtrzymywanie skorumpowanych reżymów kolonialnych, że koncentracja władzy w ręku prezydenta, że zatajanie informacji przed środkami masowego przekazu, że instytucjonalizacja nauki i ściąganie europejskich uczonych do USA i wreszcie rozbudowa aparatu militarnego oraz częściowa militaryzacja kosmicznych projektów — że wszystko to są

konsekwencje podziału świata, tzn. antagonizmu, w którym, będąc stroną, Ameryka usiłuje zostać — siłą dominującą.

Kiedy Courtenay, bohater powieści Pohla i Kornblutha, uchodzi cało z zamachu wyborowych strzelców i alarmuje policję, ta, dowiedziawszy się, z kim rzecz, odmawia interwencji: już nie śmie się wtrącać w zbrojne konflikty potężnych korporacji. Takie słabnięcie aparatu władzy porządkowoadministracyjnej oraz politycznej jako straży konstytucji mogłoby postępować daleko, gdyby USA stanowiły jedyną i wyłączną potęgę ziemską. W tym to sensie programy melioracji społecznej, w rodzaju planu „Great Society” administracji Johnsonowskiej, usiłowanie wyjścia z rasowego impasu oraz innych dramatycznych sprzeczności właściwych Stanom Zjednoczonym (bez względu na to, czy są wykonalne, czy nie), wszystkie one razem—jako koncepcje popularne a przechwytywane przez każdorazową administrację — są współwarunkowane przez fakt podziału świata, przez obecność w nim państw socjalistycznych, przez próby eksportu w trzeci świat — modelu „american way of life”, który powinien być jakoś atrakcyjny, skoro w oku trzecich państw istnieje alternatywa jako model socjalistyczny. A więc istnieniu przeciwwagi na arenie międzynarodowej zawdzięczają USA supremację aparatu państwowego nad wielkimi odłamami ekonomiki kapitalistycznej, która pod nieobecność takiego zewnętrznego ciśnienia mogłaby w samej rzeczy wykazać odśrodkowe tendencje, jakie obrazuje *The Space Merchants*. Ale tak samo alternatywny kierunek rozwoju, jaki Heinlein sugerował pod postacią powstania wstecznej dyktatury religijnego typu, zamrażającej badania naukowe razem z postępem technicznym, nie jest do urzeczywistnienia — ze względu na zewnętrzną sytuację Stanów, na to środowisko, w jakim przychodzi im istnieć. Mamy tu do czynienia z efektami wewnętrznopaństwowymi tego, co by nazwać można „ekologią polityczną” w obrębie świata złożonego z państw silnie sprzężonych zależnościami, wyznaczającymi ich stany w sposób wynikający z sytuacji „zwarcia”. Gdyż podobne do „zwarcia” (rozumianego jako „clinch” w boksie, gdy zawodnicy przestają walczyć, ponieważ szczepili się ze sobą) są te relacje międzypaństwowe: a nieuwzględnienie ich sfalsyfikowało prognozy obu rodzajów, jakieśmy wymienili. Jakkolwiek jednak są fałszywe względem warunków realnych, nie wyglądają na fantastyczne o tyle, że przy innych warunkach mogłyby się realizować.

2) Prognozy dalekosieżne SF, czyli bifurkacje i radiacje cywilizacyjne.

Jest rzeczą ciekawą powtarzanie się w Science Fiction wątku przyszłości rozgałęziającej ziemską cywilizację na dwie (co najmniej) diametralnie przeciwstawne odnogi.

Pierwszy bodaj zarys tej dywergencji znajdujemy jeszcze w *Wehikule czasu* Wellsa, bo wszak jego Podróżnik w Czasie odnajduje w odległej przyszłości Ziemią podzielonych na dwie nawet biologicznie różniące się odmiany: zwyrodniałych Elojów — potomków burżuazji oraz Morloków — potomstwo zdegenerowanego (inaczej) proletariatu. Oczywiście wyraźnie karykaturalny charakter miało to przedłużenie ortoewolucyjnej tendencji społeczno-klasowego rozwarstwienia, natomiast późniejsza Science Fiction analogicznej zasadzie rozwidlenia nadała odmienne sensy. Asimov np. dał kilka nowel i dwie powieści (*The Naked Sun*, *Caves of Steel*) jako fantastyczne utwory o akcji kryminalnej (śledztwo prowadzi w nich człowiek mający za pomocnika — robota), która nas nie zajmuje w przeciwieństwie do tła intrygi.

Świat wygląda wówczas tak: jedna połowa ludzkości lęka się Słońca, otwartych przestrzeni i zamieszkuje wyryte we wnętrzościach Ziemi podziemne ulice, galerie i tunele miast, druga zaś, rozprzestrzeniona po Galaktyce, osiadła na niezliczonych planetach. Obie te drogi są niewłaściwe, podług refleksji bohatera: Ziemia stała się rodzajem supermrowiska odciętego od kosmicznych przestworzy i zamarła skurczona w antyeksponistycznej postawie, gdy tymczasem na planetach ludzie żyją w kulturze wzajemnej izolacji: nigdy się nie kontaktują osobiście (wyjątkiem są tylko małżeństwa), otoczeni orszakami „pozytronowych” robotów, a jedyny dopuszczalny styk zachodzi dzięki pośrednictwu telewizji. Spowodowało to takie zmiany obyczajowe, że sama myśl o fizycznym zetknięciu z innym człowiekiem przyprawić może o szok i mdłości. Zarazem neutralność telewizji — jako świadomość jej pośredniczącego charakteru — pozwala przyjmować wizyty (telewizyjne) obcych ludzi nawet podczas kąpieli w wannie. Zapewne, trudno traktować jako poważną futurologiczną propozycję ten obraz, rezultat dalszego rozwodzenia członów opozycji, u Wellsa stanowiących Elojami i Morlokami (Asimov wyraźnie zapożyczył się u Welisa: Ziemia podziemi — to Morloki, a samotnicy pędzący wre „dworach zautomatyzowanych” w *The Naked Sun* żywot niby–arystokratów między dworakami–robotami — to Eloje).

Już nie tak przypadkowy charakter ma przeciwstawienie trendów cywilizacyjnych w powieści zachodnioniemieckiego autora Herberta W. Frankego *Der Orchideenkäfig* (Franke, autor szeregu powieści SF, *Das Gedankennetz* np., znany jest u nas raczej jako wartościowy popularyzator nauki; tego typu pozycje jego pióra były tłumaczone na język polski).

Klatka orchidei jest tyleż oryginalna w pomysłach, co nużąco napisana. Pomysł jej na rozbudowę w skali aż powieściowej raczej nie zasługiwał. Rzecz to o grupie młodych ludzi, którzy, znalazłszy się na obcej planecie w sposób zrazu dla czytelnika niezrozumiały, zaczynają badać nieznaną sobie otoczenie. Wyposażeni w niezmiernie proste, doskonałe i

uniwersalne środki techniczne, odkrywają niebawem dziwne bezludne miasto i podejmują bój z broniącymi doń przystępu polami siłowymi i innymi przeszkodami automatycznymi. Opisy tej walki zajmują trzy czwarte powieści. Niektórzy z młodzieńców giną, a nas jako czytelników zdumiewa reakcja na ów zgon — ich towarzyszy, którzy przejawiają zupełną obojętność. Dopiero gdy roboty miasta uwiężą w końcu awanturników i postawią ich przed sadem (także „bezludnym”, tj. sprawowanym przez automaty), wyjawia się, że przybysze nie są istotami z krwi i kości, lecz rodzajem „sobowtórów” o ciele wytworzonym czasowo z materiału planety. Ludzie bowiem, nie opuszczając Ziemi, mogą tym właśnie zdalnym” sposobem zwiedzać całą Galaktykę. Ich realne ciała pozostają przy tym w ziemskim domostwie, przy aparaturze umożliwiającej elektromagnetycznie transfer.

Kiedy sąd skáže intruzów na śmierć za wyrządzone na planecie zniszczenia i padną martwi pod działaniem gazu w komorze skazańców, rychło zmartwychwstaną, bo nie są żywymi organizmami, lecz fantomami takich organizmów, sterowanymi z odległej Ziemi — pękami fal radiowych. Powody, dla jakich podejmują owi młodzi takie wycieczki i tak gwałtownie zachowują się tam, gdzie ich nie proszono, są czysto zabawowej natury. Jakoż oświadczają przed sądem, co następuje:

OSKARŻYCIEL (robot — S. L.): Oskarżony Aleksander Beer Weddington. proszę nam wyjaśnić, w jakim celu przybyliście na tę planetę?

AL: Właściwie chodzi o grę. Szukamy planet. Kto zbada planetę, może jej nadać swoje nazwisko.

OSKARŻYCIEL: Co to znaczy „badać”?

AL: Musi się podać dokumentarny opis jej najwyższych organizmów.

OSKARŻYCIEL: Czy te organizmy winny być uprowadzone, zabite albo zniszczone!

AL: Nie. Takiej reguły w ogóle nie ma, ponieważ istot rozumnych nie znaleźliśmy jeszcze nigdy. Najwyżej ich ślady.

OSKARŻYCIEL: Dlaczego podejmujecie taką grę?

AL: Dla zabicia czasu.

OSKARŻYCIEL: Ale ona musi mieć jakiś sens? Co wiesz o nim?

AL: Dawniej, w erze atomowej i w jakiś czas potem, inne planety badali uczeni i szukali na nich wysoko rozwiniętych ustrojów. Planeta otrzymywała potem nazwę od kierownika ekspedycji. Myślę, że ta gra stąd się wzięła.

Te informacje przedstawione są w dobrej wierze i, jak się dowiemy, odpowiadają prawdzie; intruzi — to synowie cywilizacji dość potężnej, . by samoczynnie rozwiązywała wszystkie problemy ludzkie i zaspokajała wszelkie potrzeby, skutkiem czego cały Kosmos stał się dla niej — „obiektem ludycznym”. Gra w badania planetarne ma reguły, które poznajemy w toku akcji; tak np. uczestnik gry powinien ryzykować, a nie tchórzyc; lęk jest możliwy dlatego, że choć żadne niebezpieczeństwo nie grozi realną śmiercią, jednak przy „pełnym podłączeniu” zmysłów do „ciała fantomatycznego” doznaje się osobiście wszystkiego tego, czego owo ciało doznaje, więc czuje się ból przy zranieniu, duszność, gdy płuca napęlnia gaz trujący — itp. Otóż ten, kto, stchórzywszy, umyka „Przedwcześnie” ze swego „zdalnego” ciała i odłącza się odeń, gdy grozi cierpienie lub niebezpieczeństwo, otrzymuje za to „karne punkty”.

Owo neglizujące traktowanie Kosmosu jako miejsca zabaw jest co najmniej dziwaczne, może ewentualnie też — naganne pod względem etycznym, lecz cała tak opisana „ekspedycja” służy temu, aby wreszcie pokazani zostali żywi mieszkańcy jako właściciele planety, do ostatnich stronic idealnie skryci przed okiem intruzów, więc i czytelnika. Przekonawszy się o tym, że, choć wykonany, wyrok śmierci nic złego nie wyrządził przybyszom, roboty w końcu decydują się pokazać im swoich panów.

Stali w korytarzu. Letni opar, przesiąknięty wilgocią, owiewał ich, lśniąc w fioletowym świetle. Prawa strona była pusta, śliska podłoga biegła prosto i gubiła się w odległości. Odgłos kroków przypominał mlaskanie.

Lewą stronę wypełniał gąszcz przewodów, drutów, reflektorów, nitek, prętów i plastikowych osłon. Tam, w dwumetrowych odstępach, siedziały twory bladoróżowe, mięsiste, rozpostarte licznymi płatami, naświetlane jarzeniowym fioletem, nieogarniony szereg, który ginął w dali.

— *Klatka orchidei — mruknął AL [...]*

— *To są ludzie — powiedział robot.*

— *Ludzie? — spytał AL*

— *Poszli dalej w rozwoju — rzekł Adwokat (robot — S. L.).*

— *To niemożliwe — powiedział Renę.*

— *A jak wyobrażaliście to sobie? Renę jękał:*

— *Nie wiem... inaczej... nie tak...*

— *Jak z istot jak my mogły powstać takie roślinne ciała? — powiedział AL [...]* *Spytał:*

— *Dlaczego te narządy leżą bez osłony?*

— *Nie potrzebują żadnej osłony — rzekł robot. [...]*

— *Gdzie są ich kości?*

— *Oni nie potrzebują kości.*

— *A ręce, nogi?*

— *Nie potrzebują rąk ani nóg.*

— *A ich oczy i uszy?*

— *Nie potrzebują zmysłów.*

— *Jak się odżywiają?*

— *Doprowadzamy wszystkie substancje, jakich potrzebują. Gotowe, nie muszą ich trawić. Nie ma żadnych wydaliny.*

— *A jak oddychają?*

— *Doprowadzamy krew pompą, w której oczyszcza się z dwutlenku węgla i nasycamy tlenem.*

René pytał dalej:

— *A gdzie mózg?*

Promień wskazał masę guzowatą, miejscami zgrubiałą, która wyrastała z górnej partii tworu. Zewsząd pajęczyną biegły cienkie nici i wnikały do jej wnętrza.

— *Co to za nici?*

— *Z ich pomocą wytwarzamy miłe wyobrażenia. Spokój, zadowolenie, szczęście i inne, dla których nie macie nazw.*

— *Czy oni nie myślą?*

— *Po co mieliby myśleć? Szczęście przychodzi z uczucia. Wszystko inne przeszkadza.*

— *Jak się rozmnażają?*

— *Nie rozmnażają się. bo nie umierają.*

— *Czy mogą porozumieć się z nami?*

— *Nie potrzebują porozumiewać się — z nikim.*

Obaj już nie pytali. Pływającymi oczyma śledzili w osłonach ze szkła, metalu i plastyku — wiotkie, kwiatowate organizmy, które na swój sposób osiągnęły cel: raj, nirwanę, wszystko i nic — fioletowy, podziemny korytarz, pelen pary.

Opis musiałem „przyciąć”, ponieważ jest dosyć nużący; jego autor, miewając oryginalne koncepcje, nie jest biegły pisarsko; nie umiał np. zdynamizować swoiście artystycznymi środkami owej makabrycznej sceny, lecz teraz nie to jest dla nas ważne.

Końcowy obraz książki — „ostateczna granica otorbienia hedonistycznego mózgow” oddanych pod opiekę automatów — stanowi krańcowe przedłużenie tendencji, którą można wykryć w naszej kulturze.

Koncepcja ta musi niejako w powietrzu epoki wisieć, skoro zbliżoną opisałem w *Summa Technologiae* jako „totalne sfantomatyzowanie”, czyli podłączenie mózgow do maszyny, ładującej je pożądanymi wizjami.

W gruncie rzeczy oba rozwojowe kierunki, jakie prezentuje nam Franke, są podobne; różnice pomiędzy kulturą intruzów ziemskich a „ludzi–orchidei” mają raczej zewnętrzny charakter; jedni i drudzy — to hedoniści, co ze wszystkich, często konfliktowych wartości zrezygnowali — na rzecz jednej. Wizja Frankego jest jako przepowiednia zapewne nadzwyczaj nieprawdopodobna, ale jako problem do rozważenia interesująca, ponieważ obezradnia rzeczownika aksjologii zinstrumentalizowanej, który nie ma w arsenale pojęć żadnego, co by było zdolne obalić wartość takiego właśnie szczytu „cywilizacyjnych postępów”. To, oczywiście, tylko po przyjęciu autorskich założeń, ustalających totalną automatyzację wszystkich kulturowych robót na równi z wytwarzaniem i rozprowadzaniem wszechmożliwych dóbr. Pragmatysta wzdygnie się niechybnie, postawiony przed takim „ostatecznym spełnieniem”, ale odruch repulsji nie jest przecież argumentem racjonalnym. Ostatni może, jaki pozostaje jeszcze do dyspozycji takiego aksjologa, sprowadza się do twierdzenia, że automatyzacja naprawdę totalna wszystkich historycznie powstałych rodzajów działania ludzkiego, podtrzymującego byt, więc uprawiania nauki, sztuki, wynalazczości itp., nie jest możliwa. Argument ten nie trafia jednak w sedno problemu, nawet jeśli był prawdziwy. Odwołujemy się nim do ontycznych jakości świata w nadziei, że to ich mus udaremnia powstanie „klatki orchidei” albo — „Kosmosu jako zabawki”, że świat materialny na urzeczywistnienie takiej koncepcji nigdy nie da zgody, ponieważ jest inaczej zbudowany. Innymi słowy, w ten sposób wyraża się nadzieję, że człowiek pewnych rzeczy nie uczyni nie dlatego, ponieważ inaczej wybierze, lecz dlatego, że świat mu na to nie pozwoli. Jest to więc znowu próba przerwania odpowiedzialności za los ludzki na ontologię; w ten sposób uwidacznia się suma zagrożeń powstających przy podporządkowaniu rachuby wartości — wyłącznie instrumentalnym kryteriom.

Scena ta przedstawia metę hedonizmu jako doskonałą homeostazę „zapieszczającą” na wieczność. Zresztą autor nie jest całkowicie konsekwentny. Skoro płuca, serca, ręce ani nogi nie są już „ludziom—orchideom” potrzebne, to pod kloszami powinny znaleźć się tylko ich mózgi, a jeżeli, jak jest powiedziane w tekście, „szczęście przychodzi z uczucia”, myślenie

natomiast „przeszkadza”, to nawet nie cały mózg należałoby uczynić „preparatem szczęściotwórczym”, lecz tylko tę jego część, która doznaje emocji.

Traktowanie cywilizacji jako maszyny usługowej, podtrzymującej egzystencję najmilszym z wykonalnych sposobów, przemieszcza sukcesywnie mądrość, gromadzoną historycznie, z obrębu poszczególnych umysłów — w obręb cywilizacyjnej struktury. To ona staje się mądra w tym samym sensie, w jakim mądre jest każdym narządem, każdą komórką, każdą korelacją tkankową — nasze ciało, i podobnie jak żyjąc korzystamy z ciała bez potrzeby orientowania się w jego urządzeniu, tak samo urządzenia cywilizacji, płody genialnych odkryć i twórczych wysiłków mogą być dla nas niepojęte — byle sprawnie funkcjonowały. Tak powstaje sytuacja mrowiska, którego rozumna struktura celowa pozostaje poza rozeznaniem każdej poszczególnej mrówki. Należy wyraźnie orzec, że nie ma takiej argumentacji empirycznej, która obala ideał mrowiska na rzecz ideału mądrości, osobowo zlokalizowanej. Znaczący to, że wartości rozumienia czegokolwiek, czy to jest nasze ciało, świat ludzki czy pozaludzki, nie można zinstrumentalizować do końca: utożsamić bowiem rozumienie z użytecznością znaczy, implicite, zaaprobować mrowisko, ponieważ ono jest wnioskiem logicznie prawidłowym z tak ustalonej przesłanki. I podobnie, jeżeli stosunki płciowe albo relacje przyjaźni lub opiekuństwa, jak również wszystkie inne typy kontaktów socjalnych traktuje się jako procesy docelowe, a nie jako działania całkowicie autonomiczne, których pokazywaniem celu nie trzeba konieczności usprawiedliwiać — stają się one podległe technicznie racjonalnym usprawnieniom, co wprowadzają nas na drogę wszechracjonalizacji, o końcu pokazanym w powieści. Tego jednak, że powinniśmy takim procesom przypisywać trwale podwójną wartościowość, docelową, która może usprawnieniom technicznym podlegać, oraz autonomiczną, której usprawnianie jest szaleństwem — tego już się metodami naukowymi nie udowodni. O powinnościach działań może nas nauka powiadamiać dopóty, dopóki te działania służą czemuś zewnętrznemu względem siebie.

Założenie powiadające, że należy ciało człowieka potraktować jako maszynę o parametrach niedoskonałych sprawnościowo i przez to podległą perfekcjonowaniu, uruchamia czynności zrazu niekwestionowalne etycznie, tj. kulturowo. Wydaje się bowiem moralnie słuszne postępowanie, dzięki któremu nikt nie może być ułomny, szalony, chory, cierpiący, dziedzicznie zdeformowany itd. Lecz od usprawnień, jakie ideał zdrowia i piękna, ewolucyjnie dany, tylko w populacji upowszechniają, prowadzi seria dowolnie małych kroków do usprawnień, co kwestionują optymalność coraz bardziej podstawowych zasad konstrukcji cielesnej. Gdybyśmy nie musieli oddychać powietrzem, moglibyśmy przebywać pod wodą

albo, obywając się bez skafandrów i tlenu, żyć w atmosferach innych planet. A więc racjonalne zdaje się usprawnienie, które zlikwiduje potrzebę oddychania. Gdybyśmy mieli tkanki, zbudowane z cząstek stanowiących akumulatory energii prawie niewyczerpalnej, np. z jakichś rodzajowizotopów udzielających procesom życiowym podtrzymującego je doskonale napędu, to nie musielibyśmy ani jeść, ani pić, ani wydalać, i stalibyśmy się w jeszcze wyższym stopniu niezależni od wszelkich możliwych środowisk. Gdybyśmy się rozmnażali ektogenetycznie, to zbędne okazałyby się organy kopulacyjne. A gdybyśmy na świat przychodzili z retorty, mając w mózgi wbudowaną całość gotowej wiedzy, jaka tylko może się życiowo przydać, to zbędna stałaby się i nauka, i wychowanie kształtujące osobowość etc. Zastrzeżeniom, że oddychanie, jedzenie, picie, kontakty erotyczne — to są różne rodzaje satysfakcji, których usuwać nie należy, łatwo jest sprostać; oddychać, jeść, pić, odbywać płciowych stosunków nie będziemy realnie, ale pozostałe w mózgu centralne ośrodki wszystkich takich czynności będzie się drażniło sztucznie, tak że w efekcie bilans pozostanie mózgowo (centralnie) bez zmian: wszystkie dawniejsze przyjemności doznaniowe pozostaną, a przy tym ciało nasze spotężnieje i wspaniale się uprości, tak uniwersalizowane, że odtąd będziemy mogli przebywać pod wodą, na pustyni, na Księżycu, na innych planetach — nie obawiając się ani duszności, ani głodu czy pragnienia pokarmowego bądź seksualnego.

Jak widać, tego rodzaju kierunek usprawnień anuluje ważność zarówno tych więzi, które nas spajają ze środowiskiem biologicznie, jak i tych, które nas z otoczeniem łączą socjalnie. Człowiek staje się „doskonale autonomiczną jednostką niezniszczalnej homeostazy” — bo taki jest kierunek usprawnień dyktowanych rachubą inżynierską. Ani empirycznie, ani logicznie zakwestionować takiej ortoewolucji nie można: wszelka krytyka byłaby z tego stanowiska możliwa tylko o tyle, o ile kolejno budowane prototypy wykazywałyby dysfunkcjonalne odchylenia od optimum czynnościowego. Nie można też pokazać, opierając się na logikoempirycznej wiedzy, takiego miejsca w całym łańcuchu możliwych kolejno usprawnień, w którym już koniecznie należy się zatrzymać, nie stawiając następnego kroku. Jeżeli bowiem pracuje się po to, żeby mieć środki utrzymania, a za te środki nabywa się pokarm, który się spożywa po to, żeby zachować siły dla dalszej pracy, to dość jest wytrącić z tego zamkniętego kręgu ogniwo pracy, przez jej automatyzację, aby promień kręgu raptownie się pomniejszył: odtąd już nie pracujemy na utrzymanie, lecz dostajemy pokarm samoczynnie sporządzony przez maszynę cywilizacji, i jemy po to, żeby móc, dalej żyjąc, dalej jeść. A kiedy, jak się przed chwilą wyobraziło, usuniemy z kolei potrzebę jedzenia, koło zapadnie się do rozmiarów prawie punktowych; będzie się już tylko rozkosznie żyło po to, żeby dalej

rozkosznie żyć. Otóż pantehnicznie zorientowana cywilizacja, jeśli bierze się do usprawniania kultury właściwymi sobie metodami instrumentalnymi i przez to podporządkowuje sobie wszystkie dane nam historyczną tradycją wartości, faktycznie je niszczy; kiedy je raz uruchomiono, usprawnieniom tym jako racjonalnym właśnie — żadnej racjonalnej kontrargumentacji przeciwstawić nie można; a to, ponieważ wartości, które mamy za ostoję człowieczeństwa, są niedowodliwe żadnym naukowym, logicznym, racjonalnym, empirycznym sposobem. Akt przyznawania się do nich jako ich utwierdzenia jest wyrazem wolności, a nie konieczności jakiegokolwiek (np. logicznej czy pragmatycznej). A więc ludźmi (w historycznym tego słowa znaczeniu, co się ukształtowało w ciągu tysiącleci oddzielających antropogenetyczny start od dnia dzisiejszego) możemy być dalej, jeśli sobie tak postanowimy, ale nie dlatego, że jesteśmy przez własności materialnego świata skazani na tę właśnie postać, na ten sens człowieczeństwa — aksjologiczny. Możemy z niego zrezygnować na rzecz sytuacji mrowiska albo „za—pieszczenia technicznego” — czy dowolnej innej formy cywilizacyjnych otorbień, i nikt nam tego nie wytknie, nikt nas za to pozadocześnie nie ukarze, nikt nam tego nie wzbroni, ponieważ jesteśmy wolni: takeśmy się właśnie urządzili. Oznacza to, w szczególności, że jeżeli autoewolucjonista powiada nam w pewnej chwili: „Teraz biorę się do usprawnienia energetyki ciała ludzkiego: już nie będzie musiało korzystać z pokarmu dostarczanego okresowo, ponieważ wprawię w każdy jego atom mikro—akumulator energii wystarczającej na 100000 lat!” — winniśmy, o ile obstajemy za wartościami tradycyjnymi kultury, powiedzieć mu: „Nie ma zgody: nie uczynisz tego!” Najważniejszą rzeczą jest wówczas zakaz wdawania się z autoewolucjonistą w spory o charakterze techniczno—sprawnościowym, ponieważ winniśmy pamiętać dobrze o tym, że na takiej płaszczyźnie rachunków on zawsze nas przeargumentuje, albowiem to on ma z czysto technicznego stanowiska rację; jeżeli ciało traktujemy jako maszynę, przesłanka ta ma logiczne implikacje typowo inżynierskiej natury, którym już nie umkniemy. Należy powiedzieć: „Noli me tangere!” — i dlaboga nie próbować nawet racjonalnego dowodzenia słuszności tej odmowy, ponieważ właśnie tak się objawiają wartości człowieczeństwa autonomiczne. Racjonalne i doskonale logiczne rachuby to te, co dowodzą, że należy stosować eutanazję, zabijać istoty umysłowo niedorozwinięte, nie skakać za nikim w ogień, jeśli szansa ratunku jest praktycznie zerowa, nie próbować ratowania tonącego, jeśli samemu nie umie się pływać, nie poświęcać własnego życia dla ocalenia innego życia, ponieważ, w samej rzeczy, potrzeby podtrzymywania przy życiu potworków, składania ofiary z siebie dla ocalenia innych, ryzykowania wbrew rachubom prawdopodobnościowym itd., itp. — potrzeby takie nie są do

umotywowania racjonalnego. Uznawanie, że ustanawia je świat pozadoczesny, że one mają sankcję ważności, przez dowolną formę metafizyki im udzieloną, jest ostatnią próbą pozbycia się wolności uzyskanej — jako potwornego brzemienia odpowiedzialności za wszystkie decyzje, których się podejmować nie chce, ponieważ pragnie się dostać w sytuację przymusu: Bóg tak chce. Jest to jednak dezercja i ucieczka — spod deszczu pod rynnę: żeby zabronić zinstrumentalizowania kultury, metafizycznie ją obwarowujemy. Ale ta wolność znajduje się na drodze człowieka; nie można przed nią umknąć ani schronić się gdziekolwiek.

Także prorokowanie empirycznej niewykonalności zadań tego racjonalizatorskiego typu, o jakich mówimy, jest wyrazem eskapizmu; kto bowiem twierdzi, że pracy twórczej nie da się nigdy w pełni wyalienować pozamózgowo albo że samoczynna techniczna cywilizacja, nadzoru nie wymagająca, nie jest do skonstruowania — bądź też, iż funkcjonalne parametry naszego ciała już są doskonałe i właśnie przez to optymalizacja dalsza możliwa nie będzie, ten wyraża, ogólnie mówiąc, nadzieję, iż świat właściwą mu strukturą, tj. własnościami immanentnymi, nie dopuści do tego, żeby człowiek pogwałcił swoje człowieczeństwo, kulturowo i tradycyjnie rozumiane. Tym samym, chociaż bezwiednie, obarcza on odpowiedzialnością za przyszły ludzki los — ontyczne jakości świata. Że, niby, jeśli człowiek jednak zdoła zamienić cywilizację w oranżeryjną maszynę, — a siebie — w orchideę tej szklarni, będzie to znaczyło, iż świat był „przeciwko nam” jako „złośliwie” skonstruowany. W ten sposób oskarża się brzytwy o to, co z nimi mogą wariaci zrobić. Prorok niemożności empirycznej „panracjonalizacji”, podobnie jak metafizyk, chciałby, żeby Coś nam pewien typ działań uniemożliwiło: czego się wyznawca religii po Panu Bogu lub Opatrzności spodziewa, tego głosiciel „niemożności” — spodziewa się po własnościach materii. Ale świat nam nie sprzyja w tym sensie, w jakim kaftan bezpieczeństwa sprzyja potencjonalnemu samobójcy: pozwala on bowiem zarówno zdobyć wolność, jak ją podeptać i zniszczyć.

Der Orchideenkäfig przedstawia opozycję — a właściwie pseudoopozycję — kultur: „ludycznie” i „hedonistycznie” zorientowanej. Książka zaś, którą omówimy z kolei, *Le Signe du Chien* fantasty francuskiego Jeana Hougrona, pokazuje starcie dwu innych, realnie oponujących sobie kierunków rozwoju: cywilizacji ekspansywnej, dla której dostatecznie silnym tłumikiem energii rozprężnej może być już tylko — cały Kosmos, oraz cywilizacji, co się „metafizyka otorbia”.

Znak Psa rozpoczyna się od lądowania na planecie Sirkomie samotnego przedstawiciela Federacji Kosmicznej. Sirkoma żyje od wieków izolowana od Federacji, obejmującej mrowie planet, a utworzonej i zarządzanej głównie przez Ziemian. Wysłannik Biura Normalizacji

przybywa w sprawie wyjątkowej i pilnej: w pobliżu planety zaginął bowiem w nie wyjaśnionych okolicznościach „Kapa de Semeis”, jeden z olbrzymich kosmicznych krążowników Federacji. Stacja Sirkomy odmawia mu zrazu zgody na lądowanie i udziela przyzwolenia dopiero pod naciskiem pewnych grózb. Hougron umie zręcznie obdarzyć wiele—wymiarowością świat fikcyjnie budowany: stosuje zabiegi typowe dla SF, w rodzaju wtrąconych fragmentów kronikarskich, już to streszczających dyskursywnie kawał dziejów fantastycznych, już to dostarczających naocznego śladu takich dziejów. Oba rodzaje zabiegu przykładowo zacytujemy. Przed wylądowaniem na Sirkomie narrator Znak Psa zagląda do odpowiedniego „przewodnika”:

Sirkoma, planeta systemu Sebanathor, skolonizowana w XXVI wieku Ery Pierwszej. Status niezawisłości w roku 286 Ery Drugiej. Ośrodek kultury ósmej Galaktyki. Podzielona na 18 narodowości, które zostały stopniowo zresorbowane przez: najliczebniejsze: Ezytów i Gonowitów. Te dwa narody, które dzieliły między siebie planetę od roku 540, w roku 603 odmówiły zgody na połączenie z Federacją. Brały udział w III i IV Międzygalaktycznym Konflikcie — we wrogich obozach. Sirkoma była jednym z istotnych teatrów starć w związku z jej Cywilizacją II Stadium i z jej rozwojem naukowym. Na schyłku IV Konflikty, w roku 795, populacja planety spadła z 60 milionów mieszkańców do ok. 1 400 000. W 822 roku Sirkoma odmówiła zgody na uczestnictwo w Programie Prowincji Ekstensywnych. W odpowiedzi na apel z 903 roku oferowała swój częściowy udział ekonomiczny, lecz oferty nie dotrzywała.

A oto niejaki „podparcie” tych abstrakcyjnych wiadomości obrazem, który narrator widzi ze swego spacjiolotu, oblatując planetę przed lądowaniem:

Na malej wysokości dostrzegłem jakieś dwanaście miast. Dwa spośród nich, największe, ucierpiały od wojny. Wiedziałem, że miliony białych kamieni, nie większych od pięści, rozrzuconych na dziesiątkach kilometrów kwadratowych, stanowiły dzieło polaryzatorów pola, które chwyta/y miasto w swój uścisk, by je puścić nagle, rozpadające się na drobne kawałki. Co do czarniawych zwartych mas, szerokich na dziesiątki metrów i tak samo wysokich, które zalegały równiny, wiedziałem, że to było wszystko, co pozostało z jakichś dwudziestu miast po przelocie starych krążowników implozyjnych z VI wieku. Obecnie już nie miasta miażdżyło się na sztuki, lecz całe planety. Cyrylida, która zwano królową Trzeciej Galaktyki, zaznała tego doświadczenia. Były też olbrzymie wzgórza, wysokie na kilkadziesiąt

metrów, dźwigające na sobie kamienne trzony całych fundamentów ulicznych. Przeszły tamtędy Ssawy de Breix, wchłaniając miasto, jego gmachy, jego mieszkańców w potwornym huku ssania, przed wydmuchnięciem w przestrzeń wszystkiego na kształt ziaren ryżu...

Opisawszy zniszczenia wywołane zastosowaniem „starej” techniki wojennej, autor wspomina i o nowej — jej piece de resistance stanowią gigantyczne Niwelatory; ich kadłuby wielomilowe zawisną na niebie Sirkomy, kiedy nadejdzie czas.

Tworzenie fikcjonalnej historii jako tego, co zaszło przed rozpoczęciem powieściowej akcji, opiera się tu na dokumentacji „militarno—kosmicznego” typu. Naturalnym przedłużeniem świata zwykłej powieści realistycznej jest świat rzeczywisty, trwający poza jej okładkami; w Science Fiction natomiast — a *Znak Psa* dobrze ilustruje tę zasadę — zarówno świat utworu, jak i ten otaczający go, lecz bezpośrednio w akcji nie ukazany, jest tworem pisarskim: odpowiednimi aluzjami, wstawkami trzeba implikować jego istnienie, utwierdzać w takim domyśle czytelnika, przy czym od jakości tej roboty, wskazującej poza utwór, w uniwersum dziejów zmyślonych, zależy bardzo wiele, bo ona wytwarza podwalinę całej narracji.

Dzieło Hougrona fałszuje realną problematykę Kosmosu — już fizycznie, samym pokazem „galaktycznej federacji”, „galaktycznych wojen” etc. Lecz, jak wiemy, posługując się przesłankami fikcjonalnymi i kontempirycznymi zarazem, można dostarczać informacji poznawczo cennej. Przecież i „mefistofeliczna przesłanka” nie unieważnia poznawczo treści Mannowskiego Doktora Faustusa. Co prawda tutaj w stosunku odbiorcy do tekstu pojawia się dylemat. Wyjściowe założenia narracji wypada zwykle przyjmować, dając tym samym posłuch autorowi; ale już na własną rękę trzeba rozróżnić pomiędzy tym, co stanowi umowną supozycję, a tym, co jest nieumownym sensem utworu, jego poznawczą strukturą. Przy tym dzieł strukturalnie ubogich od bogatych nie oddziela przepaść; oba te zbiory stopniowo w siebie przechodzą. W literaturze często, w fantastyce zaś praktycznie zawsze winien czytelnik swoją lepszą wiedzę częściowo zawiesić, tj. nie stosować do oceny tekstu pewnych typów argumentacji rzeczowej. Nie należy np. odrzucać a priori Doktora Faustusa na tej podstawie, że „diabłów nie ma”, ani nawet tylko — przeklasyfikować tej powieści genologicznie, mianując ją utworem fantastycznym, ponieważ się w nim diabeł pojawia. Nie należy uznawać trylogii księżycowej J. Żuławskiego za antyrealistyczną i kontr—empiryczną, ponieważ „na Księżycu powietrza nie ma” — itp. Jednym słowem, kiedy mamy przed sobą strukturę przedmiotową dzieła w całym jej skomplikowaniu, musimy podjąć decyzje co do tego, jakie jej części są

opatrzone adresami realnymi, a jakie są tylko rodzajem rusztowania tamte, zaadresowane, podtrzymującego. A to, ponieważ dziwnym ze stanowiska logiki sposobem literatura nieraz wyprowadza prawdziwe wnioski z fikcyjnych przesłanek (z „diabelskiej przesłanki” Fausta wynika wniosek o wartości prawdy, dotyczący kondycji człowieka). Lecz raz supozycyjne postulaty mnoży w dziele autorski zamysł i autorska sprawność, a raz owe supozycje są jedynie objawami nieudolności — jako założeniami silnie upraszczającymi lub zniekształcającymi stany rzeczy — i wówczas możemy się im podczas lektury przeciwstawić, tj. wyłamać z reguł gry, jaką tekst proponuje. Taka czytelnicza odmowa kontynuowania gry, do której autor zaprasza, równa się ujemnej ocenie dzieła. I znowu zjawia się na terenie takich decyzji do podjęcia statystyczny czynnik, ponieważ żadna ostra granica nie oddziela tekstów o założeniach fikcyjnych, które łykamy jeszcze, od tekstów, których założenia mamy za niedopuszczalne.

Wracając do Znak Psa — przybysz ulokowany w siedzibie rządowej, jeszcze przed spotkaniem z Koordynatorem planety, dowiaduje się o głównym miejscowym problemie. Jest nim plaga tajemniczych potworów, jak gdyby jaszczurów olbrzymich, tak rozmnożonych, że zmusiły Sirkomian do otoczenia miasta murami i bastionami fortecznymi. Jest to plaga o wymiarze metafizycznym, przybyszowi wytłumaczy bowiem dany mu na przewodnika profesor Alhena, człowiek uprzejmy i rozumny, że Rhunas, jak się zwą potwory (myje będziemy dla wygody zwali Rąkami — od „ten Rąk”) to nie zwykle zwierzęta. Skuteczne powstrzymywanie Raków możliwe jest tylko dzięki praktykowaniu społecznemu cnót i ascetycznych wyrzeczeń. Przy czym społeczność tak jest uwarstwiona, że im kto wyżej znajduje się w jej hierarchii, tym bardziej umartwiający żywot powinien prowadzić. Wskaźnikiem poważniejszego naruszenia zasad tak srożej obyczajowości jest rychły a okropny atak potworów na miasto, przynoszący najcięższe straty w ludziach. Z plagą walczy się nie tylko ascezą i umartwieniami, lecz także zbrojnie; istnieje kasta specjalnych wybrańców, obdarzonych nadzwyczajnymi władzami ducha i wzroku (Ludzie–Siły, Les Hommes–Forces). i pod przewodem tej elity młodzież Sirkomy stawia w polu czoła Rakom, gdy te nazbyt już doskwierają.

Tak streszczona, owa „religia” i stabilizowana przez nią społeczna struktura jest niezwykle prymitywna, lecz na mniej prostacka wygląda w lekturze, ponieważ beletrystyczne zabiegi (mieszkańcy niechętnie mówią o Rakach, zwłaszcza z obcym przybyszem, on sam odnosi się do metafizyki Raków z wielką nieufnością itd.) otulają rzecz mgłami niedomówień tajemniczych.

Udając się na rozmowę z Koordynatorem planety, przybysz podejmuje pewne (techniczne) środki ostrożności, niedostateczne jednak, bo, jak się zorientuje potem, reminiscencje z przeprowadzonej rozmowy uległy sfalszowaniu. Z pamięci jego wytarto wszystko, co zaszło, i wprowadzono na to miejsce treści mające uczynić go przychylnym Sirkomie, tak by pozytywnie ustosunkowany do niej — ale z niczym — wrócił do swego Biura Normalizacji. Ten „zamach mentalny”, przeprowadzony, jak wolno sądzić, przez Ludzi—Siły z otoczenia Koordynatora, wymaga niezwłocznej kuracji, jakiej przybysz się poddaje (ma po temu mikroskopijne aparaty, jak też elektronowych strażników i mikrodoradców w podręcznym bagażu). Kiedy nazajutrz, już w lepszej formie, podejmuje lot zwiadowczy nad okolicami miasta (przy pomocy innego mikro—urządzenia), staje się świadkiem bitwy młodzieńców sirkomiańskich z potworami. Nieszczęśnicy krwawo zalegają pole, narrator zaś, ścigając potwora i daremnie rażąc go pociskami, przekonuje się wreszcie, że jest to monstrialnej wielkości makieta, sterowana zdalnym sposobem z niewiadomego miejsca.

Uzbrojony w sprawniejsze aparaty i tę nową wiedzę, udaje się na następne spotkanie z Koordynatorem. Tymczasem, dzięki utrzymywanej radiowo łączności ze stacjami Federacji, dowiaduje się, że znane już od pewnego czasu zagadkowe istoty, spotykane przez patrole kosmiczne u najdalszych granic Metagalaktyki, poczęły przejawiać osobliwe ożywienie. Są to Les Êtres Doubles, a więc, powiedzmy sobie — Podwójce, giganty zbudowane z nieznanym form materii i energii, które przeszywają wszystko, co stanie na ich drodze, jak dym przez mgłę dyfundując przez pancerze statków, ludzkie ciała, planety całe, a taki pasaż niczego wprawdzie materialnie nie narusza jak gdyby, lecz wtrąca „w rodzaj obłądu ludzi, których dotknął. Niebezpieczeństwo to wymaga energicznych przeciwdziałań, a pierwszym ma być osadzenie na Sirkomie — dla jej położenia strategicznie ważnego — bazy obserwacyjno—wojskowej Federacji. Na ten plan Koordynator planety nie chce absolutnie przystać. Twierdzi też, że nic mu nie wiadomo o rzekomym zniknięciu krążownika „Kapa de Semeis” na Sirkomie. Przybysz atakuje wyjawiając, że zna tajemnicę Raków, że one są na pewno narzędziem władzy, bo nadają jej metafizyczne namaszczenie, tj. idzie o wiarę fałszersko narzuconą, utrzymującą społeczeństwo w ryzach.

Wypadki z kłusa, jakim szły dotąd, przechodzą w cwał; podczas następnego lotu rekonesansowego przybysz zostaje „zdradzony” przez własny kosmolot i by nie roztrzaskać się z nim o skały, musi ratować się skokiem: przez pewien czas kryje się w głuszy pozamiejskiej, aż przybywa wreszcie potężna flota Niwelatorów i krążowników Federacji. Pod naciskiem takiej siły elita władzy kapituluje w końcu: wedle zawartej umowy, która ma nie dopuścić do

ich pohańbienia, Ludzie—Siły sami wyruszają przeciw potworom i co do jednego giną od ich metalowych szponów. Ż kolei unicestwia się monstra. Ludność o tym, że była oszukiwana, nie dowie się wcale; byłoby to niezdrowe dla jej samopoczucia. Będzie sądziła, że potwory wytopiono co do nogi dzięki interwencji sił Federacji, do której Sirkoma przystąpi z nową władzą i innymi porządkami społecznymi. Nie będzie więc publicznego krachu sirkomiańskiej wiary, a tylko jej wygaśnięcie.

Powieść pisał majster SF; większość rekwizytów fantastycznych można zapewne odprowadzić do autorów amerykańskich, co je powymyślali (np. klasyczne są już motywy: samotnego wysłannika pewnej potęgi olbrzymiej, która za nim stoi; wiary fałszywej, cynicznie narzucanej trzymanemu w ignorancji społeczeństwu; używania dla lepszej rekomendacji takiej wiary — technicznie prokurowanych cudów i mocy pseudotranscendentnych; samotności wspieranej radą i opieką — mikroelektronowych przyborów; „mentalnych” napaści i agresji; itd.; gdybyśmy chcieli sporządzić listę autorów, w których tekstach te wątki występują, zajęłaby wiele stronic), lecz Hougron zbudował z nich własną całość, podług własnych założeń. Maluje nie tylko aktualną sytuację, ale też historyczną przeszłość, i to podwójną naraz: jest bowiem rzeczowo umotywowana seria rozmów, w których przybysz i profesor Alhena wymieniają wiadomości o stanie rzeczy — sirkomiariskich i galaktycznych; więc takim niewymuszonym sposobem dowiadujemy się o wszystkim, co Sirkomę od Federacji oddziela. Akcja toczy się zatem co najmniej i) a dwu planach: zrelacjonowałem schematycznie wypadki planu pierwszego, pominąłem natomiast owe z tła, wspominając jedynie o Podwójcach, bo włączają się w intrygę, przesądzając o losie Sirkomy.

Koncepcja generalna dzieła rysuje się jasno. Z jednej strony mamy potężną wspólnotę, skierowaną ekspansywnie na zagarnianie coraz większych połaci Metagalaktyki, wspólnotę, w której rządzą prawa dosyć srogie, ponieważ, wobec olbrzymich odległości przestrzennych oraz międzykulturowych, wobec ogromnej liczby często sprzecznych interesów, jakie mają poszczególne społeczności planetarne, twarda ręka Biura Normalizacji wydaje się środkiem niezbędnym do utrzymywania w ryzach całości tak skomplikowanej. Żadnej powolnej i subtelnej dyplomacji, żadnego patyczkowania się z planetarnymi odszczepieńcami \ tym wielogwiazdowym Zjednoczeniu nie ma; planeta, co by się pragnęła wyłamać z ogólnego porządku, zostanie najpierw ostrzeżona, a gdy to nie poskutkuje, może być obiektem wizyty wielkich jak kontynenty Niwelatorów, które ją w proch rozbiją razem z milionami istnień.

Taki los właśnie zagrażał w pewnej chwili Sirkomie. A więc srogo, twardo, szybko i zarazem — nader różnorodnie żyje się w łonie Federacji, warunki wciąż się zmieniają, bo nie

tylko nowo wcielane społeczności muszą się jej łądowi podporządkowywać, lecz także, na odwrót, Federacja winna jako całość, wedle możliwości — uwzględniać obyczaje, normy, cechy osobowe, a również — czysto anatomiczne i fizjologiczne właściwości nowych obywateli. A przy tym okazuje się, właśnie w czasie, w którym akcja się toczy, że cała potęga Federacji może być, w jej programie kosmozdobywczym, postawiona pod znakiem zapytania, skoro to, co jako Polaryzatory Pola, Ssawy de Breix albo Niwelatory zdolne jest strzaskać \oka mgnieniu każdą planetę, okazuje się kompletnie bezsilne wobec zagadkowych tworów, zwanych Podwójcami (nie wiadomo o nich nic — nawet tego, czy są istotami żywymi, czy tylko jakimiś skupiskami nie poznanymi energii i materii). Tak więc proces ekspansji jest niesielski, olbrzymie Zjednoczenie roi się nie tylko od napięć wewnętrznych, lecz także powstających na jego obwodzie, napierającym na regiony jeszcze niczyje. Ten superorganizm doznaje trudności wynikających z olbrzymiej różnicy ewolucyjnych, historycznych, kulturowych, biologicznych cech, jakie przepaściami rozdzielają „członkowskie” globy, a tu jeszcze czyhają zagadkowe fenomeny, wobec których cała afera Sirkomy jest nieważną lokalną sprawą, czymś takim, czemu Biuro Normalizacji nie może poświęcić więcej nad jednego delegata, jedną flotę lokalną (Niwelatory wcale nie przybywają na odsiecz bohaterowi: jest to czysty, szczęśliwy dla niego zbieg okoliczności, wywołany zagrożeniem wysokiego rzędu — mianowicie potrzebą zbudowania bazy „przeciwpodwójczej” na planecie) i ponad kilkadziesiąt minut namysłu nad tym, czy dla zyskania bazy trzeba koniecznie, czy też nie trzeba zabić całej populacji.

Lecz również ów łąd nieekspansywny, jakiemu poddała się Sirkoma, mało ma rysów zachęcających do naśladowania go, a choćby tylko szanowania. Stateczność jest wprawdzie osiągnięta, podejmować w ciężkim trudzie i przy ryzyku nieustającym kolejnych wypadów w Kosmos społeczność wprawdzie nie musi, jest cnotliwa, obyczajowo zrównoważona, żyje we względnym dobrobycie, lecz wszystko to jest okupione kłamstwem i krwią. Kłamstwem — bo wszak oszukańczo wywołane są boje z monstrami elektrycznymi, one — to plaga razami spadająca na grzbiety ludzkie, ilekroć kodeks kulturowy zostaje naruszony; krwią — bo ofiary z życia, jakie składa młodzież na polu walk, są zbędne i wyludzone; tak tedy całość społecznej równowagi trzyma się na języczku jednego wielkiego fałszerstwa. Zauważmy marginesowo, że autor, pewno rozmyślnie dopuścił się błędu zarazem konstrukcyjnego i logicznego: obnażył całą machinację z potworami jako jeden humbug, ale owych mocy duchowych, olbrzymich, w jakie wyposażył Ludzi-Siły, do humbugu nie zaliczył. Oni naprawdę są władcami mentalnej broni, której działanie przejawia się zwłaszcza we wzroku; jego udarowej siły doznał przybysz

dwukrotnie — raz podczas przechadzki w spotkaniu przypadkowym, i wówczas stracił przytomność na chwilę, a raz w rozmowie z Koordynatorem, przy czym wtedy pamięć mu podmieniono. Jest to błąd, ponieważ — wedle powtarzanych oświadczeń i wedle tenoru doktryny — duchowa siła skoncentrowana we wzroku potrzebna jest do walki z Rakami; ale przecież skoro ta walka ma czysto fikcyjny charakter i skoro żadnym duchowym wysiłkiem nie można pokonać makiet zbudowanych z papier mache, a poruszanych elektrycznymi motorami, to ów „zły wzrok potężny” jako do niczego nie służący powinien też okazać się tylko legendą, fałszywą famą, a nie rzetelną własnością członków elity władzy.

Autor próbuje (zwłaszcza pod koniec narracji) odjednoznacznie oszustwo religijne, m.in. słowami Koordynatora wygłaszającego „credo” tej wiary dziwacznej, co ma zarazem być narzucona kłamliwie i jednak wyznawana gorąco; ale to jest sprzeczne logicznie. Gdyż albo potwory są choć trochę prawdziwe, a wtedy oszustwo nie musi być całkowite, albo są jedną mistyfikacją — i to powieść głosi! — a wtedy posiadanie mocy duchowej nie tylko jest zbędne przy manipulowaniu rekwizytami mistyfikacji, lecz moc owa zdaje się domagać — niemechanicznych straszyleł jako obiektów państwowej wiary. Albowiem tak autentycznie wyposażeni ludzie mogliby doprawdy ukonstytuować inne symbole religijne i nie musieliby uciekać się do sekretnego powodowania bałwanami elektrycznymi. Są to zresztą kompletni cynicy, co widać z wyjaśnień składanych przybyszowi w kwestii, czemu właśnie młodzież rzuca się przeciw monstroom. Oddaje się ją na rzeź pseudopotworom, ponieważ jest z całej społeczności grupą najbardziej zapalczą, ofiarną i duchowo niespokojną: młodzież lubi stawiać pytania kwestionujące porządek zastany. Upustami najlepszej krwi stabilizuje się tedy społeczną strukturę. W tym kontekście „potężny wzrok” stanowi okrasę powierzchowna akcji i ma też otoczyć aureolą tajemnicy przedstawicielel elity, żeby się nie stali zwykłymi malwersantami. Lecz oni właśnie, podług logicznego podsumowania, stają się nie tylko malwersantami takimi właśnie, lecz jeszcze nadto — głupcami, bo mogli zainwestować swe autentyczne moce w bardziej autentycznym, a mniej makietowym przedsięwzięciu. Zresztą religijna mistyfikacja Hougrona to jeszcze perła w porównaniu z teokracją Fritza Leibera, jaką ukazuje on w powieści *Gather, Darkness*, jednym z najgorszych utworów Science Fiction, jakie zdarzyło mi się czytać, chociaż nie aż — przeczytać (zdradziłem w ten sposób obowiązek, jaki nałożył na mnie zamiar napisania tej pracy, lecz przeceniłem własną odporność: ta książka jest nieczytelna). Kapłani Leibera to kasta łotrów, posługujących się różnymi lampkami, neonami, polami siłowymi dla trzymania w ryzach ciemnego motłochu — (idzie o wypadki dalekiej przyszłości ziemskiej); głosząc Królestwo Boże — po cichu, na „prywatkach” swoich,

wydrwiwiają je niemożliwie, za co przychodzi, naturalnie, okropna kara. Lecz z tego dna, które utwierdza powieść Leibera, trzeba się czym prędzej wydobyć. Tak więc — rys na powłoce Znak Psa jak i w jego konstrukcji, jest więcej. Zbyt prymitywne jest w fałszywej religii wszystko, poczynając od mitologii (potwory to rzekomo potomstwo psów — zdegenerowanych po wojnie atomowej), a kończąc na ich wyglądzie smoczym i takim samym postępowaniu. Zbyt dziwaczne, ad hoc powymyślane są, jak na mój gust przynajmniej, opisy ras Galaktyki, którymi sypie narrator, oszołamiając takimi relacjami poczciwego profesora Alhenę (ten do smoczego spisku nie należy). Dość też byle jak, od niechcenia, sporządził autor tajemnicę Podwójców (ludzie, którzy zetknęli się z nimi, to właściwie nie wariaci, lecz „zombies” — żywi nieboszczycy, kategoria, jaką Science Fiction operuje z lubością, dla mnie całkowicie niepojętą). Wszystko to goni i pędzi przed siebie w tempie awantury, którego nie osłabiają refleksyjno—kulturologiczne wstawki, podsuwane przez narratora; nie dostarczają one też utworowi myślowej głębi, o jaką by się prosił. Lecz możemy to z lekkiej ręki pominąć, skupiając się na całości modelowej zamysłu jako generalnym przeciwstawieniu dwu typów socjoewolucji.

Chcę nie tyle powiedzieć przez to, że ta książka to cenna futurolo—giczna propozycja, lecz tylko, że przywodzi ona na myśl pewien generalny plan, podług którego można by konstruować „drzewo radiacji cywilizacyjnej”. Powstaje najpierw obraz dwóch dróg nawzajem się wyłączających — jako ekspansji wyrzucającej eksplozywnie społeczność w Galaktykę i jako stabilizacji powstałej z uwikłania w pewien typ wiary, która nastawia „antykosmicznie”, ale która nie musi być od razu — uwięzieniem w kłamstwach cynicznie spreparowanych. Taką potencjalną równowagę Hougron zwichnął u samego założenia, skoro u niego jednej awanturze olbrzymiej, ale przynajmniej podług tekstu autentycznej (Podwójce nie są żadnymi makietami), przeciwstawiona jest druga awantura, na fałszu stojąca i niczym oprócz fałszu nie podszyta.

A przecież można było podług takiego planu strukturalnego, opozycji nieprzywiedlnych wartości, pokazać ambiwalencje — może aż nieporównywalne całościowo — ekspansji heroicznej i stagnacji zadowolonej. Postawie aktywistycznej, co siły na zamiary mierzy i przez to tylko, że ma Kosmos za przeciwnika, na wygraną, obezwładniającą dosytem, nie może być nigdy skazana, oponuje wówczas postawa bytowania zasiedziałego, wycelowanego w grupę wartości trwałych, a taką stanowiących konstelacje, że otamowuje prężności ludzkie i daje im czysto symboliczne upusty. Ekspansjonizm jest ryzykiem przede wszystkim jako wymagający zgody na wszechzmiennność ludzką: wedle potrzeb nie przewidywanych z góry, a

ustanawianych kolejnymi etapami wtargnięć w ogrom kosmiczny, musi się odmieniać zestrój technologii ludzkich, a od przewrotów takich na pewno będzie też „rzucało” kulturą, więc bardzo trudno wówczas ustateczniać jej centra aksjologiczne.

Natomiast jakaś religiopodobna, intensjonalna kultura może sprzyjać, przy pewnych ustawieniach założeń, ekspresji osobowej i rozwojowi indywidualnemu; tak to trafiamy dwie sztuki jednym strzałem, ponieważ na *Znaku Psa* pokazujemy, jak mógłby wyglądać ideowy schemat dwukulturowej opozycji, a zarazem i to, jakie przyczyny ten typ kreacji zwyczajowo w Science Fiction udaremniają. Jeśli przedstawia starcie idei, literatura wyposaża antagonistów, co są ich rzecznikami, w racje najdoskonalsze z możliwych; operując inną skalą wartości Science Fiction przekłada dramat sensacji nad dramat idei lub postaw; dlatego tak często jej sukcesy są zarazem nagrobkami zmarnowanych konceptualnie możliwości. Sirkoma Hougrona nie może żadnych wartości autentycznych przeciwstawić Federacji; i rzecz — jako zawada — nie w tym, że erupcja socjalna jest zawsze lepsza od socjostazy, a tylko w tym, że żadnego z tak przeciwstawnych modeli autor naprawdę nie zoptymalizował. Przeciwwstawienie mniejszego zła większemu jest równie mało instruktywne, a też banalne pod względem zawartości informacyjnej, jak opozycja typu „utopia” — „dystopia”. Natomiast cenna wydaje się komparatyka dwu zasadniczo od siebie odmiennych utopii (albo — dwu wizji futurologicznych społeczeństwa), z których każda ma swoje dobre wewnętrzne racje egzystencjalne, a drugą osądzając podług własnej skali wartości, wyjawia niewspółwykonalność wszystkich rodzajów dobra, jakie tylko na różnych drogach rozwoju, a więc alternatywnie, mogą ludzkość oczekiwać w czasie przyszłym.

MODELE SOCJOINWOLUCJI

Obok prognostyki cywilizacyjno–kulturowej może socjalne modelarstwo podejmować inne myślowe doświadczenia, spośród których wymienimy jedno: idzie o eksperyment polegający na osadzeniu grupy ludzi, wyrwanej z ziemskiego kontekstu, w nowych i szczególnych” warunkach bytowych oraz na obserwowaniu przemian grupowo zachodzących — przez czas względnie długi. Władca much Goldinsa należy do takich właśnie prób antropologicznego modelarstwa, dokumentując tezę, podług której zła jest natura ludzka, a to zło, nawet u dzieci się już przejawiając, łatwo obraca grupę schludnych i grzecznych chłopczyków na bezludnej wyspie w plemię dzikusów praktykujących magię i’ mord. Gdzie indziej (w Filozofii przypadku) rozprawiałem się z poznawczą wartością tak odczytanej generalnej idei utworu. Na obronę Goldinga można by co prawda zauważyć, że jego chłopcy na wyspie bawią się najpierw w dzikich i owo gra z zajęcia „ludycznego” powoli przeinacza się w ponure, a nawet śmiertelnie poważne. W tym sensie Golding rzeczywiście uprawdopodobnił przemianę dzieci w dzikusów; lecz już całkiem na pewno da się powiedzieć, że proces inwolucyjny, do którego by mogło dojść na pokładzie statku kosmicznego, wiekami lecącego w gwiazdy (tak, że odbywa się na nim przemiana pokoleń) nie wszczałby się i nie mógłby być kształtowany przez to, że kosmonauci albo ich dzieci czy wnuki — bawiliby się, podobnie, w „dzikiego luda”. Najdotkliwsze straty powstają w Science Fiction albo tam, gdzie już z zamierzenia dzieła żadne koncepcje ponadrozrywkowe nie patronują, albo tam, gdzie koncepcja, wskutek oparcia o banał strukturalnego wzorca, ześlizguje się w pewien nonsens. Jest rzeczą ciekawą, że motyw inwolucji zachodzącej w grupie kosmonautycznej na statku gwiazdowym był wielokrotnie podejmowany, także przez pisarzy zaliczanych do czołówki (Brian Aldiss, van Vogt) i zawsze ten sam typ matrycy tłoczył wówczas stosunki wewnątrzgrupowo ustatednione po zakończeniu procesu uwstecznienia kulturowego. Przykładem będzie tu dla nas Starship Aldissa, który przedstawia zagadkowy zrazu, spory, zamknięty świat, przy czym względnie późno dowiadujemy się z narracji, że to jest właśnie wnętrze rakiety—kolosa. Ludzie skarleli duchowo i fizycznie — jako Kapłani, Łowcy, Myśliwi, jako Kobiety Prymitywne i Dzikie Dzieci — pędzą stadny żywot na którymś z wielu pokładów, u stóp ruiny, co niegdyś była jakimś komputerem niesłychanym, zarządzając polowania na zwierzynę wyłazającą okresowo z nor (zapewne potomstwo trzody wziętej jako zapas mięsa w gwiezdną drogę), walcząc z plagą szczurów (ale skąd te się wzięły — już nie wiem), może szczurów—„mutantów”, obawiając się duchów fikcyjnych oraz realnych zjaw,

zwanych Gigantami, Obcymi, Zewnętrznymi itd. Po niezliczonych zasadzkach, ucieczkach, atakach, pułapkach i podobnych perypetiach, które mogłyby zająć nie tylko 100 i nie 200, ale z takim samym pożytkiem 2, 3 lub 5 tysięcy stron, okazuje się w końcu, że Giganci, czyli „Inni”, są to zwykli, normami ludzie. Przy zbliżaniu się powrotnym do Ziemi statek został dostrzeżony bardzo dawno temu, ale wskutek ich kompletnego zdziwienia, a zwłaszcza fizjoanatomicznej degeneracji, powracających nie można było sprowadzić na Ziemię (Aldiss argumentuje to tyleż zawile, co nieprzekonująco).

Jeden z normalnych Ziemian, „wtarłszy się” w społeczność dzikusów, usiłuje pomału (ale doprawdy szalenie wolno) wstrzykiwać porcje racjonalnych uświadczeń w jej zmętniała magicznie psychikę. To więc, że w pewnym momencie okaże się on jakimś psychologiem, a nie — dzikusiem, stanowić winno kolejne zaskoczenie. Inni Giganci przebywający na statku, który bezustannie okrąża teraz Ziemię, szykują leki oraz zajmują się niewiadomymi badaniami, z których wykluczyć się ma rehabilitacyjna terapia uwstecznionej społeczności. Z mózgow trzeba bowiem wygnać „wiarę niedobłą” — „irreligion”, i przygotować je na przyjęcie wiary właściwej, tj. „dobrej religii”. Mniejsza o namolność bitew ze szczurami, o pokazy niesamowicie rozmnożonych — ciemnymi chmurami — owadów, o „praktyki magiczne” i sto podobnych awantur. Mniejsza nawet o całkowite nieprawdopodobieństwo hałaśliwie skomplikowanej, pełnej gonitw zabawy w policjantów i złodziei, jaka się toczy między naukowcami—opiekunami a odpryskiem ludzkości zwyrodniałej na drodze do gwiazd. To, co najbardziej gniewa, jest zbiorem szans zaprzepaszczonych. Jeśli bowiem przyjąć jako startowe — założenie degrengolady kulturowej, wejścia w irracjonalizmy prymitywne, a zwłaszcza zbiorowego zapomnienia o sensie i celu podróży, a nawet o tym, że jakaś podróż w ogóle się toczy, że „świat” wcale nie jest tożsamy z wnętrzem statku, to przecież taki eksperyment izolacyjny mógłby udostępnić pokaz niespodziewanych własności człowieka, wylęgających się pod tłokiem deterioracji tak specyficznej. Wprowadzenie natomiast stereotypów „gromady łowieckiej”, „nomadów i czarowników”, „wodzów z ich kobietami”, „myśliwych zabobonnych” itp. — jest eklektycznym zapożyczeniem się nie u samych źródeł dobrej wiedzy etnologicznej — to by jeszcze mogło dać niejaki efekty — lecz na śmietniku obiegowych pojęć, jakie człowiek, który się etnologią fachowo nigdy nie zajmował, żywi na temat magii, grup pierwotnych i społeczeństw prymitywnych. Bezradność inwencji autorskiej walczy tu o lepsze z antynerudycją i obie są kamieniami przywalającymi wyobraźnię socjologiczną. Na dodatek, jakby specjalnie po to, aby wzbudzić oburzenie czytelnika, zwykle u ludzi, kiedy się czują oszukani, to, w czym najbardziej mieliby się ludzie odmienić skutkiem tego wiekowego

zamknięcia, przeniesione zostaje z płaszczyzny norm socjokulturowych na płaszczyznę zmian bioinwolucyjnych: przybysze nie mogą na Ziemię zejść dlatego, ponieważ zmutowany gen wywołał u nich powstanie „przyspieszenia białkowej przemiany „materii””: żyją przez to cztery razy szybciej niż ludzie normalni, tak że koło dwudziestki wchodzi już w starczy okres życia. Otóż to jest nonsens na nonsense.

1) Dla pełnej inwolucji kulturowej — w skrajnym wypadku odłączenia noworodków od rodziców — wystarczy czas równy jakiejś dekadzie. Gdyż dzieci, tak odłączone, nawet mówić nie będą umiały.

2) Natomiast dla inwolucji biologicznej czas upływający musi być liczony nie wiekami, lecz millenniami co najmniej. Czyżby podróż trwała wiele tysięcy lat?

3) Dlaczego właściwie przybyszów żyjących cztery razy krócej niż w normie nie można osadzić w jakiejś miłej ziemskiej kolonii albo w jakimś pięknie położonym sanatorium?

Pytań takich, na które książka odpowiedzi nie udziela, mnożyć nie warto, bo replika musi paść udzielona w pozapowieściowym porządku: autor chciał wymyślić historię, jaką sobie z góry założył, więc niczym były mu wszystkie jej nieprawdopodobieństwa.

Jak się przyroda próżni obawiała podług mniemań dawniejszych, tak się pisarz–fantasta obawia operowania kulturowymi problemami i wartościami. Różnogwiazdne kultury, jeśli się porozumieć nie mogą, to nie dlatego, że są właśnie różnymi kulturami, to nie dlatego, że jedne istoty będą zbudowane z materii, inne z antimaterii, jedne żyją pod wodą, a inne na lądzie itp. Osadzanie różnic między normalnymi a zwyrodniałymi kulturowo ludźmi na poziomie łańcuchów białkowych jest więc wyrazem zwykłej niechęci myślenia samodzielnego. Redukcja problematyki powstającej w międzywilizacyjnych rozziewach do odmienności budulca, z jakiego sporządziła ewolucja swe rozumne produkty, jest z kolei objawem zwyrodnienia nie załogi fotolotów, lecz fantastyki naukowej. Ten upadek conceptualny, jaki wyraża *Starship*, stanowi objaw schematyzmu, polegającego na przejściu od jednego stereotypu (Człowieka Heroicznego, co gwiazd sięga) do drugiego stereotypu, powstającego przez odwrócenie znaków (Człowieka Głupiejącego, łowcy szczurów na pokładzie gwiazdowej rakiety). Zamiast ascensji mamy wtedy ześlizg w dół, zamiast wzlotu — runięcie, i żeby ono chociaż, wymodelowane, pokazało nam jakieś osobliwości ludzkie (jak do tego doszło? w jaki sposób uczeni, ich towarzyszy, sternicy, piloci zamienili się w myśliwych i czarnoksiężników? — to pokazać byłoby, owszem, rzeczą ciekawą — lecz tu SF milczy), żeby przynajmniej upadek ten był okropny i tragiczny lub tragifarsowy — aby powstało, dajmy na to, coś pośredniego między klasztorem a obozem pracy przymusowej albo między nauką a ekipą

a banda rozwydrzeńców orgiastycznych — widowisko takie, zapewne koszarne, dostarczałoby jednak informacji oryginalnej. Lecz poszukiwanie, na własną rękę, matrycy kulturowej, która wykoślawia socjalne normy pradziada i czyni z wnuka — dziwną krzyżówkę astrologa i mnicha (powiedzmy), nawet w grę nie wchodzi. U van Vogta po automatycznym lądowaniu rakiety ciemna masa uwstecznionych odnajduje Świętą Księżę, która okazuje się planem podróży i dziennikiem okrętowym. Wszyscy tedy schodzą ze Świętą Księżę na nowy planetarny ląd... i opowieść urywa się tam, gdzie by się rozpocząć powinna.

To już nasz stary i skromnie w izolacji pracujący Jerzy Żułowski o ileż więcej potrafił stworzyć w swojej trylogii księżycowej. Końcowa partia *Na Srebrnym Globie*, a potem cały drugi tom powieści *Zwycięzca* — to przecież także jest, w określonym sensie, historia kulturowej i n w o l u c j i — odprysku ludzkości, który się osiedla na Księżycu. Pouczający będzie przegląd tej starej, ponad pół wieku liczącej książki — kiedy za tło komparatystyczne służy nam *Statek do gwiazd* Briana Aldissa.

Żułowski też nie skonstruował sam matrycy tłoczącej relacje księżycowej ludzkości, ponieważ miała być ta powieść alegoria mesjanistycznego mitu. Młody Ziemiak, Marek, samotny kosmonauta (jak byśmy powiedzieli dzisiaj), przybywszy na Księżyc, zostaje utożsamiony z legendarnie wyczekiwany Mesjaszem selenicznym — Starym Człowiekiem, który był autorem (narratorem) pierwszego tomu rzeczy. Godząc się z narzuconą mu rolą przepowiedzianego przez pisma święte Zwycięzcy, Marek usiłuje w życie wcielić plan, który by uwolnił ludzi od zmory szernów, tubylców księżycowych, a także polepszył osnowy ich bytu społecznego. Marek przeliczył się jednak z siłami; wyprawa przeciw szernom, zrazu zwycięska, musi w końcu podać im tyły. Marek dowiaduje się wówczas, że pocisk, którym miał wrócić na Ziemię, znikł. Wystartowali nim dwaj ludzie, których dalszy los obrazuje ostatni tom trylogii. Należeli do bractwa sceptyków, utrzymujących, że historia o ziemskim pochodzeniu ludzi jest czczym wymysłem, istotną zaś kolebkę ich stanowi odwrotna strona Księżyca, więc, by się tam dostać, uruchomili pocisk. Marek, zmuszony do pozostania, podejmuje drugą część planów, przy rosnącym oporze posiadaczy księżycowych — bo program jego godzi w ich interesy. Dramatyczny epilog jego wysiłków pokazuje powieść tylko pod postacią trzech kolejnych relacji kronikarskich. Pierwsza, ortodoksyjna, nazywa Marka samozwańczym łotrem, który tylko klęski i nieszczęścia ściągnął na ludzi; jego publiczna egzekucja była karą sprawiedliwą. Zadźgała go, związanego, Ihezal, córka arcykapłana Malahudy (która kochała — dodajmy — Marka nie odwzajemnioną miłością). Druga wersja — wyraźna karykatura relacji zawodowego historyka — pompatycznymi okresami ściga ideał naukowego obiektywizmu.

Trzecia jest kontynuacją mitu religijnego; tak się ma do jego ksiąg, jak Nowy Testament do Starego. Rozmyślnie sprawione podobieństwo kulminuje w słowach ostatnich: męczeństwo Zwycięzcy nie było daremne — było Odkupieniem; zmartwychwstawszy z grobu, odleciał do ziemskiej ojczyzny.

Najbardziej zestarzał się w powieści jej język. Podług skali wartości, właściwej czasom moderny, proza zgrzebna, prosta sprawozdawczo źle świadczyła o artystycznych jakościach dzieła. Stąd u Żuławskiego manieryzmy, fraza kunsztowna, ze słownictwem wyszukanie literackim, świadcząca o tym jednak tylko, że autor ten modzie swojego czasu uległ, ale nie o tym, że jej ulegać musiał. Widać to np. z trzech rozmaicie ustylizowanych wersji kronikarskich, które zamykają książkę. Gdyby Żuławski pisał stylem neutralnym, nie narzucającym się leksykalnie i syntaktycznie, podobnie np. jak Wells (a tworzyli obaj mniej więcej w tym samym czasie), powstałby pod jego piórem utwór stanowiący gwiazdę pierwszej wielkości w fantastyce światowej. Nic mi nie wiadomo o tym, by powieść Żuławskiego była tłumaczona na języki obce — w każdym razie bibliografie SF jej nie notują. (Podobno była tłumaczona na niemiecki.) To, co podówczas powstawało w Europie jako fantastyka naukowa, nie może się z trylogią księżycową równać; tak np. książki Kurta Lasswitza nie mają żadnych wartości literackich.

Na podkreślenie zasługuje przedmiotowa wynalazczość Żuławskiego. Nie znam w Science Fiction kreacji „Innych”, która by stać mogła obok jego szernów, poczynając już od samej, świetnie brzmiącej nazwy, kojarzącej się z tajemniczym mrokiem (może przez podobieństwo fonematyczne słowa „szern” do słowa „czerń”?), poprzez ich budowę cielesną, ich rażącą mcc, umiejscowiona w niesamowitych — względem pokrytego futrem ciała — białych, nagich —dłoniach, których dotyk przyprawia o wstrząs elektryczny — aż po relacje powstałe między nimi i ludźmi. Od udaru, wywołanego dotknięciem ich dłoni, kobiety poczynają dzieworódczo, a dzieci przychodzące tak na świat, zwane morcami miały płomienne znamiona tam, gdzie szern matkę dotknął. W czasach skrajnego zniewolenia musiała płacić społeczność ludzka haracz złożony z kobiet — aby rodziły szernom niewolników — a gdy się kobiety te starzały, szernowie zwracali je ludziom. Jako rodzicielki morców były zabijane; straszliwa to historia, a przecież jakoś prawdopodobna. Splotu podobnych zależności, co by łączył ziemską kolonię z planetarnymi tubylcami, nikt w Science Ficticn nie powtórzył, tj. nie wynalazł po raz drugi. Mają też szernowie Żuławskiego własną kulturę i mitologię, w której miejsce centralne — globu znienawidzonego — należy się Ziemi, jako że to ona wysysała powietrze z półkuli Księżyca skierowanej w ziemską stronę. Wszystkie te elementy

fantastyczne składają się na spójny system, przez to ważny, że koncepcja wpisania mitu chrześcijańskiego w pewną konstelację wydarzeń o tyle mogła się uwiarygodnić, o ile faktograficzny, quasi–realny, a nie natarczywie alegoryczny charakter mają poszczególne partykuły tych zdarzeń.

Zarówno uwstecznioną w rozwoju kolonię innoplanetarną Ziemi, jak społeczności złożone z istot ludźmi nie będących Science Fiction chętnie i często przedstawia (zwłaszcza jako Space Opera) w oparciu o schematy historyczne — brane ze starożytności lub ze średniowiecza. Widzimy wówczas społeczność złożoną z kast lub niby–feudalną, z władcami, kapłanami, magami itp. Nie ma zresztą powieści historycznej, której nie dałoby się przerobić w utwór SF, dopisując jej wstęp jedno–stronicowy, powiadający, iż wszystko to zachodzi na planecie alfy Małego Psa lub proximy Wieloryba, ewentualnie z dodatkiem, że mowa o potomkach Ziemi, co tam przed dwustu laty przybyli. Od przeciętnej powieści historycznej różni się jej persyfiarz uprawiany masowo w obrębie SF tym tylko, że jest narracyjnie, tj. stylistycznie i konstrukcyjnie — prymitywniejszy od zwyczajnej beletrystyki historycznej.

Pokazywanie inności kosmicznego bytowania jako odgrzewanej przeszłości jest tym jaśniejszym wymigiwaniem się od podjęcia zadań, jakie Science Fiction stawia pisarzowi, że nie źródła historyczne, nie prace etnologów i antropologów służą wówczas za wzorce, lecz stereotypy powieści historycznej Waltera Scotta, Dumasa czy Wiktora Hugo. Nie z drugiej tedy, lecz już trzeciej ręki pochodzi informacja; akt zaś przeniesienia wypadków na inną planetę stanowi przepustkę ulgową, uprawniającą do niedbalstwa i bylejakości, do produkowania anachronicznych melanzów, bo skoro żadnego z literalnych wątków ziemskiej historii autor na warsztat przecież nie bierze — czuje się w prawie lekceważenia wszelkich prawidłowości kulturo– i socjogenetycznych. Jak się rzekło, trylogia Żuławskiego jest alegorycznym pokazem powstawania mitu religijnego. W tym sensie i tutaj szkielet z mitologii został zapożyczony. Lecz jak wiarygodnie to zrobione! Ostatni spośród ziemskich przybyszów (w tomie pierwszym), zwany przez księżycowy ludek Starym Człowiekiem, jest obiektem czci, ale i leku; wyjaśnienie jego szczególnej sytuacji ma całkiem rzeczowy, psychologiczny charakter: czuwa nad dziećmi, które nie są jego dziećmi, ponieważ uczucia, co łączyły go z Ewą księżycowego rodu, nie spełniły się. Erotyczny aspekt tego dramatu zostaje dla zrozumiałych powodów całkowicie odcięty od pierwociny powstającego mitu, który każe czekać zbawicielskiego powrotu Starego Człowieka — jako Zwycięzcy; a pod postacią Tajemnicy księgi święte notują to, że ów Stary Człowiek (zgodnie ze swoją racjonalistyczną postawą) usiłował, jak mógł, narodzinom mitu, które dostrzegał — przeciwdziałać, obstając

przy tym, że on „nie jest żadnym Starym Człowiekiem”, lecz tylko zwykłym starcem. Szczególnie zaś oryginalne wydaje mi się potraktowanie przez Żuławskiego motywu opozycji sceptycznej, jaka budzi wiara. Roda, przywódca sceptyków, nie tylko odrzuca metafizyczne sensory Dobrej Nowiny, lecz w intencji odtworzenia tego, co było rzeczywistą przeszłością, produkuje — fałszywą hipotezę o księżycowym pochodzeniu ludzi; argumenty, jakich w tym celu używa, doprawdy brzmią nieźle. Zestawia przywiezione przez prarodziców mapy atlasu ziemskiego z kartami selenograficznymi, i wówczas mapy ziemskie w samej rzeczy wydają się — fantastycznym zmyśleniem (dowolność papuzich barw, jakimi pomalowane są poszczególne państwa w atlasie, kłóci się z czysto rzeczowym charakterem selenograficznych kart, sporządzonych w oparciu o fotografie teleskopowe). Wymyśla więc sobie Roda całą „antymetafizyczną” historię o tym, jak ludzie mieszkali w pieczarach pod Wielką Pustynią (Mare Imbrium), jak im się tam zaczęło robić ciasno, jak wysiali zwiad na drugą stronę Księżyca, jak pozostawili go własnym siłom, a teraz rzekomy Zwycięzca przybywa nie w interesie pognębionych i odszczepionych, lecz właśnie tamtych, co pozostali, a obecnie rozważają szansę kontynuowania ekspansji, ongiś przerwanej. A więc, jak o tym wie czytelnik, fałszywy jest zarówno mit (o Starym Człowieku, który Zwycięzcą powróci), jak i ta „empiryczna” hipoteza, która chce go obalić. Kompromitacji mitotwórstwa oponuje zatem kompromitacja programu ultraracjonalnego, jakby pozytywistycznego z ducha. Rakietę fotonową temu, kto wynajdzie tekst równie wyrafinowany intelektualnie i konstrukcyjnie spójny w całej Science Fiction!

PREDYKCJA TECHNICZNA I KULTUROWA: MODELE

Dzielom literackim właściwe są szczególne własności semantyczne, które występują na plan pierwszy i zwłaszcza w fantastyce dają się we znaki temu, kto ja bada. Albowiem, jak już wiemy, nie ma żadnej więzi koniecznej pomiędzy literackim tematem oraz przedmiotami i wypadkami, jakie on w utwór wprowadza, a znaczeniami tego utworu: rzecz dziejąca się między samymi świętymi w niebie może równie dobrze należeć do hagiograficznej, jak do antymetafizycznej literatury; erotycznymi stosunkami można wyklądać świat lub zaświat, komputery mogą służyć wizji futurologicznej albo drwinie z aktualnych cech społeczeństwa, która nic nie ma wspólnego ani z intelektroniką, ani z przyszłością jakakolwiek; diabłami da się jak najbardziej rzeczowo unaoczniać jakość ludzkiego losu albo właśnie utwierdzać manichejską koncepcję bytu itd. A przy tym może być jeszcze tak, że obiekty i pojęcia naukowe nie służą w dziele ani fizyce, ani metafizyce, że jest ich zastosowanie czystą żonglerką, zabawą, w tonacji wesołej lub upiornej prowadzoną. A ponieważ rozpoznania sensów całościowych dzieła są pierwszymi determinantami jego klasy, od ustaleń odbiorcy w znacznym stopniu zależy ostateczna lokata utworu i tym samym jego ranga kulturowa. W tym końcowym ustępie naszych rozważań nie pochyłamy się już nad żadnym wariantem niepredyktywnej kreacji.

Pozostawiliśmy poza sobą fantastyczno–naukowe przypowieści alegoryczne, groteski socjalne, pseudohistoriozofie i pseudofilozofie, światy o mięszu problemowo współczesnym, z zewnątrz przystrojone fantastycznymi maskami, a zarazem nie chcemy się zajmować kwestią ekspresji — dziełem Science Fiction — postawy autora wobec świata, a więc tym, jak można przy pomocy gwiazdowo–rakietowych machin wyrażać prywatne lęki, mitomanie, rojenia infantylne czy erotyczne, bo już nie czas na to. Jeśli chcemy teraz pokazać praktyczne sposoby budowania przyszłych światów, to nie dlatego, jakobyśmy fantastykę pozaprognostyczną, niczego asertywnie nie przepowiadającą, uważali za odmianę gorszą lub mało ważną. Wręcz przeciwnie — to cna właśnie musi być głównym nurtem Science Fiction, ponieważ taki. tj. uwikłany w realną, współczesną problematykę — jest charakter wszelkiej literackiej pracy. Sęk tylko w tym, że Science Fiction, zdolna czynić to wszystko (tyle że po swojemu), co czyni literatura zgodnie ze swymi tradycjami, ze swym powołaniem, potrafi w tym jedynym sektorze — hipotezo–twórczym — wykraczać poza brzeg zadań dotychczasowych pisarstwa. Albowiem intencji poważnego przepowiadania nigdy literatura nie żywiła. Science Fiction, mająca się prac futurologicznych, przecież się z futurologia, rozumianą naukowo, nie

utożsamia. Jej trwała odrębność wynika nie z powierzchownych różnic, wywołanych istnieniem — w literackim tekście — estetycznie selekcjonowanych technik narracji, postaci fikcjonalnych oraz ich perypetii. Ta różnica może być głębsza, ponieważ *licentia poetica* pozostaje nadal w mocy i przez to pisarz jest w prawie dla celów modelarskich przyjmować założenia tak ze stanowiska empirii nieprawdopodobne, że go w ich ustanawianiu futurolog nie będzie śmiał naśladować. Jakkolwiek kreacja pisarska nie powinna nosić znamion jaskrawej apodyktyczności jako samowoli, co sobie z Kosmosu i z człowieka dowolne dziwołagi ukręca, to zarazem nie obowiązuje pisarza restrykcja prawdopodobnościowa, jakiej się musi podporządkować futurolog. Ten ostatni założeń „z powietrza” brać nie powinien przecież. Lecz właśnie historia, rozumiana jako dzieje powszechne, nieraz jakby „z powietrza” bierze swoje zwrotnice wielkich zdarzeń, ponieważ to, co widział taki wiek dwudziesty, o tyle jest tylko „do wiary”, że doprawdy zaszło.

Mając zatem w pamięci nieobliczalność co najmniej niektórych chodów historii jako posunięć na arenie planetarnej, powinno się literaturze prognostycznej właśnie dostarczyć specjalnych praw i przywilejów swobodnego działania. Jakim jednak sprawdzianem sensowności hipotez do szaleństwa śmiałych trzeba się posługiwać? Uniwersalnie ważnej odpowiedzi na to pytanie nie ma. Jedynym substytutem takiej odpowiedzi może być uświadomienie, że przyszłość stanowi obszar niedoskonałej wprawdzie, nie pozbawionej granic, lecz przecież olbrzymiej wolności; i już z tego oznajmienia wynika, że nie jakiś jeden tor wyróżniony powinien być traktem artystycznych robót domysłowych, ale możliwie szeroki pęk wektorów, trafiających w najbardziej od siebie oddalone konfiguracje zdarzeń. Nie można już skutecznie posługiwać się wynajdywanymi w przeszłości dziejów kluczami w intencji otwierania przyszłych zamków jako konfliktów i rewolucji materialno–pojęciowych, lecz można przecież uświadamiać sobie, że przyszłość będzie najprawdopodobniej spoczywała pomiędzy skrajnościami piekieł technologicznie ziszczonych i rajów zbudowanych harmonijnie. I znów — nie w tym sensie trzeba jej odmawiać cech skrajnych, żeby się one częściowo, partykularnie nie mogły zrealizować, czyli że należy iść stale na kompromisowe, uśredniające, letnie rozwiązania, a jedynie w tym tylko, iż żadne ustatecznienie powstałe w toku historycznych przemian nie może mieć charakteru wiekuistego. Obszar działań nauki i techniki, obszar działań socjalnych człowieka, obszar jego poczynąń kulturowych — stanowią posprzęgane ze sobą agregaty, tworzące całość taką, że ona przejawia raz skłonności do zamykania się w sobie, statecznego nieruchomienia, a raz do otwierania się ekspansywnego. Nauka bada świat, którego wszystkich jakości nie rozpoznała dotąd. Jako nie znane jej — tym

samym nie mogą być i przepowiedziane pewnie. Lecz można założyć takie nie znane jakości świata i zastanowić się nad tym, jakie skutki miałyby ich wykrycie. Tak więc trzeba rozpoczynać konstruktorską robotę — jako budowanie przyszłego świata — od przyjęcia założeń natury najbardziej fundamentalnej, ponieważ ontycznej. Zamiast bardzo wiele mówić na ten temat, posłużę się konkretnymi notatkami, przygotowanymi przeze mnie w latach 1963–65, które miały posłużyć do zbudowania świata, osadzonego umownie w 2642 roku. Będę je cytował dosłownie, tj. w postaci takich zwięzłych dyspozycji, w jakiej figurują w kartotece materiałów roboczych.

Oto ów telegraficznie spisany tekst, bez żadnych zmian; tam tylko, gdzie wymagała tego nadmierna skrótowość dyspozycji, dodaję w nawiasach kilka słów objaśnienia.

Rok 2 6 4 2 .

Ziemia: sztuczny klimat. Z oceanów wyrzucono 10 trylionów ton wody, zamrożonej, by utworzyła pierścień — jak Saturna; osłania ona pas równikowy, a biegunom dostarcza cienia iak lustro. Poziom oceanów nieznacznie niższy niż obecnie, ponieważ stopiono pokrywę lodową Antarktyki i Arktyki. Sterowanie ruchami pierścienia nastęrcza wciąż jeszcze poważne trudności. Próby wmontowania it' pierścień lodowy zmiennego albeda, poprzez polaryzacje kryształków, na razie się nie powiodły.

Dwie sprzeczne tendencje', dalszego obniżania poziomu oceanów i stabilizowania go na uzyskanym poziomie. Klimat regulowany globalnie, ale nie bez nie dających się przewidywać lokalnych zaburzeń.

Wodorowa energetyka opanowana, radioaktywne spalmy wyrzucane w Kosmos z drugą szybkością kosmiczną. Projekt przemieszczenia wodorowych elektrowni na orbity satelitarne (stacjonarnego typu) i przesyłu energii z orbit tych na Ziemię — promieniami typu wiązki laserowej — nie zrealizowany, ponieważ olbrzymie byłyby koszty, a ponadto światła nowa energetyka — tak zwana sideralna. Na razie jako możliwość czysto teoretyczna: utworzenia między Słońcem a Ziemią „pępowiny plazmowej” i „ssania” energii słonecznej. Problem nie rozwiązany nawet teoretycznie dla wielkich trudności (obawa destabilizowania słonecznej chromosfery). Należałoby dokonać pierwszej eksperymentów z inną gwiazdą. Konserwatyści utrzymują, że to zupełnie zbędne, ponieważ wodór oceanów pokrywa bilans energetyczny Ziemi na milion lat. Postępowcy uważają, że przejście do gwiazdowej inżynierii jest konieczne jako następny krok logicznie uwarunkowany poziomem uzyskanej wiedzy.

Główne zainteresowanie: Galaktyka — obok biotechnologii, a) Biotechnologia: roboty komórkowe — mikroliomeostat, zdolny, zależnie od zaprogramowania, do tworzenia rozmaitych aparatów, maszyn, urządzeń, z materiałów dostępnych a dowolnych. Główny problem: kontrola rozwoju takich syntespermicznych homeostatów.

Zasadniczo kształt ciała ludzkiego nie uległ jeszcze bardzo poważnej przemianie. Protezy narządów życiowo ważnych używane powszechnie. Całkowite sproteżowanie jako wyjątek i konieczność, np. po wielkich okaleczeniach wskutek nieszczęśliwych wypadków. Hipotermiczne techniki rozwinięte: wykryto czynnik fluktuacji statystycznej, który udaremnia ożywanie zamrożonych ze stuprocentową pewnością; poza 96–97 procent nie dało się przejść. Spowodowało to duże zniechęcenie; ryzyko sprawia, że nie ma zbyt wielu chętnych do poddawania się sekularnej wityfikacji. Główny dylemat: człowiek zoptymalizowany somatycznie jest bardzo bliski górnej granicy sprawności układów homeostatycznych białkowego typu. Starość jako skutek desynchronizacji nieuchronnej mnóstwa procesów, zrazu koherentnych, można odsuwać, ale nie można jej zlikwidować. Stąd —program „totalnej transformacji” gatunku: na bazie kodu chromosomowego trzeba wytworzyć nowy typ kodu, zimiwersalizowany w tym sensie, że nie ograniczony sprawcza do substratów plazmatyczno-białkowych. Teoretycznie byłoby to już do urzeczywistnienia, lecz powstają szkopyły nietechnicznego typu. Serce wraz z krwiobiegiem, wnętrzości trawienne, płuca okazałyby się zupełnie zbędne. Byłoby rzeczą nielogiczną usunąć wszystkie zbędne organy, a zachować zewnętrzny kształt dala, który jest taki, aby właśnie te organy w sobie zawierał. Nie ma zgody co do tego, jak by mógł i powinien wyglądać Homo Syntheticus. Na razie: sztuczna skóra; brak bakterii z wyjątkiem pewnych wirusów; planowanie płci i wyglądu oraz własności noworodków; ektogeneza praktykowana, ale nie upowszechniła się (ok. 75 procent dzieci rodzi się „po staremu”), przekształcanie genotypowych cech możliwe tylko w biologicznie danym zakresie (nie da się wykroić z danego materiału chromosomowego więcej, niż on fakultatywnie zawiera: można kombinować tylko te cechy, jakimi dysponują łącznie ojciec i matka; aby dołączyć do ich genów nowe, co jest technicznie możliwe, potrzeba specjalnej zgody Biura Genetyki Populacyjnej; w dziedzinie kompozycji cech panują bowiem „mody”; uleganie im mogłoby wywierać szkodliwy wpływ na skład populacji).

Naturalny kościec można zastępować sztucznym, wysokoodpornym; lecz to jest nadzwyczaj kłopotliwa i poważna operacja, którą usprawiedliwiają tylko pewne wyjątkowe okoliczności. Natomiast uniwersalnie wprowadzono syntetyczną krew; jest ona biologicznie „martwa” w nośniku tlenowym i zwykle dokonuje się w młodym wieku całościowej transfuzji

(usuwa się krew człowieka własną, ale tylko w zakresie ciałek czerwonych; dostarcza się syntetycznego osocza oraz syntetycznych nośników tlenu). Energetycznie samowystarczalna proteza serca jest w powszechnym użyciu, ale sztuczne serce podlega tylko regulacji chemicznej, a nie neuralnej: nie bije szybciej wskutek emocji np. Dla tego, kto bardzo wcześnie przeszedł zabieg takiej zamiany, nie są zrozumiałe pewne ustępy dawnych tekstów literackich i innych kulturowych — które wyrażały stany umysłowe poprzez stany serca.

b) Galaktyka: podróże kosmiczne. Problemy główne: energetyka oraz życie na statkach. Trzeba spalić kulę wielkości Księżyca, żeby przebyć 1000 parseków w ciągu jednego roku. Realizacja: paliwo nie na rakiecie, lecz czerpane z otaczającej przestrzeni. Możliwe to tylko przy bardzo wysokich szybkościach rzędu 0,97–0,98 c. Wielki krążownik galaktyczny, model najnowszy: masa spoczynkowa 400 000 ton, załoga od 100 do 200 ludzi, reszta — automaty. Struktura załogi: sztab astrogacyjny, sztab naukowy, główny koordynator obu sztabów oraz sekcje (energia, napęd, łączność, cel, stan psychiczny i fizyczny załogi, aparatura wityfikacyjna i fantomatyczna).

Teoretyczne plany poznawania Kosmosu: kilka tendencji: 1) ograniczyć się do wysyłania sond automatycznych, 2) wysyłać małe grupy ludzi na bardzo wielkich samodzielnych jednostkach, 3) koncentrować się na astroinżynierii w pobliżu gwiazdowym, np. w kuli o promieniu 10 parseków.

Poznane typy ewolucji: ziemską, białkową, dotąd jedyną; polimeryczno–krzemową na ciężkich, zimnych planetach; formy stopniowego przejścia od indywiduum do syncytium, rozszczepialne kolonie, niski stopień rozwoju, prawdopodobne tylko ślady życia psychicznego.

Teoria astronawigacji; podstawą jest teoria gier: w jakimś pobliskim gwiazdozborze–planeta głowonogów; istoty o metalicznym kolorze skóry, niebieskawe, szybkie, ich niezwykle oczy (pasmowo–szczelinowe), ich osady, ich względnie niski rozwój. Ich symbioza z rodzajem owadów. Podobno bywały na tej planecie istoty z centrum Galaktyki, ale bardzo dawno temu (czas rzędu 150–250000 lat). Istoty te mogą pojawiać się w różnych kształtach, być może chodzi o ich automaty. Podobno używając pól siłowych mogą „wyciskać” (wytłaczać) z powietrza, tj. z gazu atmosferycznego, momentalnym sposobem — dowolne, akurat potrzebne im urządzenia. Ich zjawienie się poprzedzają zjawiska świetlno–akustyczne. Wszystko to nie jest jeszcze ani pewne, ani dobrze zbadane. Zasięg podróży kosmicznych: ok. tysiąca lat świetlnych spenetrowano dokładnie — poradarowymi czujnikami; przestrzeń rzędu biliona sześciennych parseków z grubsza prze sondowano sondami bezludnymi; hipoteza Palmera: ewolucja biologiczna idzie dwoma torami, inaczej w ramionach spiralnych

Galaktyki, inaczej w centrum (gdzie są bardzo wysokie stężenia radiacji). Różnice zdań co do objawów astroinżynierii w Kosmosie: hipotezy, że niektóre gwiazdy nowe są zapalane sztucznie, dla niewiadomych celów. Hipoteza wielkich wytrysków gazu i ciemnej materii poza obręb mgławic transgalaktycznych jako przejawu robót na skalę supergwiazdową.

Astrofizyka i kosmologia: teoria Einsteina jest „połówką”; przestrzeń jest formą materii—energii; istnieje antyprzestrzeń; szybkość światła to zarazem dla ciał materialnych punkt przejścia z przestrzeni do antyprzestrzeni, makroskopowe przejście takie jest zasadniczo niemożliwe. Ale dla mikroobektów, dzięki efektom tunelowym, przejścia są możliwe i tym bardziej prawdopodobne, im wyższa jest szybkość przyświatlna. Antyprzestrzeń to nie jest lustrzany świat; nie ma tam nic „odwrotnego” względem naszego Kosmosu. Obrazowo: to jakby płyn; poruszone ciało, niejako zanurzając się w nim coraz głębiej, powiększa swoją masę; to odpowiednik hydrostatycznego i hydrodynamicznego wypierania. Teoria: istnieją kardynalne punkty kontinuum P — anty P ; aby do nich dotrzeć, trzeba energii wyrażanej w centylionach stopni; nawet temperatury jądrowe są na to „za zimne”.

Ale te sprawy nie są jeszcze jasne. Przypuszcza się, że kiedyś będzie można wykorzystywać energię fluktuacji kwantowych podjądrowego poziomu, i że to może dać 10^{38} ergów z 1 cm^3 , podobno pewne fenomeny kosmiczne są właśnie rezultatami takich działań, sztucznie uruchamianych. Teoretyczne prace nad kawitacją gwiazd, w ramach fizyki podatomowej. Czas w zasadzie jest odwracalny, ale trzeba anihilować gwiazdę, żeby go makroskopowo cofnąć o minuty. Znoszenie ciężkości nie jest możliwe; tzn. nie można uzyskać go „darmowym sposobem”; aby pokonać grawitację, trzeba wydatkować pracę. Jak kiedyś teoria grawitacji i mikrofizyka kwantowa, tak teraz teoria przestrzeni—antyprzestrzeni i teoria mikrofenomenów lumenicznych i temporalnych nie chcą złączyć się w jedną całość spójną. Nowe gałęzie fizyki: spacjologia, grawitologia, teoria translumeniczna (urojonych nadświatlnych szybkości, które wprawdzie nie są możliwe fizycznie, ale użycie takich właśnie pojęć i budowanie teorii w oparciu o takie koncepcje pozwala tworzyć modele Kosmosu nowego typu).

Teoria homeostatów. Historia poligonu księżycowego, doświadczenia, jakie prowadzono tam nad syntetyczną ewolucją organizmów i układów o zdolnościach samoorganizacyjnych. Problem główny: niebezpieczeństwo wymknięcia się takich układów spod kontroli. Dwa typy budowanych automatów: obiektery i subiektery. Subiektery o cechach „osobowościowych” — przypominające pod pewnymi względami psychizm człowieka, mało stosowane dla powodów natury moralnej (że to nie są maszyny, lecz rodzaj istot) — oraz

technicznych (próbowano utrzymywać je w ryzach poprzez przedprogramowanie takiego typu, jakiego ewolucja na zwierzętach i na nas dokonała, wbudowawszy ustrojom popęd seksualny; ale jak można wolicjonalnym aktem przeciwdziałać instynktowi płciowemu, tak subiektor może w zasadzie — „powstawać” przeciwko wbudowanym weń dyrektywom etycznie—restrykcyjnego typu). Obiektory, pozbawione uczuciowości, życia psychicznego, są w użyciu wygodne. To jest potomstwo komputerów i maszyn logicznych oraz analogowych. Znane też „zrosłe” („neuryny”) — bioorganiczne układy z hodowanych i sterowanych embriogenetycznie neuralnych tkanek płodów zwierzęcych oraz systemów sztucznych (martwych). Obowiązuje legislacja, podług której nie wolno używać neuralnych tkanek ludzkiego płodu dla takich prac, jakkolwiek większość fachowców uważa to ograniczenie za irracjonalne.

Poznano próg komplikacji, tj. „strefę Boscha”, niejednakowo umiejscowioną dla różnych tworzyw, w której to strefie złożoność układu homeostatycznego daje efekty rozpadowe (rozprzegania procesów). Nowe niebezpieczeństwo : „rak robotów” — dewiacje, zboczenia rozwojowe, potworki mechaniczne. „Rak” ten wywołuje w subiektorów rodzaj „obłędu”, u obiektów natomiast — działanie niezgodne z programowymi. Chodzi o zmiany zasadniczo nieodwracalne, i w tym podobne do znanych z tradycyjnej biologii. Wykryto te zjawiska oraz „barierę Boscha”, łącząc bardzo wielkie i złożone homeostaty w jednostki jeszcze wyższego typu. Były też próby odwracalnego łączenia mózgów ludzkich, rezultaty ich zniechęciły do dalszych prac (prawdopodobnie należałoby łączyć mózgi płodów, wtedy niebezpieczeństwa aberracji są najmniejsze, lecz prawodawstwo obowiązujące tego zabrania). Natomiast „pompowanie informacją” mózgu ludzkiego — poprzez bezpośrednie łączenie go z pojemnikami syntetycznej pamięci maszynowej—jest możliwe, lecz wychowania nie zastępuje.

W sferze biotechnologii panują największe różnice poglądów i największe napięcia. Świadomość wchodzenia w strefę nieuchronnych decyzji autoewolucyjnego typu jest wśród specjalistów powszechna. Model Homo Sapiens już został zoptymalizowany wewnątrz wzorca danego ewolucją naturalną, dalszy postęp wymagałby koniecznie przebudowy samych podwalin ustrojowej organizacji (tj. przejścia z energetyki chemicznej do innej, np. zimnojądrowej etc.). Płynne przejścia są postulowane, gdyż w przeciwnym razie dojdzie do zagłady, do zguby całej niemal pałacu kulturowej (skarbiec sztuki, wszelkich wiar, pomniki architektoniczne etc. — wszystko to stanie się martwe, obce, niezrozumiałe, niepotrzebne „nowemu prototypowi Homo”). Lecz zarazem takie płynne przejścia są nazywane „kanibalizmem milimetrycznym” (tj. zamiast przebudować organizm za jednym zamachem,

planuje się serię przeróbek rozłożonych na wiele pokoleń, jak gdyby ten, kto będzie powoli napoczął człowieka, a nie zjadał go od jednego razu, przestawał być kanibalem).

Urywam na tym przegląd futurologicznych założeń, ponieważ pozostałe są już czysto fantastycznymi uszczegółowieniami nazwanego (np. odnoszą się do sposobów „pośredniego penetrowania” niedostępnych wprost człowiekowi środowisk dzięki „zdalnikom” — automatom sterowanym ze stacjonarnego satelity, do osobliwości wykrytych na Jowiszu w jego oceanach węglowodorowych — etc.).

Od czasu, w którym wymyśliłem te dyspozycje, oddaliłem się już dostatecznie, aby zyskać wobec nich pewien dystans krytyczny. Uderza w nich to najpierw, że usiłują stan naukowotechnicznej wiedzy z pierwszej połowy XXVII stulecia pokazywać jako dynamiczny i płynny (znaczą ilość problemów nie rozstrzygniętych, dużo wątpliwości, sprzeczne tendencje w rozwoju teorii oraz praktyki). To mi się wydaje słuszne i rozsądne. Gorzej z pewnymi sprawami natury fundamentalnej, którym nie umiałem podołać: problem kosmicznych cywilizacji nie został bowiem rozwiązany ani postawiony wyraźnie, lecz zamglony, a sprawa informacyjnych kontaktów z kosmicznym rozumem uległa całkowitemu pominięciu. To już karygodne; inna rzecz, że podjęcie w tej kwestii decyzji konkretnej jest niemożliwe po prostu — dla braku wszelkich dziś pozytywnych danych pozaheurystycznego typu. Całościowo oceniam dziś, w cztery lata po jej stworzeniu, tę — silnie fragmentaryczną zresztą — wizję jako raczej konserwatywną; gdybym miał taką próbę wznowić obecnie, uważałbym się za zmuszonego do podjęcia znacznie większego ryzyka w zakresie „dziwaczności” fundamentalnych hipotez. Wolałbym co prawda na takie ryzyko nie iść, lecz raczej uznać, że prognoza nie dotyczy roku 2642, ale np. roku 2117; wówczas od biedy można by ją pozostawić prawie nie ruszoną.

Daleko trudniejsza sprawa z analogiczną prognozą w zakresie form ustrojowo-politycznych owego czasu przyszłego oraz formacji kulturowej (lub — kulturowych) tak odległej w czasie Ziemi. Trudność nie sprowadza się jedynie do małej efektywności prognoz w zakresie kulturowym. Tkwi ona w antynomiach działania, pojawiających się, kiedy rozważamy co odleglejszą przyszłość. W dużym skrócie problem wygląda tak oto: Nawet czysto techniczne i ekonomiczne kryteria, przykładane do strefy inwestycji, mogą dawać kolizje gradientów zaleconego działania. Tak np. obecnie wielki wkład środków w budowę ogromnych odrzutowców następnej generacji uzasadnia się potrzebami ekonomicznymi, ponieważ wzrost tempa procesów produkcji i dystrybucji, razem ze wzrostem

tempa przemian podstawowych technologii, wymaga przyspieszenia cyrkulacji osób — zarządców, więc to ludzie interesu głównie pragną jak najszybciej przenosić się z miejsca na miejsce. Lecz gdyby ekspert z innej, pozalokomocyjnej dziedziny, np. telewizji, wyjawiał, że nakładem części środków, jakich wymaga budowa superszybkich odrzutowców pasażerskich, można utworzyć globalną sieć trójwymiarowej telewizji i tym samym wszystkie spotkania, konferencje, obrady mogłyby odbywać się „zdalnie” — kiedy nikt nie opuszcza miejsca pobytu — to sensowność wysiłków skupionych na froncie lotnictwa pasażerskiego uległaby częściowemu zakwestionowaniu. Tak więc potrzebne są nawet w sprawach względnie prostych decyzje podejmowane kompleksowo przy konfrontowaniu opinii ekspertów, czyli muszą powstawać rozwiązania coraz bardziej wielowymiarowe — wszelkich nowych zadań. Lecz jeśli tempo ewoluowania nowych technologii dokładnie się obliczać nie daje, to i nie zawsze wiadomo, co lepsze: inwestować wielkie środki w optymalizowanie technologii już używanej — czy raczej budować podwaliny nowej. Pomyłki zaś prognozy mogą być niesłychanie kosztowne. A dalej — jeśli ekspertów uczestniczących w znalezieniu optymalnej decyzji jest dziesięciu, dwudziestu nawet, decydenci, którzy ich opinii wysłuchują i kierują się nią, mogą jeszcze podołać swemu zadaniu. Lecz jeśli problem jest hierarchicznie zbudowany tak, że ma kondygnacje kategorialne, i przy tym eksperci jednej kondygnacji (jednego poziomu) wypowiadają ustalenia warunkujące kształt sytuacji decyzyjnej poziomu następnego, jeżeli, mówiąc już ogólnikowo, kompleksowość problemu do rozstrzygnięcia jest bardzo wielka, to nie tylko decydent–niefachowiec, lecz nawet wyszkolony traci wszechstronne rozeznanie w całości sprawy. Kto ma tedy scalić elementy problemu tak zawiłego? Jeżeli umysł ludzki już podołać temu nie może, z pomocą nadciągają układy cyfrowe.

Ale układy te mogą się dzięki takiemu biegowi sprawy stopniowo usuwać spod kontroli ludzi. To jest szkopuł pierwszy.

Druga antynomia działania sprowadza się do innego typu sternictwa, mianowicie w dziedzinie kultury. Jak ukazywaliśmy, instrumentalizacja jako uczynienie podwładnym człowiekowi tego, co dotąd było sterowane żywiołem naturalnych procesów, dostarcza zarazem wolności i związanych z nią typowo dylematów aksjologicznych (mówiliśmy o nich w odniesieniu do zagadnienia autoewolucji biologicznej). Lecz również na polu dynamiki kulturowych zjawisk może się zmienić stan rzeczy w przyszłości. Ponieważ żywiołowość jako nieprognozykowność gradientu kulturowych zmian jest czynnikiem zakłócającym równowagę cywilizacji (a przynajmniej może się takim czynnikiem niekiedy stawać), wiedza o dynamice fenomenów kulturowych jest pożądana. Posięście jej umożliwi pracę regulacyjną,

tj. sterowanie procesami kulturowych przeobrażeń, tak w zakresie stabilizacji, jak i destabilizacji norm i wartości. Oto szansa optymalizowania możliwie pewnego takich społecznych stanów, w których wszystkie elementy, z jakich się kultura składa, godzą harmonijnie potrzeby jednostki z potrzebami zbiorowości. Zarazem jednak zgodnie z historyczną tradycją uważamy za naczelną wartość swobodę rozwoju kulturowych treści i form, która równa się, rzecz jasna, nieprzewidywalności ich przyszłego obrazu. Albowiem kultura o tyle wydaje się nam cenna i autentyczna, o ile nie została ani z góry zaplanowana i narzucona postanowieniami dyrektywalnymi, ani dokładnie w swej postaci — przepowiedziana. Tak więc z jednej strony życzylibyśmy sobie zachować nie naruszoną żywołowość jako gwarantkę autentycznego rozwoju kultury, a z drugiej pojmujemy, że procesy zachodzące żywołowo zawsze mogą być niestateczne, mogą zatem szkodliwie kolidować z gradientami ogólnocywilizacyjnego ruchu.

Nie o to więc idzie, że nie jest łatwo sporządzić aksjologiczny szkielet społeczeństwa z roku 2642. przedstawić nowe filozofie człowieka, nowe wzorce obyczajowości, etyki, estetyki, jakim by miało życie wówczas podlegać, lecz o to, że nie potrafimy znaleźć wyjścia z nazwanego paradoksu. Należy podkreślić, że ten szkopał jest innego rodzaju aniżeli zła sława, jaką eugeniczne praktyki melioracji gatunku ludzkiego zdobyły sobie poprzez haniebne, pseudonaukowe nadużywanie terminów populacyjnej genetyki, obróconej w narzędzie ludobójstwa przez faszyzm niemiecki w połowie naszego wieku. W tamtym bowiem wypadku nie same zasady sterowania zawartością genowego funduszu populacji uległy skompromitowaniu, lecz tylko nadużycie owych zasad, całkowicie sprzeczne z rzeczywistym tenorem ustaleń biologii i genetyki teoretycznej. Wystarczyło więc ujawnić, gdzie i w jaki sposób owo nadużycie zostało dokonane, aby niesławę eugeniki można było zlikwidować.

Natomiast antynomia sterowania kulturową ewolucją nie jest wcale związana z ewentualnymi nadużyciami, jakich mogliby się dopuszczać sternicy tego procesu. Istnienie historycznych nadużyć, tj. rozmaitych represji, jakim podlegały kulturotwórcze procesy, jak i zjawisko zniewoleń kulturowych, wywoływanych np. najazdami wojennymi i następową okupacją całych narodów, nie ma nic wspólnego z antynomią, o jakiej mówimy. Antynomia owa zjawia się bowiem właśnie i tylko wtedy dopiero — w swej nietrywialnej postaci — kiedy możliwe już test zawiadywanie kulturotwórczością w oparciu o doprawdy lepszą, aktualnie zaś — najlepszą z możliwych wiedzę.

W największym skrócie problem ten następująco się przedstawia: Członkowie społeczeństwa we wszystkich życiowo możliwych sytuacjach powodowani są dwoma typami

sterowania zewnątrzpochoďnego: pierwsze nazwijmy perswazyjnym — polega ono na wyjaśnianiu obywatelowi racji, dla których powinien tak a tak postąpić, jeśli zostanie przekonany argumentami — drugie zaś nazwijmy nieperswazyjnym albo specjalistycznym. Nieperswazyjnie steruje postępowaniem dziecka — matka, jeśli dziecko jest jeszcze bardzo małe i przez te żadnym argumentom niedostępne, tak też kieruje zachowaniem pacjenta lekarz, który nie ucieka się do fachowo medycznych argumentów, aby nakłonić go do zażywania tych a tych lekarstw, nieperswazyjnie działa architekt, który nie jest obowiązany wyjaśniać temu, dla kogo dcm buduje, tajników swojej fachowej wiedzy, wymagającej budowania stropów o takiej a takiej wytrzymałości — itd., itp. We wszystkich takich sytuacjach sterowanie nieperswazyjne wynika z faktu istnienia podziału społecznego pracy, czyli z tego, że istnieją specjaliści, do których udajemy się po porady i którym zawieramy dlatego, ponieważ byłoby psychofizyczną niemożliwością samemu uzyskać fachowe informacje we wszystkich kwestiach możliwych, z jakich się byt składa. Rozwój nauki prowadzi pośród innych i do takiej też sytuacji, że pewne dziedziny zachowań, które dawniej podlegały rozeznaniem oraz decyzjom prywatnym, obecnie stają się domeną wglądu odpowiednich fachowców. Jeżeli bowiem ktoś poważnie zachoruje, to osoba, która będzie usiłowała chorego leczyć sama, nawet podług najlepszej woli, a nie zavezwie lekarza, będzie ścigana sądownie, gdy chory poniesie wskutek tego postępowania szkody na zdrowiu. Natomiast dawniej ewentualne niewezwanie lekarza do ciężko chorego wcale nie było uznawane za czyn karalny. Obecnie uważa się, iż poradnictwo przedmałżeńskie jest jeszcze kwestią dobrej woli i ochoty kandydatów do matrymonialnego stanu, lecz zapewne dojdzie do zmiany sytuacji i kiedyś przedmałżeńskie badania będą zupełnie tak samo konieczne, czyli tak samo będą nieperswazyjnie egzekwowane, jak np. badania kandydatów na kierowców samochodowych (nie było dawniej badań zdrowia osób, co pretendowały do zawodu woźnicy np.). Niegdyś nie trzeba było szczepić dzieci przeciw rozmaitym chorobom, a obecnie ten obowiązek też jest nieperswazyjnie narzucany. Zazwyczaj niefachowiec orientuje się w tym, że to dla jego dobra i w jego interesie narzuca mu społeczeństwo — poprzez odpowiednich specjalistów — pewne formy zachowania, ale orientacja ta ma ogólnikowy charakter i nie jest wiedzą specjalistycznego typu. Ten, kto by się do tego przyłożył, mógłby, przestudiowawszy odpowiednie podręczniki, dowiedzieć się, czemu bada się kandydatów na szoferów, czemu dzieci szczepi się szczepionką BCG, do czego zmierza przedmałżeńskie poradnictwo, czemu pomiędzy wolno stojącymi domami jednorodzinnymi ustawa każe nieperswazyjnie robić co najmniej ośmiometrowe odstępy itp. Lecz na pewno nikt nie mógłby uzyskać wglądu we wszystkie dziedziny sterowania

nieperswazyjnego, nawet jeżeliby całe życie poświęcił studiom encyklopedycznym. Dziedzina kulturowej twórczości była wszakże od tego nadzoru specjalistycznego wolna i jest też taka do dzisiaj; powstanie ogólnej, zwierzchniej teorii kulturowej ewolucji — jako ewentualnej części systemu socjologicznych teorii bytowania społecznego ludzi — oznacza obecność wiedzy lepszej, z której pozycji całość zjawisk kulturowych może być optymalizowana. Kulturolog dysponujący taką wiedzą jest wobec każdego członka danej wspólnoty w sytuacji, w jakiej znajduje się doświadczony lekarz wobec każdego człowieka chorego. Jak nie ma apelacji od doktora medycyny, dysponującego rzetelnie najdoskonalszą wiedzą lekarską, bo wszak fachowiec żadnej innej specjalności na chorobach i na ich leczeniu nie może się znać od lekarza lepiej, tak nie może być żadnego odwołania od kulturologa — sternika procesów ewolucji kulturowej, bo on jest tu fachowcem, dysponującym najlepszym z możliwych rozeznaniem. Nie w tym jednak zrównaniu pozycji nieperswazyjnych tkwi istota omawianego paradoksu. Lekarz może polecić pacjentowi, by zażywał pewne lekarstwo, a rozsądny pacjent da lekarzowi posłuch. Lecz kulturolog nie może zlecić, aby od pewnego dnia jeden typ obyczaju zamieniono na inny, np. aby od danej chwili uznawano, iż seksualne dziewictwo nie posiada żadnej wartości dodatniej, albo że pozamałżeńskie stosunki płciowe nie powinny wzbudzać nawet śladowo uczucia zazdrości u zdradzanego partnera, albo żeby w ogóle już nazwą „zdrady” małżeńskiej nie wolno było się w wymienionym sytuacyjnym kontekście posługiwać bądź też — by symbolikę jednego typu w liryce poetyckiej zastąpiono symboliką innego typu itd. Gdyż nie na posługiwaniu się nagim przymusem polega istota nieperswazyjnego sterowania specjalistycznego, ale na wierze jako na ufności w dobroć i skuteczność tego, co nam fachowcy doradzają. Gdy jednak można poddać się badaniom lekarskim idąc do ołtarza albo — zażywać lekarstwa, jakie lekarz nieperswazyjnie przepisał, nie można od porady ani od rozkazu zerwać z uczuciem zazdrości, kiedy małżeński partner nawiązuje płciowe stosunki z osobą trzecią, ani też tak przestawić liryki z jednej symboliki na inną, jak się przestawia zwrotnicę kolejową. Ponieważ więc sterowanie procesami nazwanego typu, poprzez wydawanie rozkazów czy dyrektyw, byłoby nadzwyczaj nieskuteczne i odczuwane jako przymus, ponieważ wiodłoby tylko — przy narzuceniu — do form obłudy i fałszywej wiary (mąż byłby o żonę dalej zazdrosny, a najwyżej głosiłby, że tak nie jest, poeta pisałby wiersze podług nowej receptury kodowej, ale byłyby to wiersze liche, etc.), zawiadowca kulturowej ewolucji winien podejmować swe regulacyjne i optymalizacyjne działania sposobami okólnymi. Niczego nie będzie więc narzucał w formie rozkazów, lecz będzie tak postępował, aby właściwy skutek uwieńczył środki zastosowane. Poprzez odpowiednie formy wychowania, oświaty, poprzez

stwarzanie nowych wzorców obyczajowości i estetyczności doprowadzi stopniowo do zaplanowanych rezultatów (zakładam teraz, iż jest posiadaczem teorii tak doskonałej, że zawsze może wcielić w życie to, co teoria uznaje za stan najwłaściwszy wedle danych warunków bytowych społeczności). Ten sternik kultury musi odwartościować w oku potencjalnego poety ów typ symboliki, jaki teoria uznaje za niepożądany, i musi również nadać wartość dodatnią w oku małżeńskich partnerów — ewentualnemu promiskuityzmowi. Nie znaczy to wcale, że wychowanie kolejnych generacji odbywa się w jakichś koszarach czy pod presją i kompulsją. Może najprościej jeszcze uda się nam wyłożyć sprawę na przepowiadanym dziś jako możliwość z rzadka tylko praktykowana — sposobie komputerowego swatania małżeństw. Jest już rzeczą wiadomą, że komputerowe swaty dają małżeństwa o wiele trwalsze statystycznie od powstających tą zwykłą metodą przypadkowo–losową, jaka dotąd na całym prawie świecie pary kojarzy. Nie jest też wcale tak, by komputer kierował kandydata matrymonialnego do jednej jedynej osoby, jaką mu przeznacza. Dokonuje on selekcji podług większej ilości parametrów, niżby na to zezwalały obyczaje towarzyskie, ponieważ, między innymi, materiałem, na którym komputer opiera rozpoznanie profilów psychicznych ludzi, są testy, a poddając się takiemu testowi, niepodobna ukrywać wielu wad i przypadłości, co właśnie można czynić, kiedy się rusza w konkury starym zwyczajem. Ponadto zaś dokonuje on selekcji na wielkim materiale populacyjnym: może przebadać w krótkim czasie dziesiątki tysięcy osób obojga płci, aby wykryć pośród nich silne liczebnie grupy najlepiej sobie odpowiadających. Tak więc kandydat matrymonialny otrzyma od komputera np. 100 czy 500 adresów potencjalnych partnerek, czyli wybór, jaki przed nim stanie, jest rozleglejszy, niż to bywa w toku „nie skomputeryzowanych” swatów. Niemniej komputer działa nieperswazyjnie, ponieważ nie wykląda kojarzonym parom wszystkich teorii, na jakich jego praca selekcyjno–korelacyjna się opiera. Nie można przez to wykluczyć, że osoby tak kojarzone odczuwają zakaz pobierania się z tymi, których komputer nie zaleca, jako ograniczenie wolności osobistej. Poczucie takiego zniewolenia, niemożności wydostania się spod władzy kogoś, kto orientuje się lepiej niż my sami w najprywatniejszych i najbardziej osobistych naszych sprawach, nie występowałoby tylko wówczas, gdybyśmy o tym, że jesteśmy nieperswazyjnie sterowani, nic w ogóle nie wiedzieli. Gdybyśmy np. nie orientowali się, że to komputer kieruje nas do potencjalnej małżonki przyszłej (ponieważ dzięki zatajonym sposobom spotkanie takie byłoby aranżowane tak, aby wyglądało w oku zainteresowanych stron na „czysty przypadek”). Podobnie tylko w wypadku, gdybyśmy nie wiedzieli, że nasze wciąż wyborne samopoczucie bierze się z domieszania do wody wodociągowej pewnej

chemicznej substancji, delikatnie euforyzującej umysł, nie uważalibyśmy, że nas zmuszają nieperswazyjnym — teraz; chemicznym — sterowaniem do wyśmienitego humoru. Dla powodów, nad którymi nie ma potrzeby się rozwodzić, symbolikę poetycką generacji poprzedniej na nową bezopornie wymieni tylko ta kategoria poetów, która nic nie wie o tym, że ową tradycyjną symbolikę subtelnymi sposobami wymanewrowano i usunięto z jej pola widzenia. Albowiem w każdym z takich wypadków sama świadomość tego, że jesteśmy obiektami manipulacji nieperswazyjnej, a warunkowanej zestawem reguł pewnej lepszej wiedzy, byłaby odbierana jako rewelacja o zniewoleniu zachodzącym, o narzucaniu nam zachowań, już tylko przez to niepożądanych, że się je nam bezwiednie, tajnie, skrycie narzuca. Jednym słowem — im miałyby sprawniejsza być sterowana ewolucja kulturowych zjawisk, tym dokładniej samo jej zachodzenie powinno zostać skryte przed oczami urabianych podług jej zaleceń. Nie możemy tego postępowania „krytykatycznego” oceniać dodatnio, gdyż ocena taka stoi w sprzeczności z centralnymi, wpojonymi nam wartościami historycznie powstałej, a dotąd obowiązującej aksjologii człowieka.

Pokazaną antynomię najłatwiej unieważnić oświadczeniem, że przepowiednia kulturologiczna nigdy nie będzie możliwa, czyli że dylemat kształtowania kultury z pozycji wiedzy lepszej w ogóle nie istnieje (skoro takiej wiedzy być nie może). To jest, istotnie, całkiem możliwe. Lecz; powinniśmy być przygotowani również na przybycie takiej wiedzy. Albowiem najprościej zawsze „załatwiać” problemy poprzez ich anulację: kolizje w układzie „człowiek — maszyna rozumna” nie powstaną, bo nie będzie rozumnej maszyny, do zderzeń decyzyjnych w zagadnieniu autoewolucji nie dojdzie, bo autoewolucja nie da się zrealizować, itd. Takie oświadczenia wprowadzają w życie strusią politykę, ponieważ nauka w najmniejszej mierze nie jest od nich uzależniona, więc kiedy stawia krok następny, dzieje się to w sytuacji powszechnego nieprzygotowania. Jakże się można było spodziewać czegoś, o czym mędrcy rzekli, że się nie stanie na pewno? A więc nie tylko wysokie prawdopodobieństwo pewnych ziszczeń winno nas mobilizować intelektualnie — każdy problem, uwikłany w instrumentalizację tylko pomyśleć się dającą, już przez to zasługuje na uważne badania. Tak i z „nieperswazyjnym sterowaniem kulturą”; może się ono nie daje uruchomić, a wówczas swoistość jej sprzyja automatycznie zachowaniu duchowej niepodległości człowieka, ale na taki miły stan rzeczy liczyć nie wolno. Trzeba się przygotowywać na wszystkie ewentualności.

Zamkniemy nasze rozważania obrazem możliwej odnogi kulturowych przekształceń, której terenem stałyby się w przyszłości bliższej bądź dalszej Stany Zjednoczone. A nakreślimy jej obraz po to, by ukazać, na niefikcjonalnym już materiale, w jaki sposób różni się proces

powstawania norm kulturowych od typowo empirycznego kształtowania ludzkiej wiedzy. W ten sposób z pola fantazji wykraczamy już całkowicie, ponieważ wyobraźnia będzie teraz skazana na milczenie.

Narzucane społeczeństwu z uporczywością i naciskiem generalizacje, odnoszące się do życia duchowego, do jego struktur symbolicznych, motywacyjnych, osobowościowych, jeśli są nawet empirycznie fałszywe, przecież stać się mogą po jakimś czasie — swoistą prawdą. Gdybym komuś tłumaczył od dziecka, że lęk jest jego naturą, że jestestwo jego na strachu stoi całe, gdybym wykorzystywał każdą okazję, w której ta osoba się czegoś przeleknie, dla podkreślenia, że tak się jej „esencja” objawia, i działał tak latami — czy nie jest prawdopodobne, że ów człowiek w końcu dogłębnie mi uwierzy, a z czasem nauczy się nawet (bo doprawdy idzie tutaj o nieprzenośną naukę!) śnić tak, że w jego snach będą się pojawiały upostaciowania najrozmaitszych lęków (któż w końcu nie obawia się czegoś od czasu do czasu w życiu!)? Jak wiadomo, pacjenci Junga śnią w sposób przez szkołę Junga zalecony, pacjenci Fromma — mają sny o Mądrym Starcu, który w systemie tego mędrca zajmuje centralne miejsce, a znów pacjenci freudystów ortodoksyjnych o choczko potrafią wyśnić wszystkie te obiekty, które składają się na falliczno-waginalną rekwizytornię freudowskiej symboliki płciowej. Jeżeli śnią się nam czasem rzeczy i postaci, o których tylko przelotnie w powieściach czytaliśmy, któreśmy w kinie widzieli, dlaczego właściwie nie miałyby się Amerykanom śnić porządnie i persewerująco to wszystko, co im dziesiątki psychoanalitycznych szkół wbijają od pół wieku do głów bezustannie? Mimo tego, że psychoanaliza nie miała nazbyt wielu empirycznych racji za sobą jako generalna teoria urządzenia ludzkiej psychiki, ponadhistorycznie ważna, i nawet obecnie nie ma takiej ważności uniwersalnej, to jednak ogromna liczba ludzi, w USA żyjących, wyuczyła się jej, przyswoiła sobie jej aksjomaty podstawowe, uznała je za wyraz prawdy o budowie i umeblowaniu ludzkiej duszy — a znalazło to wyraz w kręgach i grupach szczególnie podatnych na taką indoktrynację, więc w obrębie elit pisarskich, artystycznych, intelektualnych — obecnie zaś można już zbierać plony tak namolnego siewu. Psychoanalityczne koncepcje, upowszechniwszy się bowiem, wszedłszy w krew setkom poczętych pod ich auspicjami artystycznych utworów, przetorowawszy zbiorowemu myśleniu Edypowe, kastracyjne, falliczne, cenzuralne koleiny, stały się częścią kulturowych struktur społeczeństwa, a jak wiadomo, o normach kulturowych nie można sensownie powiadać, że są fałszywe albo prawdziwe, a tylko, że albo w danej formacji właśnie jako normy funkcjonują, albo nie funkcjonują. Zgodnie z ortodoksją psychoanalityczną człowiek jest w tronie psychiki, w swej podświadomości, stworzeniem zasadniczo

asocjalnym, jest tym, kto by chciał ojca zarznąć i z matką własną się przespać, tym, kto się obawia, że utną mu członek, jeśli jest mężczyzną, i tym, kto uważa, że mu go kiedyś ucięto, jeśli jest kobietą. Autentyzm ludzki cały ma tkwić w domenie takich psychizmów: kultura jako zewnątrzpochodna kompulsja jest dolegliwością przede wszystkim; człowiek dysponuje dożywotnim kapitałem energii seksualnej, którą rad by wyładować bezpośrednio, zgodnie z jej biologicznym, całkowicie asocjalnym przeznaczeniem, ale mu to społeczeństwo udaremnia. Kultura powstaje tedy z wywichnięcia nurtów owej energii, z nakierowania jej prądu niezgodnego z celami pierwotnymi, jednym słowem — wszelka twórczość, która nie ma charakteru dosłownie kopulacyjnego, jest wynikiem przerzucania seksualnych energii na poziom względem nich heterogeniczny. Jeśli więc powiada freudyzm, że akt stworzenia czegokolwiek jest aktem sublimacji, chodzi zawsze o gwałt, temu zadany, kto tworzył. Jeśli on sam siebie tak zniewolił, przygniótłszy skutecznie swoje „Id” swoim „Superego”, i nic w nim przy tym nie trzasło, jest mniej więcej zdrowy psychicznie. Lecz jeśli suma zniewoleń — z zewnątrz pochodnego, tj. społecznego, oraz własnowolnego — nadwerżyła trójcę, z jakiej się osobowość składa, jeśli człony tej trójcy poprzetrzącała, mamy do czynienia z neurozą, którą może kuracja psychoanalityczna raczej zaleczyć niż wyleczyć, a to dlatego, ponieważ „das Unbehagen in der Kultur” pozostać musi: ono — to, według Freuda, stan normalny, jakkolwiek wielce niemiły — wszelkiej egzystencji ludzkiej, na socjalizację skazanej, a przeciw socjalizacji zawsze podnoszącej głowę (albo inną część ciała). Wszystko, co psychoanalityk może — to podeprzeć neurotyka i doprowadzić go do (nieco mniej niż w chorobie obolałego) stanu zgody na warunki ludzkiego środowiska. Nic się tu naprawić jakimś radykalnym sposobem nie da; w jednych ustrojowych strukturach jest może człowiekowi nieco lepiej niż w innych, ale to jest różnica między średniowiecznymi kajdanami a parą lekkich, obłożonych plastykiem, estetycznych kajdanków. Jak ich czasem nazywają, „apokaliptyści” amerykańscy są to myśliciele, którym nakreślony przez Freuda stan rzeczy nie odpowiada. Zasady, podług której rozsegmentował Freud na trzy niedobrze spójne kawały duszę ludzką, nie kwestionują oni wcale, kwestionują natomiast drastycznie użytek, jaki należy uczynić z trójcy duchowej. I tak np. Norman O. Brown w *Life Against Death* głosi „rezurekcję ciała”. Podług Freuda, dziecko jest „wszechstronnie perwersyjne”, a proces socjalizacji sprowadza się do tego, żeby w nie wszystkie przyrodzone tendencje perwersyjne wtłoczyć niejako i zamurować w obręb „Id”, poddanego kontroli „Superego”. Ależ nie tak — powiada Brown. Wprost przeciwnie: należy odrzucić wszelką represję, uwolnić „Id”, wyzwolić „nadmiarowość erotyczną”, i w ten sposób dokona się „zmartwychwstanie ciała”, do którego kultura od wieków nie chce dopuścić!

Nie tylko nie należy spychać Erosa w strefę genitalną, ale, na odwrót, zezwolić, aby się rozprężył na całe ciało; zamiast pracy—represji będziemy mieli pracę—zabawę, a celem wszelkiej cielesnej funkcji winno być sycące zaspokajanie wszelkich instynktowych głodów i zachceń. Przy okazji zasada Marksowska — „od każdego podług jego zdolności, każdemu podług jego potrzeb” — zostaje przypomniana i przemianowana na wstępny warunek rozkwitu owej „religii ciała”. Orientacja „analna” — tj. pieniądze — przeciętnego Amerykanina, jak i lęk przed śmiercią zostaną zniszczone („śmierci tylko ci się lękają, co mają «szanse nie przeżyte» w swym ciełe”), a władztwo czasu nad człowiekiem — przekreślone („bo przeszłość i przyszłość istnieją jedynie dla nie dosyconego ciała i nie zaspokojonej osobowości”). Cywilizacja to dla Browna maszyna do sublimowania gwałtem naturalnych, przyrodzonych tendencji ciała; „dehumanizacja człowieka — to jego wyobcowanie z ciała”.

Ten program religijno—psychoanalityczno—orgiastyczny to niejako freudyzm na głowie postawiony. Społeczeństwo zorientowane techno—ewolucyjnie praktykować go jako całości raczej nie może, lecz mogą go praktykować poszczególne grupy; to zresztą już obecnie jest w USA do zaobserwowania. Wyobraźmy sobie teraz, że program autoewolucji stoi za drzwiami wieku; pod wpływem takiego zagrożenia ciało „tradycyjne” mogłoby zyskać na wartości i stając się swego rodzaju relikwią, świętością, jakiej bronić należy do ostatniej kropli (starej, zwierzęcej) krwi, utworzyłoby ośrodek nowego typu: czysto „somatycznej” czy też wręcz „somatyczno—genitalnej” religii. Krucjaty wyruszające w obronie ciała nietrudno sobie wystawić — od dzisiaj za kilkadziesiąt lat; dogmatyczny trzon takiej wiary domagałby się tylko pewnego uszczegółowienia, aby zyskać porządną formę doktrynalną.

ZAKOŃCZENIE METAFUTUROLOGICZNE

Najmłodsza i najmodniejsza z nauk — futurologia — jeszcze nie okrzepla, a już dąży do instytucjonalizacji szybciej aniżeli do systematycznego przebadania własnych możliwości. W pospiesznym oddaniu sprawy, wszystko jedno jakiej, wydzielonemu umyślnie ciału zbiorowemu, jakiejś komisji, gdy idzie o rzecz doraźną, lub instytucji, gdy o bardziej długoplanową, wyraża się duch naszego czasu. Wszystkiemu, co stanowi problem, trzeba jak najprędzej przydzielić odpowiedniego eksperta — oto jego znamię charakterystyczne. Tym samym zmierza futurologia do stania się jeszcze jednym fachem pośród innych. Futurolog dokooptuje sobie rzeczoznawców podług własnego uznania, oni zaś — fizycy, socjologowie, urbaniści, ekonomiści — będą dostarczali informacji, którą on kompleksowo scali i na jej bazie powznosi swoje konstrukcje przewidystyczne. Pretenduje więc futurolog do pozycji uniwersalisty—”kompleksowca”, wszechwiednego cywilizacyjnie, bo ma dokonywać ponadspecjalistycznej integracji faktów i teorii. Eksperci służą mu, ale nie łączy ich z jego właściwą pracą sprzężenie zwrotne. Nie w tym główny szkopał, że takim zorganizowaniem prac mości sobie futurolog drogę na szczyt nauki współczesnej, że się nad wszystkich innych rzeczoznawców wywyższy, kiedy ich dokooptuje do rozrosłego swego przedsięwzięcia. Szkopał w tym, że tak sporządzone stanowisko nie jest należycie neutralne względem predykcji konstruowanych. Futurologowie nie mogą, chociażby i chcieli, stać się — przy takiej strukturze instytucjonalnej — zwierzchnią instancją syntezy, co połączy harmonijnie zadania typowo humanistyczne, antropologiczne, z typowo instrumentalnymi. Pragną oni, niczym pasażerowie ogromnego pojazdu, który dotąd unosił ludzi, planowo nie kierowany, rozpoznać zarówno wszystkie drogi możliwe, na jakie ten pojazd mógłby się wtoczyć, jak i te wszystkie części samego wehikułu, co zezwalają powodować nim skutecznie. Lecz pojazd ten, inaczej niż okręt lub samochód, nie posiada jedyne, wyraźnie wyodrębnionego układu sterowniczego. Elementy, zdolne zawiadywać postępowym ruchem, są w nim dziwacznie „rozsypane” czy „rozmażane” po wielu miejscach konstrukcji. Są one, to prawda, skoncentrowane zwłaszcza w obrębie bazy naukowotechnicznej i właśnie przez to rozpoznanie praw ruchu owej bazy uważa futurologia za najważniejsze.

To jednak, że cywilizacyjnym pojazdem można kierować najłatwiej, gdy się zostaje dysponentem jego technologii, nie oznacza jeszcze, że odnalazło się miejsce sterowania — wszechstronnie doskonale. Skuteczność sterowania nie musi, po pierwsze, pokrywać się z

szeroko pojmowaną wygodą pasażerów pojazdu. Zachodzi relacja odwrotna właśnie: szeroki rozrzut indywidualnego zachowania ludzi utrudnia przewidywanie przyszłości ich zbioru, więc dla futurologa (choć niekoniecznie dla tych, którymi on się zajmuje) wygodniej byłoby mieć za obiekt badania zbiór ludzki poddany determinującej jego zachowanie — restrykcji. Po wtóre — ze względu na nazwany stan rzeczy futurolog oscyluje trwale między postawą obserwatora pojazdu (idiografa „czystego”) i doradcy jego zawodowych kierowców (głównie polityków i menażerów). Obserwator jest bezstronny niczym astronom przepowiadający zaćmienia; doradca natomiast musi zakładać istnienie hierarchii wartości, więc tym samym okazuje się normatywistą. Między obiektywizmem przyrodniczym i normatywizmem aksjologicznym rozpościera się strefa „wahań” futurologii. Jawność czynności doradczo–normatywnych jest przy tym daleko mniejszym złem aniżeli ich skrywanie. Kiedy za przepowiednie obiektywne podaje się porady niezbywalnie w wartości uwikłane, powstaje sytuacja dość niebezpieczna. Postępowanie takie może bowiem trudno postrzegalnym sposobem z wolna przekształcać sam pojazd, tj. zmieniać charakterystykę praw jego ruchu. Gdy powodujemy cywilizacją dzierżąc w garści jej technologie, pod względem doraźnej efektywności działania jesteśmy panami sytuacji. Zarazem pomijamy przez to wszystkie sterownicze podejścia pozatechnologicznego — tj. nieinstrumentalnego — typu. Początkowo pomijamy je, bo tak prościej się działa, a potem, bo wskutek owego wyboru postępowań struktura wewnątrzcywilizacyjnych więzi okazuje się coraz bardziej podległa czysto instrumentalnym interwencjom. Pod pozorem dostarczania obiektywnej informacji sternikom przekształcamy wówczas sam pojazd. Optymalizacja sterowania degraduje się do pragmatyzacji. Nie to się robi, czego skutki są najdoskonalsze, ale to, co najsprawniej można wykonać. Prognozy z obiektywnych zmieniają się wtedy w samorealizujące. Autonomia kultury ulega udrugorządzeniu nie z mocy jawnych dekretów, lecz w kumulatywnym wyniku obranego postępowania. Ten proces można już obserwować w pracach Amerykanów. Futurologowie ich pomiatają z lekka imponderabiliami, niekoniecznie przez brak dla nich szacunku, ale dlatego, ponieważ imponderabilia są najgorzej mierzalne, toteż najtrudniej ujmować je ściśle — a przez to niełatwo poddawać je manipulacjom zachowawczym. A przecież właśnie imponderabilia, czyli to, czego się nie przeliczy ani na dochód narodowy, ani na częstotliwość naukowotechnicznych rewelacji, ani na liczby demograficznych statystyk, są opoką cywilizacji złożonej z ludzi. Wyjściowa pozycja instrumentalisty popycha go do traktowania imponderabiliów, w ich społecznej manifestacji, jako „szumu”, jako niewyraźnych przeszkód, utrudniających prawdziwie optymalne działania.

Futurolog traktuje więc skutki istnienia owych imponderabiliów (np. przejawy „powstania antyracjonalistycznego” czy „buntu przeciw nauce”, typowe dla ruchów subkulturowych młodzieży) jako zjawiska niepożądane, a nie jako symptomy całościowej społecznej sytuacji. Toteż będzie się pocieszał tym, że zaledwie 3 lub 4 procent młodej generacji idzie w szeregi hippiesów. Uważa zatem, niekoniecznie zdając sobie z tego sprawę, że takie reakcje zbiorowe wolno wartościować poprzez odnoszenie ich do instrumentalnego wzorca kultury: jeśli przeciw niemu powstają, są po prostu złe, są zakłóceniami, które należy wygasić bądź zamortyzować. Ani słowa — imponderabilia nie stanowią materialno–energetycznej bazy cywilizacji, bazy, bez której ona by już w ogóle działać nie mogła. Toteż programy „powstańców antyracjonalistycznych” — sprowadzające się do dyrektywy „zniszczenia technologii” (bo o to im w gruncie rzeczy idzie) — są nieureczywistnialne. Ale zarazem są imponderabilia fundamentem bytowego sensu cywilizacji. Cywilizacja doskonała, w rozumieniu maszynowym, instytucjonalnym, termodynamicznym, statecznościowym, w której żyć ludziom coraz niewygodniej, nie jest żadną „doskonałą” cywilizacją. A także: pomiędzy bytową dogodnością cywilizacji jako życiowej niszy a przewidywalnością jej ewoluowania nie ma na starcie predykcyjnych robót żadnej korelacji dodatniej; może właśnie to, co najciężej podległe przewidywaniu, kryje w sobie struktury stanów optymalnych społecznie. Będąc pragmatykiem raczej niż przyrodoznawcą z metody i z ducha postępowań, takich pytań futurolog w ogóle sobie nie stawia.

Imponderabilia to wartości i normy, o tyle powodujące autentycznym ludzkim postępowaniem, o ile doskonale uwewnętrznione: ich niewymierność parametryczna jest faktem, który wypada uczonemu badać, a nie zasłaniać go i unieważniać praktykami z innej, „instrumentalnej” kieszeni. Ten stan kiepskiego zrównoważenia, niepożądanej organizacji prac futurologicznych oraz niedostateczności ich teorii — domaga się korekty. Futurologia budzi postawy skrajne: ma ona apologetów entuzjastycznych i ma zaciekłych oponentów. Najmniej jednak rozumnych, obiektywnych sędziów, a właśnie takich szczególnie jej potrzeba.

W dziedzinie tej, jak w każdej w ogóle domenie poznania, ważne jest rozpoznanie tego, co stanowi już zdobytą wiedzę o badanym; lecz jeszcze ważniejsze bywa rozpoznanie tego, co stanowi odniesioną do badanego niewiedzę. Gdyż z zakładania braku takiej ignorancji, czyli z presumpcji o dysponowaniu wiedzą praktycznie pełną, wynikają największe omyłki i szkody.

Toteż, jak sądzimy, pewną swoją częścią winna się zwrócić ku typowo futurologicznym zadaniom — prawie że każda z istniejących dyscyplin naukowych. Podobnie jak nie istnieje

„powszechna historia wszystkiego, co zaszło”, ale jest historia ludów, historia ustrojów żywych, historia matematyki, historia prawa, sztuki, fizyki, literatury itp. — przez analogię winny powstać odpowiednie działy w partykularnych naukach, ku przyszłości zwrócone. Jak dotąd, instrumentalny pragmatyzm futurologii nie ma żadnej „przeciwwagi” w humanistycznym obszarze: nie ma np. ani śladu takich aksjologów czy etyków, co by się zajmowali przyszłą ewolucją zjawisk etyczno—moralnych lub postaw wartościowania.

Literatura, fantastyczna czy niefantastyczna, nie może się stać wiodącym korektorem istniejącego niezrównoważenia: takie zadanie na pewno przerasta jej siły — a nawet siły wszystkich sztuk razem wziętych. Zarazem wydaje się ze wszech miar pożądane uczestnictwo literatury w owym projekcie — reorientacji myślenia i działania podług „trójkierunkowej” zasady (przeszłość, teraźniejszość, przyszłość). Skoro zaś „zwyczajna” literatura od zadań takich stroni, tym większy ciężar odpowiedzialności łoży się na pisarstwo zwane Science Fiction. Jeśli futurologia pracuje „z instrumentalnym odchyleniem”, to literatura winna mu się przeciwstawić podług własnych tradycji, bo jej zadaniem było wszak od niepamiętnych czasów — całkowanie wartości i pojęć tworzących życiowy horyzont człowieka. Tyle o postawie futurologa jako diagnosty i prognosty dynamiki historycznej — a także o niepożądanym koncentracji zadań przewidystycznych w obrębie wyalienowanej z pola nauk instytucji futurologicznej.

Metafurologia nie istnieje i byłoby z naszej strony zuchwalstwem, jeśli nie samoósmieszeniem się, próbować załatania tej ogromnej luki — paroma stronicami uwag dość w końcu przypadkowych. Niemniej godzi się przynajmniej zasygnalizować, co właściwie moglibyśmy pod „metafurologią” rozumieć — jako takim naddatkiem przewidyźmu, który bada zarówno jego największe możliwości, jak i najdotkliwsze jego ograniczenia.

Przyszłość jest co najmniej podwójnie indeterministyczna: z jednej strony niedookreślona przez to, co stanowi obszar realnej swobody decyzyjnej wielkich ugrupowań społecznych Ziemi (w wielu wypadkach określony typ nakierowania zbiorowych wysiłków na pewną drogę, np. kosmonautyczną, jest kwestią swobodnych decyzji ludzi na odpowiednich stanowiskach); z drugiej strony jest niedookreślona przez to, co, wcale nie od nas zawisłe, zależy od nie rozpoznanych jeszcze, obiektywnych własności materialnego Kosmosu. Gdyby np. okazało się, że drugie prawo termodynamiki nie jest uniwersalnie ważne albo że szybkość światła nie stanowi bariery nieprzekraczalnej — bądź że za tą barierą istnieje dalsze widmo stanów (podług najświeższej hipotezy o „tachjonach”), toby świat przyszły zyskał inne jakości od tych, jakie potrafimy mu przypisać. A kiedy nawet z grubsza wiemy, że pewne

pomysły, na razie hipotetyczne, uda się najprawdopodobniej zrealizować, nadal nie orientujemy się w tym, jakie będą materiałowe i ludzkie charakterystyki podobnych urzeczywistnień. Tak więc być może, iż „śmierć odwracalną” dzięki zamrażaniu organizmów da się zrealizować, lecz jednocześnie będzie tak, że z każdych stu zamrożonych przywrócić do życia będzie można tylko osiemdziesięciu siedmiu. Cywilizacja, w której na sto zamrożonych osób można sto reanimować, będzie wykorzystywała taką technikę zupełnie inaczej aniżeli taka, w której co dziesiątego z zamrożonych już się nie ożywi. W pierwszej można traktować sen lodowy nawet jako przedsięwzięcie typu rozrywki („podróży w czas przyszły”), w drugiej będzie on najwyżej ostatnim odwołaniem nieuleczalnie chorych bądź starców nad grobem stojących, ich ultimum refugium, bo ten, kto znalazł się w obliczu pewnej utraty życia, niechybnie zaryzykuje jego odzyskanie — nawet jeśli jest ono niepewne. Więc czysto biofizyczna charakterystyka tej samej techniki w każdym z przykładowo nazwanych przypadków obraca ją w zupełnie odmienne urządzenie cywilizacyjne. Tę wariację ziszczeń powiększa jeszcze niewiadomość kosztów ekonomicznie liczonych, bo jeśli hibernacja doskonale odwracalna miałaby wymagać trzydzieści razy więcej inwestycyjnych środków aniżeli mniej pewna procentowo we wskrzeszeniach, to i ta rachuba nie pozostanie bez wpływu na upowszechnienie samej techniki, jak i miejsca, które zajmie ona w całym ryzostunku kulturowych urządzeń. A gdyby sięgnąć do innej, już zrealizowanej techniki, to jedynie łatwa odłączalność aktu płciowego od aktu zapłodnienia jaja przez plemnik utworzyła dobrze znany dziś dylemat pigułki antykoncepcyjnej. Jeśliby było tak, że wskutek bardzo mocnego sprzężenia parametrów biologicznych kopulacji i prokreacji nie można by było prostym chemicznym preparatem czasowo obezplodnić kobiety bez jednoczesnego naruszenia życiowo ważnych procesów jej ciała, toby typowy dylemat pigułki nie powstał: gdyż można by ją odsądzić od czci i wiary za to, że jest wyraźnie szkodliwa dla zdrowia (notabene wydaje się, że doprawdy jest, gdyż kobiety, co po kilkuletnim jej zażywaniu postanawiają zająć w ciążę, podczas rozwiązania podlegają komplikacjom porodowym częściej niż takie, które nigdy leków obezplodniających nie zażywały: na to przynajmniej zdają się wskazywać pewne wielkie statystyki). Gdyby chociaż jedna z życiowych czynności ustroju natychmiast ulegała uszkodzeniu w stanie nieważkości, np. gdyby pod nieobecność grawitacji serce nie mogło należycie ukrwić mózgu, tobyśmy nie mieli na razie innej kosmonautyki, jak „bezludną”.

Tak zatem struktura przyszłej cywilizacji jest zrelatywizowana podwójnie: do tego, co przedstawia obszar decyzyjnej wolności postępowań i do tego, co stanowi nie znane nam wartości parametrycznych sprzężeń we wnętrzościach materii. Są to dwa wielce różne

uniwersa, ponieważ nie powzięte decyzje po prostu nie istnieją, natomiast parametryczne wartości materii, których nie znamy, już teraz są jednoznacznie ustalone. Toteż na decyzje dnia dzisiejszego czy jutra może stawiana prognoza wpłynąć kształtujące, natomiast na własności materii żadnego wpływu nie wywrze. Rozumowanie to ma praktyczne konsekwencje. W łonie futurologii rozpoczęła się specjalizacja „wewnętrzna” podług czasowego interwału stawianych prognoz — krótko-, średnio- lub długodystansowych. „Długi dystans” oznacza tu sondowanie przyszłości nie wybiegające poza pierwszą ćwiartkę następnego stulecia. Lecz oprócz takiej futurologii, która się już zinstytucjonalizowała, lęgnie się — na przeciwnym niejako końcu skali czasowej skupiona — „druga futurologia”, zwłaszcza w środowiskach astrofizyków badających zagadnienie kosmicznych cywilizacji. Przez to, że takich cywilizacji nie można dostrzec, dopóki ich działania nie zdobędą skali astronomicznej, uwaga „futurológów kosmicznych” skupia się na problematyce tak zwanej astroinżynierii. Produktem ubocznym takich dociekań okazało się stwierdzenie, że przy dotychczasowych, czteroprocentowych w skali rocznej, przyrostach ziemskiej energetyki — już za 125 lat bilans termodynamiczny planety ulegnie zakłóceniu: Ziemia będzie wytwarzała więcej energii, niż jej może promieniowaniem cieplnym wysłać w Kosmos. Oznacza to, że pocnie się wówczas nagrzewać (tj. przeciętna roczna temperatura planety będzie wzrastała). A przecież utrzymanie energetycznej równowagi jest kwestią życia i śmierci całej biosfery — wraz z człowiekiem. Zachodzi tedy pytanie, czy nie należy już dziś rozważać problematyki wyminięcia nazwanej Bariery Energetycznej? Leży ona poza najdalszą datą, do której dociera „pierwsza futurologia” — więc niby decyzje w tej sprawie można odkładać, aby się nimi zajęły następne pokolenia. Lecz Bariera Energetyczna nie jest jedyną z wykrytych: przewidujemy istnienie Demograficznej („bomby populacyjnej”), Informacyjnej („bomby megabitowej”) — wolnoż nam wszystkie takie zagadnienia traktować z lekkiej ręki, czynić z nich schedę dla przyszłych generacji? Czy nie jest tak, że im szybciej porusza się pojazd, tym wcześniej przed przeszkodą na drodze należy uruchamiać już to hamulce, już to wymijające manewry? Czy „pierwsza futurologia” może się nie kłopotać tym, co prawdopodobne dla schyłku XXI wieku, tylko dlatego, że ona zwyczajowo prognoz tak „głębokich” nie konstruuje?

Jeżeli nawet konkretnej decyzji w nazwanych kwestiach nie trzeba od razu podejmować, sprawa „drugiej futurologii” wydaje się godna nie tylko zapamiętania, ale i wykorzystania — w kręgu prac „pierwszej”. Albowiem dopiero synteza ich obu pozwoli na dokonanie pewnych Programowych ustaleń. Jak się wydaje, futurologia tak obiektywna, jak jakaś fizyka, nie jest do urzeczywistnienia. A więc skrytą w istniejącej normatywność należy

ujawnić; przesłanką takiego kroku będzie rozważanie pewnych zagadnień, nie odnoszących się do żadnych konkretnych, krótko– czy średniodystansowych prognoz.

Chyba najdonioślejszym pytaniem, jakie można zaadresować do nauki wraz z technologią, jest takie oto: czy są wyobrażalne odkrycia bądź wynalazki i zmiany techniczne, które umożliwią ludzkości „wyskoczenie” z historii dotychczasowej? Chodzi przy tym o takie rodzaje informacji, które nie pchnęłyby świata w zagładę — bo wszak i zagłada stanowi pewną formę „opuszczenia areny historii”. Dojmująca jest nieprzewidywalność historycznego rozwoju: stanowi ona główny szkopał, największą trudność wszelkich zamierzeń futurologicznych. Predykcje wskazują bowiem, przy całej ich różnorodności, na to, że w swoim dalszym biegu świat, jeśli całościowo zorganizowany będzie jak dotąd, nie może liczyć na przejście w stany uczciwie stacjonarne: większe jest prawdopodobieństwo przemieszczania się w obszar stanów o stabilności malejącej. Zjawisk, które by w sposób ewolucyjny przeprowadziły nasz rozdarty świat w jednolity system, więc charakterystyki procesów jednoczących ludzkość — nikt sobie obecnie nie umie przedstawić. I my tego nie potrafimy; można jednak poszukiwać w zbiorze zarysowujących się dziś technik takiej, co by sytuację odmieniła do niepoznaki, nadając jej zupełnie nowe jakości. A jeśli nawet techniki, o jakie zatracimy, nie będą zdolne spełnić pokładanych w nich nadziei, pozostaje w mocy wypowiedziane pytanie, wzywające do największej koncentracji intelektualnego wysiłku.

Chwilowo rysuje się taka tylko alternatywa: albo wojny lokalne z trwałą szansą ich przeobrażenia się w zderzenie globalne, albo pokój stanowiący rodzaj zamrożenia status quo. Przy tym każdy, choć trochę orientujący się w mocy rażenia istniejących broni, uznaje — ze względu na krańcowe rozmiary zagrożenia — każdy pokój za lepszy od każdej wojny. Czy jednak sterowanie biologią własną, tj. umiejętność przekształcenia cielesno–duchowych cech ustroju, nie może w sposób przewrotowy wpłynąć na położenie rzeczy? Niestety, nawet nie domyślamy się tego, w jakie skale trudności i w jakie dylematy uwikłana jest droga autoewolucji. Te jej wersje, które rozgłaszają dziś z lubością różne magazyny popularne (a także uczone, chociaż nie nazbyt rozumne osoby), mamy za bezwartościowe, podobnie jak pomysł na tym polu pierwszy — „cyborgizacji” człowieka. Koncepty te sprowadzają się bowiem do ziszczenia usprawnień, niejako „maszynizujących” ustrój; mają nas one epatować, zadziwiać, szokować, ale nie zawierają właściwie żadnych cech wykraczających poza optymalizację ilościową (szybsze przewodzenie nerwowych impulsów, sprawniejszy krwiobieg etc.). Nie naruszają one biologicznej zasady konstrukcyjnej organizmu, lecz raczej

wykrawają z niego takie podzespoły, które można by udoskonalić technicznie. Spójrzmy jednak na to zagadnienie z innego stanowiska.

Jak wiadomo, kod chromosomowy, zawierający produkcyjną receptę organizmu, oddziela nieprzenikliwa bariera od całej reszty ustroju: cechy, nabyte fenotypowo, więc w toku osobniczego żywota, nie dziedziczą się. Kultura jest cechą, zapewne, wyjątkową i przodującą w wyznaczaniu całokształtu zachowań, ale przecież także — f e n o t y p o w ą , albowiem nie jest reprezentowana w genotypie człowieka. Genotyp ten zabiera tylko, w samym planie budowy ludzkiego organizmu, potencję prac kulturosprawczych. Dlatego w zasadzie jest możliwe całkowite „obdarcie” jednostki z kulturowej impregnacji, oczywiście nie jako proceder wymazania wiedzy kulturowej z mózgu osobnika dojrzałego, ale jako znany fakt, że potomstwo ludzkie, bardzo wcześnie odosobnione od grupy kulturowej, co je spłodziła, samo kultury nie wytwarza, lec/ ulega czemuś w rodzaju zwyrodnienia animalnego, tracąc umiejętność mowy. Tak więc człowiek wciąż jeszcze biologicznie przynależy do państwa ustrojów sporządzonych przez naturalną ewolucję — pod tym chociaż względem, że także u niego nie istnieje żadne sprzężenie zwrotne pomiędzy mózgiem a plazmą dziedziczną. Toteż każde kolejno na świat przychodzące pokolenie trzeba „odzerowo” kulturalizować, a to, jaką postać przybierze jego fenotyp kulturowy, zależy od społecznego środowiska, którego przecież nikt sobie u narodzin nie wybiera. Właśnie jednak nasze czasy podprowadzają ludzkość do progu, poza którym sporządzenie zwrotnego sprzężenia między kulturą i dziedzicznością będzie możliwe. Gdyż termin „autoewolucja” nie oznacza niczego innego, jak tylko przebicie „bariery somatogenetycznej”, która od powstania życia na Ziemi po dzień dzisiejszy oddziela fenotypy od genotypów. Mógłby więc jakiś antropohistoryk roku 4000 uznać, że pięćsetwiekowy okres trwania antropogenezy — jako socjalizacji i kulturalizacji w zasadzie odwracalnej — przedstawiał fazę przejściową, po której przyszła era nieodwracalności ludzkiej kultury. Rozumowałby tak mniej więcej: kulturalizacja jako stan nieodwracalny, jako wytłoczenie „imperatywów kategoriycznych” w chromosomach, czyli jako trwałe wprowadzenie „humanistycznej informacji” do genotypów ustrojowych — była ewolucyjną niemożliwością. Ewolucja zdolna jest najwyżej zbiór organizmów podprowadzić do progu ucłowieczenia, posługując się sobie właściwym mechanizmem, w którym rola bariery somatogenetycznej należy do wiodących. Naturalna ewolucja nie może sprawić tego, żeby ukształtowane przez nią organizmy dysponowały dziedzicznością cech kulturowych. Stąd bierze się zawsze możliwa szansa powstawania, w łonie kultury, prądów i ruchów przeciw podstawom tejeż kultury skierowanych, np. eksterminacyjnych — albo inaczej zagrażających

odłamom gatunku. Lecz w obszarze kultury powstaje nauka jako etap akumulowania informacji fenotypowej, jako „sztuczna”, bo pozabiologicznym kanałem przekazywana, wiedza — i ona to doprowadza do następnego progu, za którym już (dzięki autoewolucyjnemu sterowaniu) kulturę się dziedziczy. Obraz ten wprawia „zwykłą”, tj. dotychczasową, tradycję kulturową w szok: manifestuje się on silną animozją wobec tak pomyślanej rekonstrukcji gatunku. Światły tradycjonalista podkreślałby, że niebiologicznie dziedziczący się charakter kultury stanowi siłę, a nie słabość człowieka, bo gwarantuje „demokratyczną tożsamość” istoty ludzkiej, zawsze takiej samej, czy rodzi się w mustierskiej jaskini, w pałacu faraonów czy na pokładzie rakiety; ponadto zaś utrwalonych genotypowo cech nie można się wprawdzie pozbywać, ale nie można ich też łatwo doskonalić. Tak więc nazwany program zahamowałby naturalny proces budowania kolejnych, po sobie następujących formacji kulturowych. Wzorzec kultury dziedziczyłoby się niczym dwunożność czy wyprostną postawę ciała.

Lecz tej diatrybie można przeciwstawić wcale dobre argumenty, zaczynając od takiego: dziedziczna kulturalizacja byłaby hamulcem dalszego rozwoju jako chromosomowe predeterminowanie człowieka jakoś wyspecjalizowanego, czyli „wytłoczonego matrycą” pewnej aktualnej formacji. A przecież może chodzić właśnie o „generalizację” nowego prototypu Homo Sapiens, czyli o uczynienie go twórcą kultur takim, który może się „w przód” rozwijać, ale już nigdy nie ruszy „w tył”: może tedy wstępować umysłowo i fizycznie wyżej, ale nie odnajdzie w sobie szans tak zwanego „zezwierżenia”. Jak dotąd, brak nam wiedzy, która pozwoliłaby niekwestionownie przesądzić ten spór na rzecz zwolennika „zgenotypizowania” kulturalizacji. Jeżeli jednak zabieg jest możliwy do urzeczywistnienia jako przekroczenie progu autoewolucyjnego, oznaczałby w samej rzeczy kres historii zawierającej gatunkową samozagrażalność. W tym sensie autoewolucja okazałaby się kolejnym aktem emancypacji człowieka [xi] i na planie psychobiologicznym obiecywałaby to, co by stanowiło odpowiednik emancypacji socjalno–ekonomicznej, jaką pierwszy Marks zaprojektował. Więc po przebiciu somatogenetycznej bariery znikłyby może rozpaczliwe dylematy, właściwe dotychczasowej naszej historii. W praktyce to będzie zapewne jako pierwsze realizowane, co się okaże operacyjnie możliwe, opłacalne i pożądane pod względem społeczno—gospodarczym. Toteż kwestia, do jakich połączeń parametrów dotrzemy w pierwszej kolejności, ma centralne znaczenie, ponieważ zorientowana technicznie cywilizacja wykazuje przemożną tendencję realizowania tego, co się właśnie stało instrumentalnie możliwe. To, czy pierwiej ziści się modelarstwo biokonstruktorskie, czy raczej

socjokonstruktorskie, zależy od porównawczej dostępności obojga. Który typ takich robót poznawczych ruszy jako pierwszy — nie wiadomo. W każdym razie to, co będzie najpierw wszczęte jako łatwiejsze do wykonania, w decydujący sposób wpłynie na to, co potem — w dowolnych dziedzinach — będzie robione. W tym sensie dla cywilizacji wewnętrznie sprzecznej — jak nasza — materialny świat stanowi rodzaj zagadki czy labiryntu, kryjącego w swych nie zgłębionych jeszcze korytarzach wartości o niewiadomych znakach — dodatnich albo ujemnych. Czy podsunie antagonistom jako pierwsze — te swoje własności, które daleko łatwiej dadzą się nadużyć aniżeli zastosować dla powszechnego pożytku — czy też odwrotnie uczyni ?

Mówiąc tak, personifikujemy świat, upodabniając go do instygatora działań, podczas kiedy naprawdę jest neutralny i bezwinnie, ale na dwoje rozdarta cywilizacja sytuuje się — właśnie jako naukowo techniczna! — względem niego tak, że ulega wydaniu na łaskę charakterystyki jego zespołów parametrycznych.

Jak ma się powiedziane do postulowanej metafuturologii, tj. teorii wszelkiego stawiania prognoz? Tak, że pokazuje potrzebę umieszczenia na owym wyższym piętrze refleksji — dyrektyw normatywnych, ponieważ zrównanie — w metodzie — robót predykcyjnych socjalnego pola z pracami fizyki czy astronomii jest niemożliwością. W praktyce futurologia działa zupełnie inaczej — podług reguły: „Maszyna jakoś idzie — a więc róbmy, co się da, żeby szła dalej.” Lecz taktyka kolejnych etapów technologicznego ruchu nie może zastąpić nieobecnej w całości zjawisk — strategii. Pojawiają się tedy książki postulujące utworzenie plejady celów, dla całej ludzkości, nad wyraz w czasie oddalonych (np. w ramach jakiegoś stuletniego programu kosmopenetracyjnego). A więc, podług ich autorów, nie wartości określone mają stać się naszym kompasem, lecz winno być tak, że ludzkość obróci się w układ „przyciągany” przez grupę celów odległe w czasie usytuowanych, i sam ruch ku owym celom będzie ją ujednolicał. Ale właściwie dlaczego mamy się podporządkować jakimkolwiek celom, jeśli nam tego nie dyktują centralne wartości, przy których obstajemy? W gruncie rzeczy autorzy tak zwanych „programów prometejskich” posługują się naiwną transpozycją zasady, która w ustach niespokojnych rodziców, obserwujących rozleniwione dziecko, wyklada się słowami: „Rusz się! rób coś! nie stój tak w miejscu!” Trochę tego mało jak na sekularny program prac cywilizacyjnych. Rozwagę, jaką winniśmy przejawić, wolno chyba nazwać mądrością. Kto wie, czy ta szczególna jakość nie powinna ulec sumiennemu przepatrzeniu? W starożytnej kulturze, ustabilizowanej obrotami przemijających generacji i w swej dynamice niezmienną niczym zegar doskonale wyregulowany, zdobywał wysoką ocenę mędrzec, który,

jak Czuang–Tsy, przekładał niedziałanie nad wszelkie działanie. W nieznacznie tylko bardziej ruchliwym, tj. transformującym podstawę ludzkich prac, średniowieczu mistrzem myśli mógł jeszcze być zarówno taki agnostyk sceptyczny, jak i jego skrajny oponent, zapalony dogmatyczną wiarą twórca doktryn aktywistycznych. W naszym świecie anachronizują się oba te wzorce mądrości; ponieważ futurolog do tej postawy nie pretenduje, na opustoszałym miejscu zasiada myśliciel zbrzydzonej cywilizacją, którą ma za złe jej twórcom. Toteż potępia ją globalnie i zniszczenie każdej formy tak zwanego „establishment” opatruje nazwą wyjścia z niewoli rzeczy. Jeżeli jednak nawet wartość maszyny cywilizacyjnej jest wysoce wątpliwa —jako dawczyni wskazań życiowych zwłaszcza — to mowa może być dzisiaj tylko o jej rozmaitych przekształceniach, nigdy o jej strzaskaniu całkowitym, w którym nowy mędrzec smakuje. Program ten wart tyle, ile projekt osuszenia mórz po to, żeby się już w nich delfiny ani wieloryby dłużej nie męczyły — jako ssaki skazane na podwodny tryb życia. Ani one wyschnięcia oceanów, ani my — zdruzgotania cywilizacyjnej maszynierii byśmy nie przeżyli. A więc równoległe do zmian reformujących główne sprzężenia cywilizacji — winna zachodzić zmiana ideału mądrości, osobowo umiejscowionego. Czy pisarz mógłby stać się takim mędrce? To raczej wątpliwe. Jeśli nie może być jednak sędzią spraw, niech stanie się ich krytycznym obserwatorem. Lecz aby nim zostać, musi widzieć wszystkie mankamenty świata i kandydatów na jego ulepszyli. Proroków współczesności, zajętych przepowiadaniem, obciąża niejeden grzech przeciw naukowej metodzie. Dopiero co mówiliśmy o nich. Pierwszym obowiązkiem uczonego jest przyznawanie się do popełnionych błędów; lecz w futurologii ścicha—pęk praktykowana jest zasada niewywrotności prognoz. Jeżeli przepowiadam zaćmienie słońca w danym miejscu i określonej godzinie, można moją przepowiednię zweryfikować. Lecz jeśli podaję sto tysięcy różnych miejsc i dat, w których do zaćmienia dojść może, czynię własną pozycję tak elastyczną, że cokolwiek powiem, wymknie się sprawdzeniu. Powielająca „scenariusze” możliwych zajść futurologia nie tyle segmentuje przestrzeń realnych szans, ukrytych w przyszłości, ile wytwarza coś w rodzaju „trenażera”, urządzenia, które pomaga dysponentom władzy uczyć się pobierania optymalnych decyzji. Może to i cenne nauki, ale z przewidywaniem tego, co realnie się ziści, stoją w bardzo upośrednionym związku. Grzech drugi to zastępowanie prognoz obiektywnych — samorealizującymi się (najpierw przepowiadam, że pewna panna nie znajdzie męża, a potem rozgłaszam na wsze strony}, jaka ona brzydka, jak w związku z tym pewne jest jej staropanieństwo, i odpędzam w ten sposób wszystkich potencjalnych konkurentów, aż biedaczka faktycznie zostaje starą panną). Trzeci występ — to reguła ..szukania zgubionego

klucza pod latarnią”. W anegdocie szuka się tego klucza nie tam, gdzie może upadł, ale tam, gdzie jest jasno. Za najenergiczniej decydujące o przyszłości uznaje futurolog nieraz to, co wymierzyć najłatwiej, a nie to, co może będzie miało znaczenia ogromne — lecz nie daje się ująć w ścisły schemat myśli. Drugą stroną tej reguły jest zasada „wymiatania

śmieci pod dywan”. Nie znając teorii pewnych zjawisk, ap. w dziedzinie „imponderabiliów”, futurolog przemieszcza czynniki najgorzej podległe rachubie — z centrum prac na marginalną peryferię. Tak to prawdopodobieństwa zdarzeń obiektywne zostają wymienione na subiektywne — uwarunkowane metodą i przygotowaniem fachowym danego futurologa. I wreszcie „ślepe plamy” prognoz czy — całej futurologii — powoduje polityczny oportunizm specjalistów. Oko nie widzi siebie, kot nie może posmakować własnego języka, a futurologowie amerykańscy nie dostrzegają zjawisk, których analiza okazałaby się dla nich niewygodna. Najwymyślniejsze upiorności można znaleźć w rozdziale *Dalsze koszmary XXI wieku* — grubego dzieła H. Kahna i J. Wiesnera *Rok 2000*. Lecz nie ma tam ani słowa o kwestii, którą prasa nazwała — w półtora roku po opublikowaniu owej biblii przewidywania — „zagrożeniem USA przez ich własną obronę”, czyli „militarno—przemysłowym kompleksem”, rozbudowanym wokół Pentagonu (por. np. artykuły w „Le Monde” z 18 i 19 czerwca 1969, pod wspólnym nagłówkiem *Les États-Unis menacés par leur défense*).

Oportunizm, eklektyzm, pragmatyzm — to nie przyczyny „schorzenia futurologicznego”, lecz objawy poświadczające brak ogólnej teorii predykcji, którą nazwaliśmy metafuturologią. Oczywiście nikt w pojedynkę nie zbuduje metodologii i teorii przewidywania stanu bardzo wielkich i złożonych systemów, lecz ważne jest wskazanie jej potrzeby — a zarazem tego, iż niewłaściwe byłoby, gdyby sami futurologowie—praktycy mieli ją konstruować.

ZAKOŃCZENIE METAFANTASTYCZNE

Pokażemy teraz, na przykładach zmyślonych, trzy możliwe rodzaje fantastyki naukowej. Pierwszy utwór niechaj będzie osnuty wokół projektu przeciwdziałania trzęsieniom ziemi. Wykryto — rzeczywiście! — że wstrzykiwanie wody pod znacznym ciśnieniem w obręb takich geologicznych uwarstwień, które trwają pod olbrzymim napięciem tektonicznym, powoduje serie nieszkodliwych, mikrosejsmicznych poruszeń gruntu. Jak się sądzi, woda, wnikając w szczeliny głębokich pokładów, działa niczym smar, ułatwiając wzajemne przesuwanie się warstw gruntu względem siebie. A więc zamiast wyładowywać się w potężnych, niszczących wstrząsach, co towarzyszą raptownemu przemieszczeniu geologicznych formacji, sejsmiczna energia może ulec niejako „wymianie na drobne”, bo profilaktyczne zastrzyki wody ułatwiają stopniową redukcję tektonicznych napięć. Na tle takiej hipotezy, realnie sprawdzanej, można by napisać powieść fantastyczną o tym, jak to się wreszcie udało zapobiec katastrofom nękającym ludność obszarów sejsmicznych. Tematem jej będzie „gra człowieka z Naturą”, całkowicie jednoznaczna także w ocenie, ponieważ nie trzeba dokonywać żadnych przewartościowań ani reorientacji kulturowych norm, by dojść do wniosku, że opanowanie trzęsień ziemi jako rzecz dobra na pewno zasługuje na urzeczywistnienie. Drugi z kolei utwór niechaj opisuje skutki rozpowszechnienia na Ziemi środka chemicznego, który odcina czynności seksualne od doznań rozkoszy. Racjonalną przesłanką zastosowania takiego preparatu może być np. chęć przyhamowania eksplozji demograficznej (ale też może być nią zamiar wrogi — a wówczas preparat będzie stanowił tajną broń w operacji kryptomilitarnej). Skutki zastosowania takiego środka nietrudno sobie wystawić. Skoro odtąd nikt nie chce praktykować seksu z dobrowoli, bo to już rodzaj pracy fizycznej, ani przyjemnej, ani lekkiej, ludzkości zagraża bezpotomne wymarcie. Aby przeciwdziałać tak zgubnej perspektywie, rządy państw zmuszone są do ingerencji ratowniczych wobec gatunku: tak zatem działają pierwiej propagandą, wszelako bardzo szybko okazuje się, że ryciny, obrazy, fotografie, filmy, których publikacji do niedawna trzeba było zakazywać, obecnie nikogo nie interesują, co więcej nawet — budzą repulsję powszechną, bo mają akurat tyle uroku dla obu płci, ile go ma balia dla praczki albo wizerunek siekiery dla utrudzonego drwala. Mechanizm wygaszenia tych ponęt jest całkiem prosty — gdy rzecz główna kompletnie zatracą moc przyciągającą, nie potrafią zachęcać do niej żadne aluzje, odsyłacze ani domyślniki. Skoro objawia się antypokusliwość reklamy seksu, nieuchronne jest

przejście do bardziej rzeczowych działań: a więc idą w sukurs demografii — bodźce materialne, jako to: nagrody, premie, ordery, specjalne wyróżnienia, przywileje społeczne oraz wspaniałe tytuły z dyplomami honorowymi. Jednocześnie obracają się w ruinę rozliczne przemysły — kalotechniczny, wydawniczy w pewnych działach (któż bowiem będzie chciał czytać teraz erotyczną literaturę, jeśli przywodzi na myśl same fatygujące skojarzenia), filmowy, także i reklamowy, o ile był osadzony na seksie, a już przemysł odzieżowy razem z bieliźniarskim przeżywają kryzys, jakiego w swej historii nie zaznały. Albowiem obecnie pierś o tym jeszcze tylko przypomina, że człowiek jest ssakiem; noga o tym, że potrafi chodzić; usta umalowane wydają się czymś równie dzikim, jak trzecie sztuczne ucho, do łysiny przylepione. Oczywiście na gwałt poszukuje się preparatów, co by zneutralizowały działanie środka, który kataklizm sprowadził, ale nie można zbawiennego przeciwciała odnaleźć. Gdy nowy stan rzeczy się utrwala, powstają razem z nim nowe wzorce estetyczne w dziedzinie urody, takie, które gwarantują niezagrażalność erotyczną (albowiem bywa często tak, że jeden człowiek gotów podjąć czynności rozplemowe, bo liczy na medal lub na tytuł, lecz potencjalnego partnera nic to nie obchodzi; mnóstwo ludzi usiłuje się też wymigać od tej pracy, podając pozory za rzeczywistość, powstają tedy komisje nadzoru społecznego, badające, czy wszystko tak zachodzi, jak należy dla ogólnego dobra; mężczyźni utrzymują, że winni być lepiej nagradzani, bo ich wkład pracowniczy jest szczególnie wielki, kobiety, przeciwnie, twierdzą, że o tym nie ma mowy itd.). Toteż zapewniającym doskonale bezpieczeństwo (czyli nie grożącym nagłymi perswazjami podjęcia aktu) będzie teraz osobnik fizjologicznie do niego niezdolny. Powszechne zainteresowanie i sympatia otaczają wskutek tego — siwiznę, brzuchatość, fotel na kółkach — jako symbol unieszkodliwiającego erotycznie paraliżu — i tym podobne „cechy przeciwplciowe”. Powieść taka ustanowiłaby pewną hipotezę antropologiczną, powiadamiającą o tym, jaki jest faktyczny zasięg seksu w całości zachowań człowieka.

Utwór trzeci ma zupełnie odmienny charakter. Jest to wydana w połowie XXI wieku popularnonaukowa książka, przedstawiająca historię poglądów kosmologicznych oraz najnowsze teorie w tej dziedzinie. Autor zaczyna, jak się należy, od początku rzeczy: w zamierzonych czasach ludzie podług stosunku, jaki zachodził między nimi a dowolnymi obiektami, które wytwarzali, doszli tego, że Kosmos, tak jak garnek lub stół, jest także obiektem intencjonalnym, czyli że był Ktoś, Kto go z planem i rozmysłem sporządził. Po długich wiekach starć ideowych wychynęła na arenę dziejową nauka, by ustalić, że cokolwiek istnieje jako fenomen przyrodniczy, więc naturalny, obiektem intencjonalnym nie jest. Toteż

drzewa, kamienie, atomy, chmury, oceany, rzeki, a także: planety, księżycy, słońca, gwiazdy i mgławice — podlegały badaniu jako produkty naturalnych procesów rozmaitego ewoluowania, którego nikt osobowy nie planował ani nie zaprojektował. Udało się też wykryć nauce cały szereg obiektywnych regularności w zjawiskach nazwanych fundamentalnymi prawami natury; w domenie takich odkryć prym wiodła fizyka z astrofizyką, a do nich się po kolei inne nauki przyłączyły. Lecz w połowie XX wieku doszło do takiej oto fatalnej kolizji poglądów teoretycznych w łonie nauk: z jednej strony fizyka, planetologia, astronomia, biologia ewolucyjna głosiły, że narodziny życia, a potem jego rozwój, koronowany powstaniem rozumnych istot, to są zjawiska w skali Kosmosu normalne, typowe, przeciętne i przez to należące do porządku rzeczy. Z drugiej zaś strony poszukiwanie sygnałów cywilizacji kosmicznych, których egzystencja podług powyższych opinii była niewątpliwa, nie dało najmniejszych rezultatów. Nie wykryto również, mimo znacznego wkładu wieloletnich wysiłków, żadnych śladów takich ogromnych robót, prowadzonych na gwiazdową skalę, po których to śladach można by rozpoznać obecność — w naszej Galaktyce lub w innych — wysoko rozwiniętych cywilizacji. Im dłużej trwał nieznośny stan rzeczy, wywołany kolidowaniem całości naukowych antycypacji oraz faktycznie zbieranego materiału obserwacyjnego, tym bardziej dojmujący kryzys wewnętrzny przeżywało przyrodoznawstwo z biologią i astronomią na czele, aż wreszcie stało się to, co się musiało stać: nauka podjęła bolesny wysiłek przeorganizowania swoich trzewiów teoretycznych.

Ponieważ nader lakonicznie streszczamy tutaj to, co już samo jest streszczeniem prac epoki (zawartym w książce popularnonaukowej), nie będziemy się wdawać w prezentowanie biografii uczonych mężów, którzy pchnęli myśl ludzką, a zarazem kosmogonię i kosmologię, na zupełnie nowe tory. Pierwsze hipotezy, jakie ważyli się wypowiadać niektórzy uczeni, areopag światowej nauki przyjmował jak najgorzej, lecz kiedy wymowa negatywnych faktów (tj. braku obserwacyjnych ustaleń „astroinżynierii” czy sygnalizacji) stała się nieodparta, doszło do niesłychanego zwrotu. Powstały, w toku zbiorowych wysiłków, kolejne aproksymacje jako nowe modele Kosmosu, i taki mniej więcej obraz Uniwersum z nich się wyłonił: Jak wiadomo o tym już nawet dzisiejszej astrofizyce, Słońce wraz ze swoim systemem planetarnym należy do tak zwanej drugiej generacji gwiazdowej; układ słoneczny liczy sobie około 5 miliardów lat, gdy cała Galaktyka nasza — bez mała 10 miliardów. Tak więc jasne jest, że przed powstaniem układu słonecznego, w pomroce kosmicznych dziejów, wynikły już pierwsze pokolenia gwiazd, z nimi — planet, a na tych uformowało się życie. Tak doszło do powstania cywilizacji kosmicznych pierwszego rzutu, które, osiągnąwszy niezwykle wysoki

stopień rozwoju naukowego, zaczęły w coraz szerszym promieniu uprawiać inżynierię gwiazdną. Dla istot znajdujących się na szczeblu rozwoju niskim prawa Natury są to niewzruszalne własności obiektywnego bytu, lecz dla tych, co osiągnęli wysokie kondygnacje poznania, prawa Natury nie mają już analogicznego charakteru. Podlegać mogą pewnym przeróbkom, np. jako stałe grawitacji, stałe naboju elektrycznych, stałe granicznych szybkości itp. Otóż, ponieważ poszczególne, najwyżej rozwinięte cywilizacje są od siebie oddalone ogromnymi przestrzeniami, rzędu setek milionów lat świetlnych co najmniej, bezpośrednio się ze sobą wcale nie komunikują, a jedynie o istnieniu sąsiadów wnosić mogą z faktów obserwowanych: pewnego, dającego się wykryć, powolnego przekształcania się Praw Natury. Jedne z takich przekształceń mogą być danej cywilizacji na rękę, a inne nie; toteż te pierwsze będzie aprobatywnie wzmacniała, natomiast drugim się — swoimi praktykami astroinżynieryjnymi — przeciwstawi. W ten to sposób rozpoczyna się Gra Kosmogoniczna — klubu najwyżej rozwiniętych cywilizacji Wszechświata.

Ta Gra w Kosmogonię nie jest wcale wojenna — bo ani się w niej żadnych broni nie używa, ani nie dąży się do zniszczenia partnerów. Jest to raczej współpraca dyktowana motywami pozamoralnymi: z unicestwienia czy pokonania partnerów nic nie przyjdzie dobrego, natomiast partner kooperujący wspomaga utrzymanie tego kursu wszechświatowych przeobrażeń, który jest dla wszystkich naraz najkorzystniejszy. Nie jest również ta Gra Kosmogoniczna — żadną formą międzygwiazdnej rozmowy. Tak wysokie cywilizacje nie mają o czym mówić do siebie — i to tym bardziej, że rozhowy, w których pytanie postawione oddziela od odpowiedzi czas rzędu miliarda lat, są całkiem bezprzedmiotowe. Rozmowy sensowne mogłyby się obracać wokół kwestii, jakie Prawa Natury w jaki sposób przerabiać; lecz czas oczekiwania na odpowiedź jest większy niż każdy czas działania efektywnego. Sytuację można tak zobrazować: statek walczący z burzą jest tak wielki, że zawiadowca maszyn i zawiadowca steru nie mogą przy pomocy rozmów koordynować swych postępów, bo działać trzeba rychlej, nim się można odpowiedzi doczekać albo udzielić wskazówki. Każda więc sygnalizacja musi być beznadziejnie opóźniona względem uruchamianych czynności; nadchodzący sygnał zawsze odnosi się do tego, co już całkowicie nieaktualne. Porozumienie zachodzi tedy w Kosmosie na planie aktów, a nie artykułowanych sensów; tak zatem nie wojują z sobą żadne cywilizacje, bo im nic z tego, i nie rozmawiają ze sobą, bo i to byłoby racji pozbawione. Ich kooperacja zazębiła się i zsynchronizowała stopniowo, w toku milionoleci; od kreacyjno-sprawczych niedomysłów ongiś dochodziło do pewnych „szarpnięć”, jakich ślady po dziś dzień jeszcze można dostrzec astronomicznie; lecz

ta epoka już jest głęboką przeszłością. Teraz działają Wysokie Strony w energicznym milczeniu, wprawiając w Kosmos swoje plany stabilizacyjne oraz przetwórcze tak dobrze, iż z Prauniwersum, które istniało 7 czy 8 miliardów lat temu, nic się właściwie nietkniętego nie ostało. W tym interwale czasowym całe Uniwersum uległo przerobieniu podług strategii Wysokich Cywilizacyjnych Stron i wszystko w nim — gwiazdy, pyłowe chmury, gromady lokalne, mgławice, a także zarządzające nimi Prawa — jest Wypadkową Koalicyjnej Gry. Ewolucją materii zawiaduje Rozum Kolektywny, upostaciowany w zbiorze Najwyższych Cywilizacji.

Przyjęta zrazu na bagnety, Nowa Kosmogonia zdobywa sobie przecież zwolenników, zwłaszcza gdy się wyjawia, że można z jej założeń wyprowadzić takie konsekwencje, które są zgodne z obserwacją. Tak np. teoria ta wyjaśnia zjawisko rozszerzenia się Wszechświata: albowiem tylko rozszerzający się Wszechświat jest najbardziej dogodnym miejscem bytowym dla wszystkich naraz Wiodących Cywilizacji, co uczestniczą w Grze. W miarę bowiem jak powstają na planetach słońc drugiej generacji fenomeny życia, a z nich wykwitają rozumne społeczności, psychozoiczna gęstość Kosmosu ulega zmianie: coraz więcej cywilizacji przypada na jednostkę objętości. Gdy zaś sąsiadujące z sobą cywilizacje porozumieją się, mogą utworzyć koalicję, której działania zakłóca chód procesów całego Uniwersum. Więc Stare Cywilizacje, dbając o to właśnie, żeby psychozoiczna gęstość była wielkością stałą, sprawiają wspólnymi wysiłkami — trwałe rozszerzanie się Wszechświata. To ich działanie wyjaśnia za jednym zamachem, czemu nie udało się ziemskim astronomom wykryć żadnej cywilizacji w pobliżu Słońca: dystans międzycywilizacyjny ma bowiem pozostawać znaczny. Źródła potężnych pulsów radiacyjnych — pulsary — są to urządzenia utrzymujące synchronicznie w fazie pracę jeszcze bardziej gigantycznych, lecz nieobserwowalnych wprost układów, co zawiadują metrycznymi własnościami przestrzeni. A wreszcie kwasary, z których każdy jest gwiazdowym pożarem, mocą przewyższającym moc promienistą całej Galaktyki, stanowią aparaturę wpompowującą radiację w przestrzeń; a właściwie — aparaturę, która tak działała wiele miliardów lat temu, ponieważ wskutek ich oddalenia widzimy z Ziemi to, jak się one zachowywały przed miliardami lat, kiedy kooperacja Wysokich Grających Stron dopiero się rozpoczynała. Jednocześnie tłumaczy Nowa Kosmogonia — własności matematyki, o której już od lat sześćdziesiątych XX stulecia wiadomo, że może być różnopostaciowa, przy czym ta matematyka, co historycznie powstała na Ziemi, stanowi jeden z szeregu możliwych wariantów. Otóż podług takich różnych matematyk mógł być właśnie Kosmos transformowany

i konstruowany — od podstaw; wielość matematyk — to obraz wielu możliwych dróg kosmogonicznej kreacji, jakie otworem stały na samym zaraniu dziejów Uniwersum.

Nie będziemy dłużej kontynuowali prezentacji Nowej Kosmogonii, rodem z XXI wieku, która uznała Wszechświat za wypadkową działań intencjonalnych, ani nie opowiemy o nowych syntezach filozoficznych, na tym modelu opartych (szło w nich o triadę dialektyczną: jej tezą był Kosmos, przez Boga stworzony, jej antytezą Kosmos — przedmiot nieintencjonalny, syntezą zaś — empiryczne złączenie obu poprzednich modeli, przekreślające Transcendencję na rzecz mnogiego metagalaktycznie — Rozumu). Pragniemy raczej zwrócić uwagę na to, jak się mają trzy zacytowane warianty fantastycznej kreacji do kanonów beletrystyki. Utwór pierwszy — o anty sejsmicznej profilaktyce — doprasza się niejako potraktowania zgodnego ze wzorcem powieści przygodowej i produkcyjnej zarazem. Nic prostszego nad umieszczenie — w jego scenerii — takich działających postaci, jakimi zwykle posługuje się literatura. Drugi tekst — jako hipoteza dotycząca natury człowieka — może być realizowany w różnych modalnościach: od pseudorealistycznej po jaskrawo groteskową, przy czym znów pierwszoplanowa obecność postaci, których perypetia osobista jest singularyzacją całościowego zjawiska, mieści się w ramie beletrystycznego kanonu.

Natomiast zamiar analogicznego zbeletryzowania trzeciego konceptu wydaje się niemożliwy — przynajmniej dopóty, dopóki obowiązują tradycyjne struktury narracji, nieodjemne od postaci sytuacyjnie powiązanych bohaterów. Przygody bowiem myślowe ludzi, którzy pospołu utworzyli Nową Kosmogonię, nie pomieszczą się w granicach tradycyjnej akcji, operującej naturalistycznym lub realistycznym zbliżeniem. O żonach, znajomych czy dzieciach tych kosmogonistów możemy wszak być równie mało poinformowani, jak o towarzysko–matrymonialnych perypetiach Newtonów lub Plancków. Nie może tu już być mowy o społeczno–ideowym tle, na którym się toczą wypadki czysto osobowo zlokalizowane; pomysł prosi się o kronikę przygody pewnej idei, a nie o kronikę życiowych przypadłości garstki ludzi. Naturalnie dałoby się na uparte go zastosować tradycyjny chwyt i do tego przypadku; lecz wówczas wysokie abstrakcje będą się systematycznie odklejały od tego wszystkiego, co stanowi normalną substancję powieści — więc od drobnych gestów i reakcji ludzkich, spotkań, konfliktów prywatnych, rozejść itd. Gdyż właśnie narracyjna struktura deskrypcji beletrystycznej nie jest w stanie dostarczyć jednolitej syntezy „mikroskopowych” cech żywota (kosmogonistów) — z uniwersalistyczną hipotezą Nowej Kosmogonii. Wysilek tak skierowany doprowadzi do rozpadania się utworu na kawałki raczej beletrystyczne — i raczej dyskursywne (jako streszczenia przedstawionych poglądów). Potrzeba tu więc raczej

zupełnie innej struktury narracji — podług wzorca danego dziełem historycznym albo zbiorem biografii uczonych, czy takim kolażem, który zawiera jednocześnie i fragmenty tekstów naukowych, i wycinki prasowe, i przemówienia noblistów, i mnóstwo innych sztucznych facsimilów.

Nie adresujemy bynajmniej do Science Fiction futurologicznego postanowienia, mocą którego miałyby ona w przyszłości zrezygnować z tradycyjnych struktur opisu na rzecz zupełnie dotąd (jak powyższe) nie stosowanych. Przykład do czegoś innego ma służyć: pokazuje, że nie każdy dramat idei, nie każda przygoda poznającego ducha ludzkiego nadaje się do referowania w posłusznej zgodzie z kanonem romansu czy epickiej narracji. Innymi słowy, przykład ten pokazuje niewystarczalność dotychczas eksploatowanego zbioru narracyjnych paradygmatów Science Fiction.

Podczas pisania tej książki zwalczaliśmy pokusę umieszczenia w niej takiej metateorii dzieła, która byłaby poświęcona centralnym strukturom kreacji. Podjęcie tego zadania rozsądziłoby i tak już nadwątloną ramę monografii, bo nie idzie w nim o metateorię fantastyki ani nawet całej literatury, lecz o takie granice paradygmatycznego pola, które zamykają zbiór płodów wszechmożliwej twórczości. Metateoria kreacji winna obejmować wszystkie typy umysłowej pracy, produkującej twory zarazem artykułowane (rozcłonkowane) i układowe (zorganizowane), jak muzyczny utwór, powieść, wiersz, budowla, rzeźba czy system filozoficzny. Zadania tego na razie nie można rozwiązać, lecz czas jego sformułowania się zbliża. Zwiastunami są zjawiska zachodzące w wielu bardzo rozmaitych dziedzinach. I tak np. w nauce — naukoznawstwo zmierza do metaoglądu struktury samych naukowych teorii. Na analogicznym poziomie działa metamatematyka, poszukująca granicznych zarysów tych wszystkich struktur, co są budowlanymi niezmiennikami — każdej gałęzi czystej matematyki. Badania takie toczą się również w innych dziedzinach (np. w lingwistyce czy w antropologii). Byłoby więc niezwykle pożądane wykrycie tego, co stanowi zestrój uniwersalnych niezmienników we wszystkich takich dociekaniach, w których się operuje terminem „struktura”. Jednakowoż pojęcie to nie oznacza tego samego dla lingwisty, matematyka, antropologa i literaturoznawcy, przy czym ci dwaj ostatni nie mogą go nawet zdefiniować ostro, jednoznacznie sposobem. Ponieważ strukturalizm jest kierunkiem modnym, praktyka jego roi się od nadużyć, które nie powinny jednak przesłaniać nam odległych, jakkolwiek trudno dostępnych generalizacji, czekających odkrycia na tej drodze. Powstaje bowiem podejrzenie, jeszcze nie przerosłe w wyrazistą hipotezę, że wszelkie w ogóle działania kreacyjne, opatrzone konstruktorskim celem, a wychodzące od zestawu elementów

oraz reguł operowania nimi, posiada cechy procesu postępującego w zamkniętej zasadniczo przestrzeni konfiguracyjnej, przy czym jakości topologiczne tej przestrzeni wyznaczają naraz i wielość obiektów konstruowalnych, i jej granice nieprzekraczalne.

Strukturalizm nie istniał jeszcze jako nazwa i metoda, kiedy w roku 1945 G. Evelyn Hutchinson, omawiając w trzecim numerze pisma „American Scientist” pracę antropologa A. L. Kroebera *Configurations of Cultural Growth*, wysunął godną przypomnienia hipotezę. W nazwanej książce Kroeber zestawia okresy historii powszechnej, odznaczające się wyjątkowym rozwojem filozofii, nauki, filologii, rzeźby, malarstwa, dramatu, muzyki itd. W każdej dziedzinie takich działań można wyróżniać stadia zarodkowo—wstępne, w których domknięciu ulegają już (bezwiednie!) granice zbioru konstrukcji urzeczywistnialnych — a wywodliwych z przyjętego paradygmatu kreacji. (Pytanie o to, skąd bierze się taki nowo przyjęty wzorzec, jest kwestią osobną. Nie trzeba na nie koniecznie odpowiadać, tak samo, jak nie musi koniecznie biolog odpowiadać na pytanie, skąd wzięło się życie na Ziemi, kiedy się zajmuje perypetiami ewolucji organizmów.) Wzorzec startowy odznacza się zrazu silnym niedookreśleniem wywodliwych zeń struktur w całym ich repertuarze; w toku twórczych robót kolejne generacje domykają przestrzeń konfiguracji możliwych coraz mocniej, aż dochodzi do jej zupełnego ograniczenia i wyeksploatowania. O istnieniu takich barier czy pułapów kreacji w każdym historycznym okresie powiadamiają nas pośrednio takie oto zjawiska: Ponieważ jednostki ponad—normalnie uzdolnione, zwane genialnymi, powstają poprzez rzadkie połączenia genotypów, stanowiąc „wygrane” w losowych ciągnięciach „chromosomowej loterii”, i ponieważ o tak wyjątkowych koincydencjach genotypów decydują prawidłowości statystyczne, zarządzające genetyką populacyjną, to należałoby oczekiwać równomiernej dystrybucji geniuszów wzdłuż osi czasowej historii. Tymczasem rzeczywistość wygląda inaczej: rozkład genialnych osobników okazuje się wyraźnie nierównomierny (nie jest losowy). W oparciu o pewne intuicje Kroebera formułuje tedy Hutchinson taką hipotezę: szansę stania się twórcą wybitnym nie są środowiskowo jednorodne, bo jednostka może działać twórczo tylko wewnątrz takiego pola struktur konstruktywnych, jakie, przychodząc na świat, zastała. Kto się urodzi w fazie bardzo wczesnego eksploatacji danej „rodziny struktur”, ma przed sobą zadania niezwykle trudne, ale za to ogromnie rozległe, ponieważ zbiór wirtualności został zaledwie napoczęty; jest jeszcze mnóstwo do zrobienia. Kto tak się rodzi (cytuję Hutchinsona), będzie, być może, wysoko ceniony przez szczupłe grono światłych znawców, nie osiągnie jednak takiego rozgłosu ani nie utworzy tak łatwo szkoły czy prądu, jak ten, kto rozpoczyna pracę w okresie maksymalnego rozrostu danej kreacyjnej tradycji. A

zatem: im wcześniej, wewnątrz danej fazy twórczości, przychodzi na świat geniusz, tym więcej może stworzyć; przybywając jednak zbyt wcześnie, może zostać zignorowany i pod nieobecność „społecznego wzmocnienia” — zostanie zapoznanym prekursorem. Kto przybywa w okresie szczytowania partykularnej tradycji, produkuje wiele przy silnym „wzmocnieniu społecznym”. Kto zaś zjawia się, kiedy gros możliwości uległo już wyeksploatowaniu — zostaje najwyżej oryginalnym schyłkowcem. Tak więc wzrosty i spadki produkcji, jakie retrospekcyjnie obserwujemy w obszarze kultury, są ruchami — najpierw ku maksimum, a potem — od maksimum pewnej krzywej. W swej całości krzywa ta, wyrażająca tempa przyrostów produktu oryginalnego, wywodliwego z „wyjściowego jądra”, będąc addytywną, zdaje się minimalnie tylko zależeć od indywidualnych sukcesów. Przez to też nie zwraca się na nią uwagi: nie myślimy o roku 1616 jako o końcowej dacie napisania całego niemal dramatu elżbietańskiego, bo myślimy o niej raczej jako o dacie śmierci Szekspira.

Hutchinson próbuje oddać ów proces powolnego wzrostu, przyspieszonego pięcia się i późnoschyłkowego opóźnienia krzywą logistyczną, jakiej używa się pospolicie w studiach dynamiki populacyjnej (w biologii teoretycznej). Jest to krzywa przypominająca literę S, mająca środkową część eksponencjalną, początek zaś i koniec — odznaczające się niewielkim nachyleniem (krzywa Verhulsta–Pearla). Matematyki, jaką podpira Hutchinson swoją hipotezę, nie cytuję, jest bowiem na pewno zbyt prosta dla ogarnięcia zjawiska (zresztą sam Hutchinson zdaje sobie z tego dobrze sprawę). Wprowadzenie dwóch wielkości (ilość „stopni swobody” do wyeksploatowania oraz ilość tychże stopni już wyeksploatowanych w momencie T, w którym pewien twórca X na świat przychodzi) nie może wystarczyć; masowo—statystyczna (stochastyczna) natura procesu wymagałaby zapewne uwzględnienia większej ilości zmiennych. Największe atoli kłopoty sprawia — przy próbach matematyzacji zjawisk twórczych — to, że trzeba wszak — dla zweryfikowania efektywności formalnego aparatu — dostarczyć jako elementarnych faktów — dzieł pewnego artystycznego okresu i kierunku, już jednoznacznie poklasyfikowanych podług stopnia ich oryginalności i tym samym — wartości, co stanowi prawie beznadziejne zadania. Warto jednak w tym właśnie kontekście przypomnieć, że dysponujemy dziedziną pewnej szczególnej twórczości, w której badacz nie ma żadnych problemów z subiektywizmem wartościowania produktów kreacji, ponieważ to wartościowanie Ktoś już za niego urzeczywistnił sposobem zarazem zupełnie jednoznacznym i niekwestionowalnym. Chodzi o naturalną ewolucję. Jakoż każdorazowe wynikanie w niej nowej organizacji ustrojowej jako prototypu „owada”, „ryby”, „plaża”, „gada” czy „ssaka” — odpowiada powstaniu takiego strukturalnego paradygmatu, z którego dalszy bieg ewolucji

„wyciągał wszystkie możliwe konstrukcyjne korzyści”, czyli „owad” bądź „gad” raz powstały — to tyle, co pewna ustabilizowana „tradycja” twórczości — wewnątrz pola wariacji zamkniętych daną ustrojową typologią. Proces ewolucyjny przystępuje bowiem niezwłocznie do eksploataowania kombinatorycznego wszystkich organizacyjnych szans, założonych w dany prototyp. (Nad jakością uzyskiwanych tak kolejno rozwiązań nie trzeba sobie łamać głowy: sprawę bowiem oceny produktu załatwia „za nas” ewolucja, skoro tylko to, co jest tworem „dobrym”, w niej przeżywa.) Godne uwagi wydaje się to, że nie każdy z nazwanych prototypów dawał w sukcesji ewolucyjnej taką samą albo chociaż podobną liczbę wariantów. Tak np. paradygmat strukturalny owadów okazał się niezwykle wprost „płodny kreacyjnie”: wynikło zeń co najmniej tyle gatunków, ile wynikło ze wszystkich innych prototypów razem wziętych! Ewolucja też więc miała swoje „fazy twórcze”, po sobie następujące, swoje „różne szkoły i tradycje”: najpierw święciła triumfy jako konstruktorka ryb, potem — gadów, płazów, aby w naszych czasach zająć się głównie wariacjami „na temat ssaka”. A każdy z owych typów przechodził przez stadium wstępne — p o w o l n e g o rozgałęzienia specyjnego, docierał do okresu m a k s i m u m bogactwa możliwych form (dość wspomnieć ilość urzeczywistnionych ewolucyjnie modyfikacji gada!), aby wreszcie utkwąć w ekranie pochłaniającym — „okresu epigońskiego”, czyli saturacji. Trudno uznać takie zbieżności kreacji naturalnej z kulturową za dzieło przypadku. Hipoteza istnienia nie znanych nam jeszcze prawidłowości zwierzchnich, zamykających przestrzeń systemową konstruowalnych struktur — narzuca się wprost, i to dla każdego w ogóle typu materialno-informacyjnej twórczości. Dwaj angielscy uczeni, M.A.Ede i J.T.Law, modelowali ostatnio w maszynie cyfrowej proces płodowego kształtowania się ustrojowych narządów (konkretnie — kończyn). Do maszyny wprowadzano pięć serii danych: cztery pierwsze dotyczą sposobu zachowania się komórek płodu, a piąta odpowiada genowemu mechanizmowi kontroli wzrostu. Maszyna cyfrowa wyprodukowała w efekcie jako struktury kończyn modele takie i tylko takie, które rzeczywiście zostały przez ewolucję sporządzone (u różnych gatunków kręgowców — od ryby po człowieka). Niewielka zmiana „genowego programu”, wsteczna, wywołała przekształcenie szkieletu nogi w szkielet płetwy. Nie ma jeszcze ani maszyn, ani programów, co by pozwoliły na modelowanie całych organizmów; niemniej, jak widać z przykładu, zjawisko „domknięcia” przestrzeni możliwych konstrukcji przez paradygmat wyjściowy staje się już podległe eksperymentowi.

Kluczowe dla kontynuowania oryginalnej kreacji jest wprowadzanie do jej paradygmatycznej składnicy coraz to nowych elementów. W literaturze (a jej kłopoty twórcze zajmują nas tu bardziej niż kłopoty ewolucji jako konstruktorki) panują intuicje dość

powszechne, jakoby wszystkie „wielkie”, „oryginalne” wzorce narracyjne zostały już (i to dawno temu) wynalezione. Jest to prawda względna: narracyjne struktury uległy wyczerpaniu względem poznanych historycznie warunków bytowych; stwarzając nowe problemy, cywilizacja niejako mimochodem dostarcza literaturze nowych kreacyjnych możliwości. Tak np. naszym czasom właściwy jest upadek tradycyjnych struktur wartościowania etycznego — w całoplanetarnym aspekcie, ponieważ urzeczywistniła się szansa instrumentalnego wykonania „Sądu Ostatecznego”. Nie rozumie tego pisarz, który, sprowadziwszy w książce na wymarłą Ziemię kosmicznych przybyszów, każe im się zastanawiać — wśród gruzów miast — nad tym, „która strona miała w konflikcie rację”. O racji jako przedstawianiu „dobrej”, tj. słusznej, sprawy można jednak mówić tylko dopóty, dopóki istnieje w ogóle ktoś zdolny do oceniania zachodzącego; kiedy nadciąga więc możliwość zagłady totalnej, dyskutowanie racji każdej ze stron traci wszelki sens, ponieważ jedyną racją, o jakiej warto jeszcze mówić u przedproża katastrofy ultymatywnej, jest sprawa niedopuszczenia do niej; toteż wszelka „racja”, z tradycyjnego stanowiska „dobra” lub „zła”, staje się podówczas pustką bezprzedmiotową, o ile nie wiąże się najściślej z realizacją jedyne go programu, jaki jeszcze sensu nie stracił — programu równającego się samozachowaniu ludzkości. Otóż ów pisarz po to, aby ocalić tradycyjny, przedatomowy schemat wartościowania, nie chcąc — w pseudorealistycznym utworze — samego Pana Boga fatygować na spopieloną planetę, posyła na nią „Innych”, żeby kontynuowali za Ziemiaków już nie istniejących — ich spór, ten, co do kataklizmu doprowadził. Oto klasyczny przykład bezwładności myślenia jako zniewolenia nieadekwatnymi strukturami narracji.

W obrębie każdej kultury istnieją kody opisu znanych w niej zjawisk „normalne” oraz kody od nich „odchylone” — przez niejednakowe konfliktowanie z regulatywnymi normami owej kultury. Kiedy do takich zjawisk, co mają silnie im przydany zestaw normalnych struktur opisu, zastosuje się struktury wzięte „najzupełniej skądinąd”, powstają często efekty komiczne. Wiele utworów humorystycznych powstaje podług takiej właśnie reguły przemieszczania — jako rozmyślnie „fałszywego adresowania” nieodpowiednich opisowych struktur do nie podlegających im w normie fenomenów (kiedy się np. językiem, zwyczajowo adresowanym do zjawisk przyrodniczych, jak tajfun albo jak wybuch wulkanu, opisuje kłótnię małżeńską — albo kiedy się właśnie na odwrót postępuje, antropomorfizując ów wulkan czy burzę). Efekt komiczny powstaje przede wszystkim wówczas, kiedy skutek przypasowania innopochodnej struktury deskrypcyjnej do danego zjawiska nie równa się naruszeniu jakichś fundamentalnych nakazów lub zakazów kulturowych. Jest ów efekt tym wyrazistszy, im mocniej podlegała

skodyfikowaniu (społecznej rytualizacji) struktura samego zjawiska opisywanego (dlatego pokazana na przyspieszonym filmie gonitwa nie jest szczególnie zabawna, natomiast nader śmieszny wyda się gwałtownie przyspieszony pogrzeb). Najłatwiejszym kreacyjnie zabiegiem jest, jak wiemy, prosta inwersja; toteż nic prostszego nad uzyskiwanie nowych efektów przez diametralne odwracanie struktury przedmiotowej, o ile uległa już tradycyjnej petryfikacji; tak np. powstały „antybajeczki” Marka Twaina. Gdyby tylko język opisujący nie naruszał przedstawianej w dziele rzeczywistości, tj. gdyby się do niej jedynie w rozmaity sposób ustosunkowywał, teorię literatury byłoby nietrudno sporządzić. Sęk w tym, że tak wcale nie jest; język, narzędzie opisujące, jest wszak zarazem kreatorem tego, co opisywane; język może też zostać nakierowany „na samego siebie”, czyli stać się przedmiotem (w zabiegu autodeskrypcji, ale naturalnie nie w planie czysto lingwistycznym: gdyż język, co język opisuje, działa jako kod deskrypcji na i n n y m poziomie semantycznym niż język podówczas opisywany).

Słabnięcie zakazów kulturowych umożliwia literaturze ich nawet frontalne atakowanie; to, co przed wiekiem byłoby tylko „czystym bluźnierstwem” albo występkiem przeciw obyczajowości, zyskuje wtedy rangę innowacji artystycznej. Przykłady najprostsze, pierwsze z brzegu, to opis w języku aemocjonalnym tego, co zwyczajowo „na zimno” nie powinno być przedstawiane: tak powstała *Kolonia karna* Kafki, tak też nieraz nowoczesny eksperyment prozy pokazuje akty płciowe, przy czym jako skutek pojawia się rodzaj kulturowego szoku, typowy np. dla wielu utworów Henry Millera, w których (*Zwrotnik Raka; Sexus; Nexus; Plexus*) kochankowie opisywani są in actu niby jakaś maszyna o dokładnie nazywanych, podług ich funkcji, częściach, z rozmyślną bezwzględnością względem wszystkich socjalno—erotycznych tabu owej sfery. Lecz wówczas zawsze można przynajmniej wyraźnie oddzielić strukturę opisu od immanentnej struktury przedmiotu opisywanego, co jednak nie będzie zachodziło, kiedy ów przedmiot jest zasadniczo nie znany czytelnikowi i nie ma on do dyspozycji żadnych ustabilizowanych pamięciowo normatywnych wskazań co do tego, jak ów przedmiot opisywać „należy”. W obrębie żadnej teorii ściśle semantycznej takich wahań odbiorczych zamknąć się nie da, bo obejmie je tylko pragmatyka, która częścią układu informacyjnego nieodjemna czyni właśnie odbiorcę informacji. (Dla nas, współczesnych, „człowiek na Księżycu” to już konkretna osoba oraz konkretne historyczne zajścia, gdy dla ludzi sprzed paru lat zaledwie to tylko fantastyczna istota, przez tę swoją fikcyjność pozbawiona jakości statecznie przedmiotowych, właściwych intersubiektywnie wykrywalnym faktom.)

Intencjonalne zastosowanie zasady „tasowania i przesuwania” względem obiektów — struktur deskrypcji — może dawać efekty wartościowe zarówno estetycznie, jak poznawczo; gdy jednak to „pomieszenie” jest skutkiem niewydolności, nieumiejętności pisarskiej, kiedy narracja niczym wiotki powój opiera się na byle strukturze, co się jako pierwsza nawinęła, rzecz musi się zakończyć fiaskiem. Indolencja taka sprowadza z reguły problemy antropologiczne do sensacyjno—awanturnych stereotypów, zjawiska skali socjalnej — do psychologicznych i singularnych (konflikt dwu kultur rozegrany, jakby szło o starcie dwu osób), przemiany kulturowych kodeksów i norm — do prymitywnych reorientacji typu: „Aha! to tak działać należy!” — itp. Regułą jest też u c i e c z k a od dylematów realnych i przez to ich p o z o r n e rozwiązywanie (np. konfliktu pomiędzy socjalizmem i kapitalizmem — poprzez sprowadzanie na Ziemię „wysokiej rasy kosmicznej”, co przymusi ludzi do bytowania w pokoju etc.).

Kryzys sztuki współczesnej jest skutkiem generalnego zaniku normatywnych reguł postępowania, a ten z kolei — erozji sakralnego pojmowania kultury jako kodeksu przykazań niekwestionalnych, bo przedustawnie danych. Pytań o to, czy nakazów kulturowych można by nie przestrzegać, jeśli dawanie im posłuchu staje się n i e w y g o d n e, takich pytań w ogóle nie wolno było dawniej stawiać publicznie. Empiria okazała się, ze względu na taki stan rzeczy, koniem trojańskim, do wnętrza kultury wprowadzonym, bo właśnie użytecznościowe, tj. o wygody pytające, są jej naczelną kryteria. Jediną barierą nieprzekraczalną jest dla empirii przecież ten zestrój własności natury, który zwie się zbiorem fizycznych praw; toteż ogląd świata ludzkiego z empirycznych pozycji musi doprowadzić do zupełnej relatywizacji wszystkich kulturowych norm w takim zakresie, w jakim one są „restrykcją nadmiarową”, bo zalecają działania lub powstrzymywanie się od działań — ze stanowiska empirii bezzasadne. Tym trzonem zakazów, które empiria respektuje, bo ich jako Praw Natury nie może naruszyć, sztuka się nie umie zadowolić; postępowanie takie byłoby jej dozerową redukcją: ograniczenie się do poznawczych celów, typowe dla empirii, musiałyby sztukę coraz silniej do niej upodabniać, aż w końcu stałyby się plagiatowym cieniem nauki.

Sztuka — a konkretniej: literatura, bo nią się tu zajmujemy głównie — dysponowała zbiorem struktur konstrukcyjnych, pochodzących z szanowanej przeszłości, zarządzanej przez nietykalne normatywizmy religijnych doktryn i mitów. Zbiór ten uległ wreszcie silnemu wyeksploatowaniu, a o nowe wzorce się nie wzbogacał, bo źródła, co takie wzorce ongiś rodziły, wyschły. Pytanie o to, czy wyschły dopiero, kiedy ich moc kreacyjna wyczerpała się całkowicie w sensie kombinatorycznym, czy też już wcześniej zaczerpowała je inwazja

technogennego pragmatyzmu, jest praktycznie bezprzedmiotowe. Albowiem gdyby nawet były pryncypialnie „do wymyślenia” jakieś nie wypróbowane historycznie struktury sensowe, odpowiadające takim legendom sakralnym bądź religijnym doktrynom, których ludzkość „nie zdążyła” wypraktykować, to z ich współczesnego wyprodukowania nic by ani ludzkości, ani sztuce nie przyszło. Gdyż paradygmat znaczeń, który nigdy nie stał w blasku sakralnej powagi, nie był nigdy przedmiotem czci, lęku, miłości, jakimi człowiek reaguje na domniemaną obecność Transcendentnej Tajemnicy, taki paradygmat byłby kreacyjnie bezwartościowy.

Upadek wszelkich tabu —jako norm jedynych — stworzył sytuację takiej swobody, którą literatura zaczęła rychło odczuwać jako nadzwyczajną niedogodność. Odtąd jedynym obszarem jej odwołań jest kultura, z konieczności niesakralnie rozumiana; a więc z niej pochodzącymi wzorcami struktur może jeszcze literatura operować. Poczucie niewystarczalności wszystkich a k t u a l n y c h (funkcjonujących synchronicznie) struktur kulturowego pola wywołało zabiegi hybrydyzacyjne, tj. nakładanie na siebie i zesparanie struktur nad wyraz odległych genetycznie. Np. — deterministycznej struktury mitu oraz indeterministycznej struktury rzeczywistości, jak w Mannowskim *Doktorze Faustusie* lub w *Ulissesie* Joyce’a — czy w *Homo Faber* Frischa. Reguła takiej kreacji jest odsyłaczewa. Pisarz tak ma zakomponować substancję zająć zasadniczo, w ich wyglądzie, werystycznych, tj. jakby wziętych z puli powszechnego doświadczenia, żeby podobieństwo uzyskanej kompozycji faktów do struktury pewnego czcigodnego mitu (o Fauście, o Edypie, o Odyseuszu) narzuciło się czytelnikowi jako oczywistość. Mit może być jednak nie tylko przywoływany, aby dostarczał swojej wysokiej sankcji temu, co przez codzienną zwyczajność byle jakie. Może być również traktowany parodystycznie, „bluźnierczo” czy też frontalnie obalany. Mit anielstwa dziecięcego, doskonałej czystości podlotków skompromitował Nabokov w *Lolicie*, bo to dziewczynka uwodzi w powieści niemilego pedofila, a nie on ją bezczęści. To znów, jak w ostatniej powieści Nabokova (*Ada or Ardor: a Family Chronicle*), zakaz incestu, przejęty z arsenału kulturowego, ulega „ludycznemu” wyeksploatowaniu, tj. rozmnożeniu na podtrzymujące się parodystycznie struktury relacji (między bliskimi członkami pewnej rodziny, między znakami pewnego kodu wymyślonego przez kazirodczych kochanków, między „arystokracją” i „plebsem” — a dochodzi też do zderzenia prawdy empirycznej z postulatywną prawdą incestowego zakazu, bo okazuje się, iż z kazirodczego związku, na skutek bezpłodności, „i tak by nic nie wynikło”). Powszechnikiem takich postępowań jest, jak widzimy, trwała tendencja poszukiwania — przez kreacyjny zamiar — możliwie wyraźnego i silnego opo r u. Sytuacja to zupełnie odmienna kreacyjnie od historycznych, gdyż artysta

wierzący w jedynność pułapu norm, które regulatywnie powodowały jego twórczością, nie uważał za swe zadanie naczelne — ich atakowania; miał je „zaprogramowane”, ponieważ doskonale uwewnętrznione emocjonalnie i intelektualnie, więc dawał im właśnie posłuch chętny, w efekcie zaś oryginalność — jako osobowa niepowtarzalność kreacji — manifestowała się przede wszystkim w formie; co było o tyle możliwe, że zwierzchnie kanony wiary religijno—kulturowej nie wyznaczały kształtów kreowanego do ostatniego atomu. Zjawisko „poszukiwania oporu” — czyli ukradkowego zrazu erodowania istniejących norm — powstało w sztuce stopniowo i jest historycznie wcześniejsze od nadejścia technicznej cywilizacji; przecież już *Donkiszot* przedstawia silnie ambiwalentne zresztą starcie „mitu rycerskiego” z prozaiczną, bo bezmityczną rzeczywistością. Lecz im więcej norm znika z pola praktyki społecznej, w tym większym przez to kłopotcie znajduje się sztuka; sytuacja jej przypominać zaczyna sytuację dziecka, co pojęło, że mając niezwykle wyrozumiałych rodziców, może bezkarnie połamać absolutnie wszystkie swoje zabawki, ba — wszystko w ogóle, co się tylko znajduje w mieszkaniu. Artysta nie może bowiem sam wytworzyć zakazu określonego po to, aby go następnie dziełem atakować; zakaz ów musi być realny, tj. niezależny od jego postanowień. A ponieważ relatywizacja kulturowych norm, jak dotąd, nie jest w stanie ruszyć z miejsca danej nam biologicznie charakterystyki człowieka, w jej obrębie toczą się już obecnie poszukiwania reliktowych punktów oporu: stąd zwrot literatury ku seksualnej tematyce. Takie jednak taktyki są skazane na bardzo szybkie wygaśnięcie, ponieważ zachodzi przyspieszona „eskalacja”, w której efekcie działać poczyna „law of diminishing returns” — kulturowe tabu ma bowiem charakter bariery zasadniczo nieelastycznej i kiedy raz trzaśnie, już przestaje być odpowiednikiem muru, taranami nadkruszanego. Jakoż usunięcie administracyjnie, a nie kulturowo ustanowionej bariery cenzuralnej powoduje tak błyskawiczną „panseksualizację” piśmiennictwa, że powstaje zabawne przelicytowywanie się w deskrypcji obscenów. Literatura jednak potrzebuje oporu tworzywa niczym powietrza; włamywanie się w szeroko otwarte drzwi jest w niej działalnością wyjątkowo nonsensowną. Kiedy opoka kulturowych norm jęła się uginać, a potem zanikać, literatura podjęła próby zyskania swoistej autarkii, samowystarczalności, która jednak nigdy nie może stać się całkowita. Z estetycznego zezwolenia literatura próbuje przywozić — dziełami — to, co ani logicznie, ani empirycznie nieprzywiedlne. Tak pojawiają się jej struktury wieloznaczne, obojnacze, dające się rozmaicie interpretować. Np. równie dobrze można uznać *Zamek* Kafki za karykaturę transcendencji, czyli za Niebo złośliwie do Ziemi ściągnięte i przez to wyszydzone — albo, diametralnie, za jedyny obraz Transcendencji dostępny ułomności

człowieczej. W pierwszym wypadku Objawienie — gdy w drugim tylko jego wykładnia doczesna — ulega skompromitowaniu. Dzieło takie nie ukazuje swoich głównych zaczepów, ujednoznaczniających sensy ontologiczne; a tak wywołana trwała „chybotliwość” stanowi strukturalny odpowiednik Tajemnicy egzystencjalnej; nie będzie ona ani wyjaśniona, ani „odtiumaczona”, lecz pozostanie — nie po prostu nazwana po zagadkowym imieniu, lecz zademonstrowana niejako naocznie, w dającej się postrześć obecności wytworzonej właśnie tą konkretną n i e d e c y d o w a l n o ś c i ą ostateczna, jaka dzieło strukturą własną ustanawia. Taka „ultrastabilność Tajemnicy”, sporządzona przez perfidie konstruktorstwa strukturalnego, to jedna możliwość. Inną jest wspomniany już elekt nakładania na siebie genetycznie bardzo odległych struktur, które po części się synergicznie wspierają, a po części — dysonansowo z sobą kolidują. W takim wypadku powstaje efekt swoistej głębi, jako iż nie można, z kolei, ustalić, jaka struktura jest „bazowa”, a jaka — do niej zrelatywizowana, czyli — co tu przedstawia „absolutny układ referencji”, a co — zmienne, o wartościach odczytywanych podług miar tego układu. We wszystkich takich przypadkach zasada kreacyjna nie jest ani trochę losowa. Jak nie działa na ślepo, chaotycznie, losowo — hodowca, który z wyjściowego prototypu zwierzęcia czy rośliny usiłuje wywieść gatunki użyteczne, tak nie działa ślepo ani losowo twórca krzyżujący i rekombinujący całościowe struktury narracji. Teza ta nie oznacza wcale, jakoby twórca tak działający redukował swoje „hodowlane” zamiary do pragmatycznych w poznawczym sensie; dzięki temu że jest systemem językowym, dzieło może bowiem jednocześnie i być, i nie być całością spójną. Albowiem na pewnych poziomach, w obrębie jednych konstytuujących je struktur, może objawiać doskonałą koherencję, a na innych poziomach, elementami innostrukturalnymi, może być nawet sprzeczne wewnętrznie. Ponadto część swoich wirtualnych struktur dzieło niejako pozostawia otwartymi, wyprowadza je potencjalnie poza własny obwód — tak, jakśmy to ukazali na rozmyślnie elementarnym przykładzie noweli *Monkeys Paw*, która proponuje „wiązaną transakcję”: albo przyjmujemy hipotezę „duchów”, tj. Transcendencji, i wówczas nowela okazuje się całością, albo tę hipotezę odrzucamy, a wówczas utwór rozpada się na serię losowych zajęć, co przez czysty przypadek ze sobą koincydowały. (Akceptowanie Transcendencji jest ceną, jaką należy zapłacić za uczynienie utworu spójnym.) Nader ciekawym przykładem poszukiwań kreacyjnych jest praktyka antypowieści francuskiej. Poszukiwania te szły w kierunku bardzo niebezpiecznym, bo zamiast krzyżować różne typy porządków, pisarze uprawiający ten gatunek przyszli do zderzenia paradygmatycznych postaci ła d u z b e z ła d e m . Postępowanie to jest doskonale zrozumiałe ze stanowiska naczelnej

dyrektywy kreacji jako dążenia do maksymalizacji semantycznej wielo—planowości dzieła. Każdy bowiem komunikat ulega odjednoznaczeniu, jeśli jest uszkodzony — czy to przez kolizje i przenikanie z innym komunikatem, czy też przez inwazje „czystego szumu”. Przy założeniu, że zadaniem literatury jest pokazywanego nigdy do końca nie wyklądać, czyli ustanawiać raczej autonomię pewnych Zagadek, aniżeli prowadzić roboty eksplikacyjne, przy założeniu takim najbardziej enigmatyczną ze wszystkich tajemnic możliwych jest seria czysto losowa. Każdy bowiem szyfr, będąc przesianiem o treści zamaskowanej, posiada jakiś klucz, który go otworzy, a tym samym „odtajemniczy”; czysta losowość natomiast, nie będąc maską do zdarcia, będzie trwale urągać wszystkim próbom „ostatecznego zrozumienia”. Mimowolność perfidii w tym, że każdą losowość można obrócić w pewien system nielosowy — przy zastosowaniu odpowiednich hipotez dodatkowych; i tak np. można uznać, że podobieństwo Półwyspu Skandynawskiego do sylwetki fokki nie jest skutkiem losowych zająć geologicznych, lecz stanowi efekt działań i n t e n c j o n a l n y c h (np. Pana Boga samego, co Niebo i Ziemię stworzył). Takimi nadmiarowymi hipotezami, działając „pod prąd” reguły Ockhama, można każdy stan rzeczy wyzbyty śladów intencjonalności — uczynić rzekomo intencjonalnym właśnie.

A więc roboty francuskiej szkoły aatypowieściowej (przynajmniej w ich znacznej części) stanowiły semantyczno—kreacyjny odpowiednik bajki o nowych szatach króla, ponieważ stan określonej „golizny semantycznej” — jako bezintencjonalności wywołanej zastosowaniem „szumowego generatora” — był odbierany jako „nowe szaty”, tj. jako nowy typ — oczywiście sensowny po swojemu! — beletrystycznej narracji.

Ów generator bywał wprowadzany w rozmaite, więc niejednakowe poziomy kreacji. W *Gumach* niczym się nie tłumaczy nałożenie na siebie takich struktur, jak: a) mitu Edypa; b) „pętli czasowej”, c) śledztwa kryminalnego. Od biedy można „przywołać” mit do śledztwa albo śledztwo do czasowej pętli; lecz niesprzecznie wyłożyć sensy całości tak trójstrukturalnie uczynionej da się jedynie przez przywołanie gmachu dodatkowych interpretacji, których karkołomność dorównuje tylko ich zupełny dowolności. A zatem w tej powieści losowa była zasada kojarzenia heterogenicznych struktur narracyjnych. Ich swatem okazał się Przypadek. Natomiast w — także Robbe—Grilletowskim — *Domu schadzek* — losowa jest zasada s e g m e n t o w a n i a i następowego s p a w a n i a akcji, co pocięta została na owe dzwona także losowym sposobem (tj. w *Gumach* generator losowy działa na „najwyższym poziomie” — bo struktur całościowych — a w *Domu schadzek* pracował na poziomach niższych).

W aspekcie odbiorczym semantyczne skutki postępowania Kafkowskiego (nadawanie całościowym strukturom dzieła „chybotliwości” wielowymiarowej) oraz postępowania twórców antypowieści (odjednoznacznianie całości dzieła przez wtępy losowe powodujące stan niejasności) mogą się do siebie zbliżyć. W efekcie rekonstrukcyjnych robót czytelniczych dorabiane są bowiem dziełu wykładnie, które jego częściową losowość porządkują. Sęk tylko w tym, że takie dzieło nie ma żadnej „właściwej” wykładni na pewno, tak samo jak nie mają jej np. atramentowe plamy na tablicach testu Rorschacha. Lecz taki stan jest korzystny dla literatów, ponieważ każde dzieło tym skuteczniej broni się przed deprecjacją, im jest szersze pole jego kulturowych odwołań. Uwór, bardzo szeroko rozkorzeniony odsyłaczami semantycznymi, staje się niejako całą kulturą, w której obszarze powstał. Jedynym problemem praktycznym jest sprawa „namówienia” czytelników do podjęcia prac interpretacyjnych, jakie dałyby nazwane efekty — warunkowanego kulturowymi domyślnikami scalenia tego, co prima facie nieintegrowalne jako losowe. Tj. należy czytelnikom perswadować potrzebę takiego ich właśnie postępowania, przy czym w sukurs autorowi przychodzą piini i pełni inwencji krytycy, stający się prawdziwie współtwórcami tak mocno indeterministycznego tekstu (przez to zapewne liczni spośród nich znajdują w owych tekstach upodobanie). Pomiedzy utworem bowiem stanowiącym wielostrukturalną zbitkę a utworem stanowiącym komunikat „szumowo” uszkodzony — jest taka sama różnica informacyjna, jak między autentycznym palimpsestem a pseudopalimpsestem, który jest rezultatem nałożenia się na siebie prac mnichów, co rękopis iluminowali, oraz much, które nań swoje „poprawki” naniosły. O tym, jakoby pisarska metoda stosowania „szumowego generatora” była prostym „oszustwem”, nie może być mowy, skoro na udział losowego czynnika w kreacji powstała zgoda kulturowa (w dziedzinie plastyki jest ona całkiem jawna — i widoczna w ekstrawagancjach typu malowania obrazu przez obrzucanie płótna garściami farby, chaotycznego deptania po nim ubabranymi w farbach stopami etc.). Inna rzecz, że tak tworzone dzieła sztuki, nawet kiedy dostarczają wrażenia semantycznego bogactwa, są w istocie urządzeniami do produkowania fatamorgany semantycznej, ponieważ szukać ich „immanencji sensowej” — to tyle, co szukać obiektywnego korelatu majaków i zmór rojących się umysłowi halucynującemu. Ilekroć bowiem zasada organizacji dzieła jest losowa, tylekroć nie może być intencjonalna. Intencjonalność przemieszcza się wtedy na następny, wyższy poziom kreacji: albowiem często wybór losowej taktyki kreacyjnej sam wcale losowy nie jest. Toć wynika on z określonej rachuby, czyli z uświadomionego zamierzenia (intencji) — rachuby mającej sankcję teorii gier, która powiadamia nas mocą dowodu, że jeśli jeden z graczy

stosuje taktykę losową, to nie może być innej taktyki jako ładu pociągnięć, która by dawała drugiemu graczowi większe szansę wygranej. A więc partner takiego gracza musi także stosować losową taktykę. I oto miejsce, w którym antypowieść nas zwycięża, ponieważ jako czytelnicy nie czujemy się w prawie stosowania losowej strategii odbioru, oznacza ona bowiem rozpad artykulacji. Musimy tedy podejmować wysiłki jej scalania—jak gdyby utwór na pewno był zborną całością.

Współdziała tu jeszcze ta okoliczność, że literatura nagminnie stosuje struktury opisu dookolne. To bowiem, co doskonale znane jako utrwalone mocno kulturowo, staje się zrozumiałe, tj. domyślne — z jednego znaku, z pojedynczej aluzji, i dzięki temu można czynić niejako naocznie obecnymi dla „kulturowo wytrenowanego” — dowolne, swojskie mu stany rzeczy, poprzez sygnalizowanie ich z dalekiego obwodu sytuacyjnego. Okólność taka jako reguła upośrednionego wskazywania jest metodą konstruowania struktur, co niejako „zdalnie sterują” pracami odtwórczej wyobraźni czytelnika, nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Albowiem każda zarysowana sytuacja, która do repertuaru znanych należy, ma przydany sobie zestaw możliwych zejść — i te będzie czytelnik antycypował, podejmując decyzje w ramach takiej antycypacji — podług dostarczanych przez tekst, nawet nikłych, śladowo w nim obecnych wskazań. (Np. chodzi o sytuacje erotyczne *prima facie* lub o takie, co mają erotyczny podtekst, wyłącznie latentny, jako możliwość długotrwanie zawieszona.) Deskrypcja pośrednia, dookolna, „zdalna” — bywa albo wprost sama podyktowana przez kulturową normę (np. przez zakaz nazywania i demonstrowania wprost tego, co w kulturze za drastyczne uchodzi), albo przez indywidualny namysł i wybór autorski. Zawsze mamy wówczas do czynienia ze strukturami opisu pełnymi luk, niezupełnymi, „dziurawymi” albo wręcz stanowiącymi niewyraźne odbicia innych struktur, wcale *explicite* nie nazywanych, nie wprowadzanych w artykulację, czyli wyłącznie domyślnych. A zatem upośrednienia deskrypcji mogą być stopniowalne, i to zarówno dyskretnym, jak ciągłym (kontynualnym) sposobem. Od takiego okółka można, by urzeczywistnić zmianę w opisie, przechodzić albo z pogwałceniem kulturowych zakazów w dotąd nie tykane, nie nazywane centrum sytuacji (np. gdy się zaczyna wprost mówić o tym, czego dotąd nie wolno było opowiadać, gdy się np. wprowadza obscena w obręb stosowanej leksykografii), albo. podążając w odwrotnym kierunku, można do już upowszechnionych struktur pokazu aluzyjnego podłączać — następne, dalszego jeszcze promienia (obwodu) samych zejść przedmiotowych. Kiedy pojawia się skutek takiego „niedonazywania”, systematycznie nasilanego „niedopowiadania”, zjawisko czytelniczej niepewności, tj. kiedy czytelnik zaczyna już wahać się, czy doprawdy pojmuje, o czym

właściwie mówi przedmiotowo tekst, mamy przed sobą taką semantyczną oscylację, która bywa typowa dla odbioru współczesnej poezji (nie każdej, zapewne: gdyż bywa poezja losowo konstruowana, lecz „usystematyzowaną okólnością” wysokich stopni można wykryć np. w najpiękniejszych wierszach Grochowiaka). Wszystkie zabiegi tego typu mają podobną wypadkową: podniesiony poziom odbiorczego indeterminizmu, wahliwość czytelniczych ustaleń, przy czym w praktyce nie da się często w ogóle ustalić, czy dana struktura narracji jest tylko wielce okólna, pełna luk, ale w zasadzie jednorodna (jedyna), czy też chodzi o strukturę uszkodzoną rozmyślnie już to „szumem losowym”, już to nakłuwaniem jej, macerowaniem, nadgryzaniem — przy pomocy innej struktury. A ponieważ można sporządzać zbitki wielostrukturalne i nadto jeszcze — konkretna jakość samej przedmiotowej sytuacji, co jest opisywana, może się mienić, przekształcać do niepoznaki od jednego do drugiego członu artykulacji, niemożliwe są pewne rozpoznania klasyfikacyjne: czy kreacja działała raczej chaosem, czy też raczej porządkiem — na podstawową (bazową) strukturę deskrypcji. Zatem odróżnianie skutków interwencji losowych od skutków transformowania tekstu podług pewnego planu operacyjnego bywa nieurzeczywistnialne.

Jaki jest związek takich metod i środków wyrazu z domeną fantastyki?

1) Za pierwszy z nie rozwiązanych problemów Science Fiction uważamy teoretyczne wytypowanie paradygmatyki jej struktur narracyjnych. Skutkiem nierozpoznania tego, że taki problem w ogóle istnieje, jest artystyczna oraz poznawcza nieodpowiedniość struktur masowo używanych względem tematu wybranego. Artystyczna — kiedy np. utwory intencjonalnie mimetyczne (pseudorealistyczne) modelują zjawiska typu „kontakt z inną cywilizacją” podług struktury kontaktu detektywa ze zbrodniarzem — lub typu „inwazja z Kosmosu” podług takiej samej matrycy (w *Needle* Hala Clernenta dwaj „Inni”, przestępca i detektyw, przybywszy na Ziemię, „chowają się” w ciałach dwóch ludzi, za czym detektyw jako „symbiont” chłopca, który jest jego „gospodarzem”, poszukuje przestępcy „ukrytego” w ciele niewiadomego człowieka). Złe skutki poznawcze — jako kontempiryczność narracji — nie dają na siebie czekać. W noweli I. Asimova *Kanalizator* na planecie stanowiącej zamknięty system ekologiczny — ten, kto zawiaduje jej układem asenizacyjnym, jest zarazem życiowo niezbędny dla całej populacji — i powszechnie pogardzany dla takiego właśnie statusu społecznego. Założenie strukturalne jest ewidentnie kontempiryczne, o czym powiadamia prosta refleksja. Osoby dawniej posiadające bardzo niski status społeczny, np. służący, pomoce domowe, gosposie itp., są w nowoczesnym społeczeństwie na wagę złota — i stosunki „państwa” do takiej gosposi uległy przez to radykalnej przemianie. Gosposia taka bywa dzisiaj niemalże

pierwszą osobą w rodzinie, wypada jej nadszpeciwać, szanować jej fanaberie, odnosić się do niej z uwagą, więc — przez „wzmocnienie” takich relacyjnych przekształceń — kanalizator nie może być w społeczności Asimova człowiekiem, od którego cały byt pospólny życiowo zależy — i jednocześnie człowiekiem traktowanym jak ostatni parias. Kontempiryczny bywa też wybór struktury narracyjnej w utworach skądinąd ciekawych problemowo (*Flowers for Algernon*). Gdyż struktura tekstów takich, przypominająca krzywą normalną (czy też odwróconą literę V), pochodzi z pewnego kręgu baśni; jak w *Kwiatach dla Algernona* mamy najpierw niezwykle wzrost inteligencji pewnego debila, który zaledwie poznawszy rozkosze umysłowej kreacji, poczyna na powrót głupiec z zawrotną chyżością, tak w *Eliksirze profesora Bohusza* starzec, co dzięki preparatowi odmładzającemu stał się młodzieńcem, nagle i szybko z powrotem się starzeje. Utwór jest interesujący psychologicznie, lecz modeluje problem „wzmacniacza inteligencji” podług struktury „wschodu i zachodu”, raczej mało prawdopodobnej, bo właśnie z bajek przejętej, i — co ważniejsze — odcina się tym samym od przebadania aspektu społeczno-kulturowego takiej hipotezy (o sztucznym potęgowaniu inteligencji). Nagły powrót w głuptactwo bohatera, który był zrozumiał, jest autorowi dramaturgicznie i dramatycznie potrzebny (gdyż dzięki zastosowaniu takiej właśnie trajektorii akcji powstaje dramat pewnej osoby — jako tragedia runięcia z wyżyn dopiero co zdobytej mądrości, a jednocześnie powstaje zamknięta struktura zajść, automatycznie kształtująca cały przebieg wypadków). Dla wymodelowania skutków „hipotezy amplifikacyjnej” w planie całej kultury podobna, nadzwyczaj prosta struktura nie może już wystarczyć, a przecież prosta refleksja ukazuje, że te skutki są godne przedstawienia. Profesor uniwersytetu jest społecznie szanowany i ma wysoki socjalny status, ponieważ i trudno zostać takim profesorem (na pewno nie może nim zostać każdy podług zachcenia), i rola kulturowa takiego fachowca jest wyjątkowo doniosła (jako twórcy nauki i jako wychowawcy tej kadry specjalistów, która cywilizacja stoi). Lecz gdyby absolutnie każdy, dzięki „podkreśleniu ilorazu inteligencji”, mógł takim profesorem zostać, ba — gdyby to właśnie było dla każdego zarazem najłatwiejsze i najłatwiejsze, toby społeczeństwo musiało zapobiec dewastacyjnym rezultatom takiego stanu rzeczy. Trzeba by dostarczyć wielkiej rekompensaty każdemu, kto, mogąc pracować twórczo na najwyższym poziomie umysłowych robót, godzi się zostać kierowcą, asenizatorem, robotnikiem budowlanym czy mleczarzem. A więc ci ostatni chodziliby w glorii samowyrzeczenia, poświęcenia dla dobra społecznego, rezygnacji szlachetnej ze swych przyrodzonych możliwości rozwojowych. W groteskowym z rozmysłu utworze właśnie powszechny szacunek, cześć, czołobitność otoczy asenizatora jako wspaniałego duchem

poświętliwca, podczas kiedy profesor to szary człowiek, pierwszy z brzegu, niemalże każdy przechodzień. (Oczywiście taki „genializujący przewrót” miałby też mnóstwo innych konsekwencji, których nie poruszamy; można ich dochodzić rozumowaniem, ale na pewno nie można się wobec takiego zadania posłużyć dowolną gotową strukturą zajęć jako paradygmatem z bajek przejętym.)

Tak więc wykazuje SF ucieczkę z pola rozumowań naszkicowanego typu w kierunku gotowych, silnie usztywnionych, wyrazistych paradygmatów strukturalnych, pochodzących z baśniowego i sensacyjnego piśmiennictwa. Wskutek tego zbiór nagminnie używanych struktur narracyjnych jest systematycznie wichrowaty, nieodpowiedni względem „futurolologicznej” tematyki w fantastyce. Rachuba, powodująca wyborem całościowych struktur narracji, w ogóle nie uwzględnia sprawdzianów odpowiedniości empirycznej obiektów opisywanych oraz optymalnej ich konfiguracji. „Niedobre pochodzenie” takich struktur (z kryminalnego utworu, z romansu, z bajki) autorzy starają się zacierać; prowadzi to do nieintencjonalnej groteski jako typowego dysonansu.

2) Drugim nie rozwiązany problem SF jest sprawa ustosunkowania się narracyjnego do takich fenomenów, co, będąc pierwsze historycznie, żadnych jeszcze przydanych im społecznie struktur opisu nie posiadają. Zetknięcie się z takim nie znanym musi powodować zrazu semantyczno-opisowy paraliż. Pojawiają się wtedy jednym skokiem te wszystkie najcięższe dylematy, które ludzkość stopniowo, bo sekularnie, rozstrzygała i przewyciężała w toku swojej „naturalnej ewolucji gnoseologicznej”. Mam na myśli problemy klasyfikacji nowego zjawiska, jego segmentacji — jako zaszeregowywania w obręb już istniejących repertuarów identyfikacji i rozpoznawania — które to decyzje razem wzięte dają w końcu odpowiedzi na pytania, czym właściwie jest nowe zjawisko, co oznacza, jaki jest do niego stosunek człowieka w zakresie deskrypcyjnym, a jaki w zakresie powinnościowym itp. O tym, że takie problemy do rozważenia i do konkretnego, świadomego przesądzania istnieją, SF w ogóle nie wie — jeśli sądzić podług jej praktyki obiegowej. Kiedy nowe zjawisko jest wielkiego kalibru — niczym spotkanie „Innych” w Kosmosie — prawie pewne jest, że repertuary gotowych pojęć na pewno go bezkolizyjnie nie wchłoną. Znajdzie raczej potrzeba przeprowadzenia kulturowej, gnostycznej, socjalno-etycznej może nawet rewolucji. A więc zamiast asymilowania nowego wypadu obrazować przestrajanie, wręcz łamanie fundamentalnych pojęć, rewidowanie dotychczas niekwestionalnych prawd itd. Modelowanie takich zjawisk przy pomocy struktur gładko zamkniętych, całkowicie jednoznacznych, należy uznać za błędne. Uczyć się tego, jakie struktury procesualne są tu

najodpowiedniejsze, można u historii nauki, np. badając perypetie fizyki w jej wszystkich kolejnych przewrotach pojęciowo–kategorialnych. (W tym sensie historia całkowicie fantastyczna, stuprocentowo zmyślona — powstania „Nowej Kosmogonii” — jest przynajmniej pod względem strukturalnym wierna rzeczywistości, ponieważ zespolone układy pojęć właśnie tak albo chociaż podobnie bywały „odwracane” i reorganizowane w toku ewolucji poszczególnych nauk.) Pobierać lekcje może więc fantastyka zarówno u nauki, podług właśnie powiedzianego, jak i u literatury zwykłej — u eksperymentu prozatorskiego chociażby. Lecz uczyć się nie można biernie ani naśladowcze tylko — a właśnie bierną naśladowczością jest, jak dotąd, nacechowane postępowanie angielskiej „New Wave” fantastyki. Eksperyment literacki, jak o tym mówiliśmy, wprowadza bowiem w poie kreacyjnej metody różne postaci „szumu” (generatora losowości), a kryteria doboru struktur, jakie od tego powstają, są wyłącznie estetycznej natury. Fantastyka powinna dołączyć do nich drugi, osobny zestaw kryteriów — poznawczej adekwacji. (Niejaki odpowiednik „szumu” powstaje bowiem zawsze w łonie konkretnej nauki, kiedy ona wchodzi w fazę gwałtownej reorganizacji pojęciowej, natrafiwszy na nie znane, nowe fenomeny — jako znaczny rozrzut opinii, diametralność współpowstających stanowisk — wszelako nie ma mowy o tym, żeby ten „szum” nic wtedy nie znaczył, żeby nauka okazywała się po prostu chaosem porażona!) A więc paradygmatyki przemian transformacyjnych koniecznie winna się SF douczać.

3) Światła krytyka „wewnętrzna” gniewa się od lat na SF za dezercję z pola realnych problemów cywilizacyjnych. Lecz piśmiennictwo posiada nie tylko dylematy dotyczące takich stosunków — tzn. zewnętrznych względem dowolnych zjawisk i zająć, które przychodzi mu opisywać. Ma ono zarazem do roztrząsania kwestie stosunków wewnętrznych kreacji, czyli: nie struktury opisywanej, lecz struktury samego opisu. Te pierwsze zawiadują przede wszystkim tematami do podjęcia, gdy te drugie — całością reguł kształtowania beletrystycznej materii, których to reguł temat wybrany automatycznie nie wyznacza. Tymczasem Science Fiction zastygła w swej samoświadomości teoretycznej w stadium odpowiadającym z grubsza temu okresowi agresywnego natarcia neopozytywizmu, w którym głosił on skrajny redukcjonizm („wszystkie nauki, od biologii po psychologię, należy zredukować do języka fizyki!”). Na pytanie o możliwość dokonania takiej redukcji odpowiadali zapaleńcy neopozytywistyczni twierdząco, a przeciwnicy — przecząco, i na tym się zwykle dyskusje kończyły. Skutkiem zdumiewającego zaślepienia było nieuwzględnianie elementarnego faktu, że sam redukcjonistyczny program jest fałszywie sformułowany. Miało iść o dychotomię logiczną z wyłączeniem środka, podczas kiedy na takie ujęcie rzeczy nie

zezwała historyczny charakter poznania naukowego. Biologii czy psychologii na pewno nie można sprowadzić do fizyki w s p ó ł c z e s n e j ; zarazem nie można być a priori pewnym tego, czy przyszła fizyka, zasadniczo nieredukowalna do współczesnej (jak nie jest Einsteinowski model Uniwersum redukowalny do Newtonowskiego, ani Laplace'owski determinizm — do indeterminizmu kwantowego), nie wytworzy (ogólną teorią systemów?) takich odnóg—przejsć, które spotkają się z odpowiednimi odnogami przyszłej biologii czy psychologii. Może zresztą dojść do unifikacji inaczej, podług współczesnych marzeń cybernetycznych: synteza powstałaby nie na poziomie konkretnych nauk, lecz na następnym, wyższym poziomie odrywania, poprzez odkrycie — w partykularnych naukach — wspólnych im niezmienników. Otóż Science Fiction tym przypomina praktyki agresywnego redukcjonizmu neopozytywistów, że działa tak, jakby jej ubogi repertuar narracyjnych struktur (przejętych w większości z przygodowo—sensacyjnego piśmiennictwa) na pewno wystarczał do modelowania zjawisk dowolnego miejsca, czasu oraz stopnia złożoności — w całym bezmiarze Wszechświata i w całym widmie stanów, jakie ludzka cywilizacja zdolna byłaby kiedykolwiek realizować. W efekcie SF nazywa po imieniu swoje problemy '(Kontakt z „Innymi”, Ducha w Maszynie, Instrumentalizacji Wartości itd.), ale ich nie wciela w struktury narracji.

Jeśli zebrać powiedziane, stanie się jasne, że ponad wszystkie pretensje adresowane do istniejących książek Science Fiction wyrasta sprawa szans — systematycznie przez fantastykę pomijanych. Za jedną z dotkliwszych bolączek tego gatunku wypada uznać nieobecność postulatywnej, racjonalnej, teoretycznie na własnych nogach stojącej krytyki, ani nihilizującej, ani apologetycznej, bo zaangażowanej nie tylko w sprawę samej fantastyki, lecz w zwierzchnie stosunki pomiędzy kulturą a literaturą, od których los obu zależy. Toteż zamiarem moim było nie tyle monografię Science Fiction napisać, ile dać eseistyczny zarys takiej właśnie krytyki.

[^{xii}]

Kraków—Kliny, wrzesień 1969

POSŁOWIE

Sporządzenie młota na Science Fiction nie było moim zamiarem, toteż negatywny bilans tej książki zaskoczył mnie samego. A to, ponieważ znałem fantastykę anglosaską tylko z wrywkowych lektur, które urwały się około 1960 roku. Z produkcją ostatniej dekady zaznajomiłem się dzięki życzliwości osób wymienionych we wstępie; lektury nie wyprzedziły pisania tej pracy, lecz towarzyszyły mi, co miało tę *dobrą stronę*, że *pracowałem wyzbyty koncepcji apriorycznych* __ z tę

zła, że planom poszukiwania futurologicznie cennych treści zagroziło fiasko. Jasne jest bowiem, że nikt w pojedynkę nie może nadrobić tego, czego nie dał cały literacki gatunek. Tropiąc z kolei przyczyny, które spowodowały rozbrat naukowej i artystycznej inspiracji SF jako jej źródłowych obszarów, stawiałem diagnozy w porządku wewnętrznym (formalnym) i zewnętrznym (socjokulturowym). W ten sposób stworzył mi się po niewoli stan, w którym spoza drzew poszczególnych nie widać lasu. A przynajmniej nie widać go wyraźnie. Lecz sprawa jest prosta: Science Fiction odznacza się drugorzędnością tandety i kiczu. Tandeta jest kiepskim rozwiązaniem zadania, które można pokonać innymi środkami i inną metodo,; kicz to bękart fascynacji i banału; jest on informacją zdegradowaną do poziomu ostatecznej łatwizny, jakkolwiek źródłowo w danej kulturze centralną lub przynajmniej istotną. Stan SF jest szczególnie żalony przez to, że sprzeczny z jej intencją aspirowania ku szczytom myśli; w tym właśnie rozejściu się zamiaru i wykonania, które czyni produkt karykaturą zamysłu, tkwi differentia specifica SF — w odróżnieniu od wszystkich innych form beletrystyki brukowej, bo one nie żywią przecież wcale analogicznych pretensji. Właśnie tandetnie zrealizowane plany stają się, przez bezprawną pretensjonalność, kiczem, który pragnie zawsze uchodzić za to, czym w samej rzeczy nie jest, to znaczy za sztukę pełnowartościową.

Wyczerpywanie się paradygmaty/d wszystkich dziedzin twórczości artystycznej jest charakterystyczne dla naszego czasu. Wiek dwudziesty pożarł już i pospiesznie zdewaluował wszystkie odziedziczone po przeszłości wzorce składni twórczej — od sztuki prehistorycznej, poprzez dzieła kultur sakralnych, aż po reguły kompozycji odrzutowców i autostrad. Dotarcie do nowych złóż form i znaczeń jest tedy dla sztuki kwestią życiową; zanik sakralnej sankcji ogłosił nas z kierunkowskazów kreacyjnych przez co staliśmy się eksploatorami losowo powstających konwencji estetycznych. SF mogła zostać przekąźnikiem, wzbogacającym wyczerpane uniwersum semantyczne sztuk nie tylko nową różnorodnością form

naukopochodnych, ale i tak niezbędną sztuce nową koniecznością. Wiedza bowiem o zupełnie dowolnym charakterze kreacji obraca ją w grę przypadkową; a właśnie nauka, ścierająca się z przeciwnikiem, który nigdy nie osłabnie ani nie zniknie, doznaje w swym postępowym ruchu tego oporu, którego zabrakło dziś sztuce. Skoro w żadnej innej dziedzinie ludzkiego działania nie jest starcie myśli z obojętnością świata tak dramatycznie wyęzione i tak bezustanne, nadzieja na zbawienne skutki przybycia naukowych odwołów zdawała się znaczna. Chodziło co prawda o przywołanie uniwersów myśli bardzo sobie obcych, o konfrontację artystycznej intencjonalności, pod antropocentrycznym sztandarem, z bezosobowym duchem nauki, który jest wiecznym niszczycielem i odnawiaczem sytuacji poznania ludzkiego, sytuacji granicznej, ponieważ wysilonej ku (nieosiągalnemu) spojrzeniu na świat z poza—ludzkiej perspektywy. Synteza ta nie powiodła się fantastyce na poziomie najwyższym, tzn. autentyzmu sztuki i suwerenności poznania. Doszło do niej, paradoksalnie i niejako złośliwie, u dna gmachów twórczości, tam gdzie myślowy banal — z pretensjami do racjonalizmu — zapłodnił kicz artystyczny. Mimo nikłej samoświadomości nie brakło w SF wysiłków wyrwania się z tego zamknięcia, lecz spęłzyły na niczym, bo twórczość ta była porażona od początku niedostatecznością rozwojową. Istnienie pojedynczych wybitnych dzieł fantastycznych niczego tu nie odmienia, odwrotnie bowiem niż w obszarach nauki i sztuki — dzieła te nie powstały w głównym nurcie kreacji. Nie są one szczytowymi spiętrzeniami tego nurtu; nie stał się Stapledon dla SF tym, czym był Rafael dla rafaELITÓW, ani czym Szekspir dla dramatu elżbietańskiego. Nie są to więc maksima krzywej rozwoju, rozumianej podług obrazu G. E. Hutchinsona, jaki przytaczam w „Zakończeniu metafantastycznym”. Są to izolaty, do których SF przyznaje się bezprawnie. Wartość tych książek jest względna jako czysto wywoławcza, inicjująca wzrost dalszy, do którego jednak nie doszło. Ten, kto by poznał utwory Wellsa, Czapka, Stapledona, powstałe od końca wieku XIX po pierwsze dekady XX, spodziewałby się — nie znając SF — odnalezienia w niej spotęgowanego bogactwa tamtych, tylko uwerturowych, treści. Normalna krzywa rozwoju kreacji, penetrującej nowy region, jest logistyczna; cechuje ją powolny wschód (ponieważ paradygmaty’czna składnia dopiero się ustala), kulminacja (prezentująca bogactwo szans już znieruchomiałych) oraz schyłek (którym dana paradygmatyka rozpelza się w radiację form odśrodkowych względem wyeksploatowanego trzonu wzorcowego). Otóż decydujący o powodzeniu każdej takiej sekwencji rozwojowej jest długi stan otwarcia składni paradygmatycznej na zapładniające ją wpływy. Logicy parający się konstruowaniem sztucznych języków wiedza, że na takich modelach można badać tylko nieliczne zjawiska, właściwe językowi naturalnemu, ponieważ każdy język sztuczny jest ubogi,

przez co wielu fenomenów, najciekawszych w języku etnicznym, niepodobna w modelu odtworzyć. Zamknięcie repertuaru paradygmatyki kreacyjnej zawsze jest już początkiem końca; SF nie przeżyła innego wzrostu prócz ilościowego, ponieważ swoją składnię zamknęła przedwcześnie, jakkolwiek mimowiednie. Ponadto uszkodziła ją podstawieniami typowymi dla tandety i kiczu, powodującymi zarazem infantylizm pojęciowy i starczą bezplastyczność. Dzieje SF to historia jednokierunkowego parazytyzmu, przerabiania sygnałów czysto echowych, ponieważ odbiornik SF nie dysponował własną składnią dostatecznie bogatą, by sprostać mogła złożoności struktur — tak z nauki, jak ze sztuki pochodzących.

Jest więc diachronia SF obrazem patologii twórczego działania, zamkniętego w przestrzeni wątków i pojęć uproszczonych, przez co karłowatego niezbywalnie. To właśnie uwięzienie w strukturach tak ciasnych, że wszystko, od rozgwieżdzy do gwiazdy, redukuje do paru prymitywnych relacji (a tym samym sprowadzają różnorodność zjawiskową świata do fałszywego podobieństwa), jest murem gettowym SF, który tylko umacniają jeszcze warunki rynkowe, głuchota krytyki oraz bezmyślna bierność odbiorców. Książka, której nie napisałem, mogłaby ukazać lokalizację SF w całym drzewie ewolucyjnym twórczości czasu i byłaby wtedy monografią kreacyjnego zwyrodnienia. W ujęciu tym należałoby dać olbrzymi rzut epoki całej, we wszystkich kierunkach jej twórczej fenomenalistyki, umiejscawiając źródła paradygmatyczne oraz ich układowe dorzecza. Drzewo genologicznej ewolucji ukazałoby naocznie te połączenia SF z wzorcami bajkowymi, które jako poznawcze manowce sfalszowały jej antologię. Ukazałoby też wszystkie miejsca, w których SF błędnie podjętymi decyzjami wprowadziła się jako gatunek w ślepią uliczkę. Błędem pierwszym była antynomia zachceń i spełnień, bo każde dzieło SF usiłuje pewien zestrój spraw (aż kosmicznych) „załatwić” raz na zawsze, udzielając odpowiedzi na pytania o przyrodę człowieka, rozumu, wszechświata, cywilizacji e/c., a zarazem cały zbiór owych dzieł realną problematykę taką wymija. Musi ją wymijać, skoro intencja udzielania odpowiedzi definitywnych na kwestie podobnego kalibru jest tak w sztuce, jak w nauce po prostu infantylna. Drugim błędem było zastępowanie umiarkowanej heurezy ekstremalizacją, która dostrzega tylko same krańce skali stanów wyimaginowanych: jest to skutek bezwładności myśli fałszywie prostolinijnej, oscylującej skokowo pomiędzy biegunami rajy i piekła, zbawienia i zagłady, utopii i antyutopii. Trzecim błędem, częściowo wynikłym z tamtych, było pozorowanie tak zadań, jak ich rozwiązań, ponieważ pokonywanie tego, co jest problemem z nazwy, a nie ze swej istoty, musi być zawsze czynnością pozorowaną. Fatalny skutek takich decyzji wycisnął swe piętno w każdym kręgu tematycznym SF. Tak np. — pominięty przeze mnie — temat telepatii, któremu poświęcono

tysiące dzieł, wynika z fałszywego założenia, jakoby pozazmysłowy przekaz przebijał bariery językowe. Gdyby nawet telepatia była rzeczywistością, telepata mógłby się myślowo porozumieć z tym tylko, z kim zdolny byłby się także językowo komunikować. To — na Ziemi — przeniesienie „telepatycznej inwariancji porozumiewania” w Kosmos jest bzdurą, ponadto zaś — przekreśleniem ogromu realnych problemów, dotyczących międzykulturowego kontaktu. Styki bowiem odmiennych kultur wyjawiają, jak osobliwie w polu znaczeń jednej odbija się układ sensów drugiej— z konfrontacji takich wynika to zrelaty’wizowanie wartości, które nam dzisiaj grunt spod nóg wyjmuje. Tak „decyzja w kwestii telepatii”, powzięta przez SF, stała się likwidatorem szans bijących na głowę bogactwem wszystkie gry i zabawy w pozazmysłowy kontakt, jakie SF niezmordowanie uprawia. Można więc rzec bez przesady, że SF sama się takimi decyzjami sparaliżowała. Krytyka jej, operująca tym samym językiem jako arsenałem kategorii i pojęć, który stanowi zbiorowy dobytek gatunku, nie może ani sobie, ani autorom uświadomić rozmiaru strat niepowetowanych, które wywołała selekcja opisanego rodzaju. Będąc jednocześnie miejscem mrówczych robót nieustannych na tym minimalnym poletku, którego promień zakreślają spetryfikowane wzorce, SF nie może jako całość przeżyć renesansu i wypowiedane w tym duchu nadzieje są daremnym oczekiwaniem Mesjasza. Z więzienia tego można ująć, ale nie sposób go ani otworzyć, ani zreformować radykalnie.

Syć może powstanie uniwersalnej teorii wszechmożliwych zjawisk kreacyjnych ustrzeże przyszłość od pomyłek tak kosztownych i fatalnych. Teoria taka pojawi się niewątpliwie; przykładem prac zmierzających ku nowemu, wysokiemu poziomowi odrywania jest książeczka George’a Kublera „Kształt czasu, uwagi o historii rzeczy”, wydana u nas przez PIW. Wspominam o niej, choć się literacką kreacją nie zajmuje, ponieważ wychodzi od zacytowanej myśli G. E. Hutchinsona, która nie uległa, jak się tego obawiałem, zapomnieniu (obawy te uzasadniał koszmar zatapiającej wszystkie treści — lawiny informacyjnej). Teoria twórczości, nadrzędna względem wszystkich jej partykularnych postaci, nie może, zapewne, sama uzdrowić żadnej domeny kreacji: od precyzyjnej teorii może się SF spodziewać tylko precyzyjnego ciosu (od którego nie zmarłaby zresztą, ponieważ utrzymują ją przy życiu prawa towarowego obrotu, a nie rozwoju twórczego). Lecz teoria taka może się stać kierunkowskazem dalekosiężnej strategii kulturowej, której potrzeba nam bardziej niż obrócenia gwiazd w fabryki i maszyn w mędrców. Co do Science Fiction, nie zabraknie jej czytelników, ponieważ miło jest nabywać tanim kosztem przeświadczenie uczestnictwa w największych prawdach bytu.

PRZYPISY

ⁱ W czerwcowym numerze „Nurtu” z 1969 roku Jerzy Kmita wdaje się pośrednio w polemikę z moim omówieniem krytycznym jego pracy o semantycznej rzeczywistości dzieła literackiego. Wskazuje w niej na to, że jakkolwiek dzieło może zawierać logiczne sprzeczności, to jednak zarazem można uważać, że ono stanowi niesprzeczny tych sprzeczności opis. Kiedy ktoś mówi np.: „Dwa a dwa jest cztery i jest pięć” — wypowiada sprzeczność, ale kiedy opisuję mówiącego razem z jego artykulacją, już w niesprzeczny sposób powiadamiam o zachodzeniu antynomii językowej). Rzecz w tym, że ta zasada jest poprawna jako oddzielanie poziomu opisu od poziomu obiektu opisywanego — dopóty, dopóki samo owo oddzielanie daje się w niedowolny sposób urzeczywistniać. W praktyce dzieł antynomialnie budowanych może być bowiem i tak, że decyzje, podług jakich krytyk dostarcza niesprzecznej wykładni sprzecznego wewnątrz (w uprzedmiotowieniach) dzieła, są z każdego i agonalnego stanowiska zupełnie dowolne, i przez to jednocześnie one same dowodliwe nie są. Kmita ma rację w tym, że zazwyczaj wszelka krytyka tak właśnie postępuje, tj., gdy w dziele występują antynomie, krytyk nie zadowala się ich odwzorowaniem na płaszczyźnie własnego dyskursu. On istotnie wtedy sprzeczności te, jak umie, „odtłumacza” — albo tak, iż obciąża konto autora winą za ich powstanie, czyli wypowiada wówczas ujemną ocenę samego utworu, albo tak, że podaje warunki, przy których dzieło antynomiczność traci. Wszelako mankament tkwi w zwyczajowym stanie rzeczy, iż krytyk sobie nie uświadamia porządnie logicznej natury własnego postępowania, tj. nie rozumie, że czynnościom jego brak wszelkiej konieczności racjonalnej, że one są metarekonstrukcjami dzieła, wysoce dowolnymi właśnie. Zdaje się, że dopiero teraz zaczyna nastawać czas dojrzały dla przebadania natury sprzeczności oraz ich roli, nieraz ogromnej, w myśleniu ludzkim. Pojęcia takie, jak „struktura”, jak „forma”, jak „treść”, łatwo wikłają się w nie uświadamianych sprzecznościach, płynących po części z tego, że miesza się zarówno kategorie semantyczne, jak poziomy języka. Gdyż jeśli ktoś mówi (wykłada) o „formie”, to tym samym jaz ta „forma” staje nie „treścią”: jego własnej wypowiedzi, ale na ten trywialny fakt wiekami nie zwracano najmniejszej uwagi. Tymczasem jest tak, że pojęcia „formy” i „treser są relatywne, i co jest n u jednym poziomie artykulacji „formą”, na innym może się stawać „treścią”. Ale przejścia pomiędzy tym, co treściowe, i tym, co formalne, podlegają gradacji; wyrażenie: „Wszyscy ludzie są śmiertelni” narzuca się nam jako „bardziej treściowe” niż wyrażenie: „Wszystkie X są Y”; to drugie powstaje z pierwszego

poprzez osłabienie procesu selekcji, czyli poprzez zdejmowanie ograniczeń. Marny tu i—ohzję dwóch porządków — diachronicznego, w którym najpierw poznawało się, że Jan jest śmiertelny, że Piotr jest śmiertelny itd., a potem dochodziło się generalizacji („Wszyscy ludzie są śmiertelni”), oraz porządku logicznego, który jest czystą synchronią (logika w jej operacjach jest wyzwolona spod władzy czasu); w porządku pierwszym ilość zdobywanej obserwacyjnie informacji sukcesywnie narasta (aż pozwala sformułować indukcyjne uogólnienie), a w porządku drugim panuje wstępne, milczące w logice założenie, że się już dysponuje informacją zupełną („Wszystkie X są Y”). Byłaby więc logika czystą relacyjnością naszej myśli, gdyby nie to, że oprócz „naturalnej”, intuicyjnie oczywistej, dają się budować inne logiki, np. bez zasady wyłączonego środka. Przejście od sytuacji, w której mamy tylko jedną logikę, do takiej, w której istnieje ich zbiór, odpowiada ewolucji poglądów, co zaszła w naszym wieku, a zarazem jej mikroobraz stanowi osobista perypetia L. Wittgensteina, który wstąpił na filozoficzną scenę swym *Traktatem logikomatematycznym*, głoszącym, iż struktura logiczna artykulacji jest obrazem (odwzorowaniem) struktury faktycznej świata, a zstąpił z tej sceny pozostawiając dzieło pośmiertnie wydane, w którym odszedł od tamtego poglądu na korzyść przeświadczenia, że język artykułujący stany rzeczy jest formą gry i że da się w nim uprawiać rozmaite rodzaje gier. Jak można przypuszczać, poglądów schyłku swego życia nie opublikował, ponieważ nie istniały podówczas żadne formalne narzędzia, pozwalające traktować pojęcie gry sposobem ścisłym matematycznie (teoria gier J. von Neumanna powstała później). Otóż różnica pomiędzy klasycznym a „relatywistycznym” pojmowaniem logiki jest wstrząsająca; logika klasycznie pojmowana to konieczność wykryta w prawach myśli, dostarczającej adekwacji światowych stanów rzeczy w języku, który jest przez świat na jedyną skazany. Natomiast sytuacja relatywizmu, „logoidalnego formalizmu”, oznacza kompletny krach tamtego stanowiska: jeżeli język jest polem gier, to wprawdzie nie dowolne rozgrywki są w nim urzeczywistnialne, ale ograniczenia ich liczby mają syntaktyczną, a nie logiczną naturę, tj. — na co składnia zezwoli, temu artykulację można podporządkować, i klasyczne kryterium poprawności logicznej przestaje być instancją odwołania najwyższą, bo można sprawę przenieść na wokandy innych typów logiki, czyli, bo to na jedno wychodzi, można językową partię rozgrywać podług innego zestawu reguł. Jeśli istotnie tak jest, znaczy to, że w poznaniu nie ma innego kryterium prawdy poza empirycznym (doświadczenia), bo już logiczne formy nie wyznaczają w sposób nieuchronnie jednoznaczny wyglądu artykulacji, które mają być względem rzeczywistości odpowiednie. Przy tym zmiana jednej logiki na inną przypomina zmianę jednej geometrii (Euklidesowej np.) na inną (Łobaczewskiego np.) Już nie kryteria

oczywistości, intuicji, lecz przede wszystkim teoriosystemowej prostoty mogą skłaniać nas do wyboru tej, a nie innej geometrii (np. przy opisywaniu Kosmosu), albo tej, a nie innej logiki (np. przy opisywaniu mikrozwisk kwantowych). A dalej — logika i matematyka posiadają „treść” własną, rozpostartą w obszarze ich relacyjności wewnętrznej; mają one sensy operacyjne, do zewnętrznego świata przez to nie odniesione, że im się ograniczenia, które ów świat konkretami faktów narzuca, zdjęło. Lecz przecież mają też swoje sensy wewnętrzne, które można zresztą dalej zubożać, kiedy się redukuje np. ilość aksjomatów pewnej logiki albo pewnej arytmetyki, i uzyskuje system spójny, chociaż z mniejszej ilości wyjściowych elementów i postanowień operacyjnych złożony.

Co z tego dla nas wynika? Dzieło literackie może, jak sądzimy, nie tylko i po prostu antynomie zawierać, ale może mieć je ulokowane na rozmaitych poziomach. Najłatwiej jest wykrywać sprzeczności jako kontradycje ucechowań obiektów elementarnych (na jednej stronie bohater jest blondynem, a na innej ten sam człowiek okazuje się brunetem; zwykle chodzi wtedy o nierozmyślnie omyłki autorskie, lecz nie zawsze: por. — „cienkogrubawy” Gombrowicza). Trudniej orientować się w naturze sprzeczności złożonych a powstających np. przez to, że świat przedmiotowy utworu daje się obserwować tylko przez zbitkę subiektywnych filtrów, utworzonych z postaci rozmaitych narratorów, których zbiór nie stanowi hierarchii jednoznacznie (np. liniowo) uporządkowanej. Jak wiadomo, można nie orientować się w tym, czy niedobrze widzimy zjawiska przez pewien optyczny przyrząd, bo jego optyka jest zdefektowana, czy dlatego, że np. warunki oświetlenia są kiepskie. I podobnie mogą być nierozstrzygalne kwestie lokalizacji tekstowych sprzeczności (czyli zamiast dochodzenia do stanów rzeczy, mamy jedynie udostępnione dochodzenie do ich wersji niespójnych). Lecz jeśli jakaś osoba okazuje się niewiarygodnym obserwatorem i relatorem zajęć, jest to inna sprawa, niż kiedy sam językowy opis tej osoby (wraz z jej wypowiedziami) sprzecznością jest szpikowany. Ale może być i tak, że nie potrafimy w ogóle ustalić poziomu, na którym są owe kontradycje umiejscowione: czy artykułuje je ten „najwyższy hierarchicznie” narrator, który wytwarza całą wypowiedź, zwaną literackim dziełem, czy jakiś względem niego bardziej podrzędny, czy winniśmy lokalizować sprzeczności w językowej, czy w przedmiotowej warstwie utworu, czy może i tu, i tam są one niejednakowo rozsiane. Dążenie, zupełnie odruchowe i naturalne, do maksymalizowania odbieranej informacji, które każdy człowiek przejawia, bo tak go bytowe warunki ukonstytuowały (tj. tak one ukształtowały naszą normę gatunkową recepcji informacyjnej ze względu na jej wartości przystosowawcze), sprawia wówczas, że nie orientując się w tym introspekcyjnie ani trochę, z procesów rekonstruowania

dokładnie logicznego treści odbieranych przełączamy się na ich probabilistyczne komponowanie w głowie, i sprzeczności pojawiające się po prostu pomijamy, póki to jest tylko możliwe. O czym eksperymentalnie świadczy np. taki prosty fakt: kiedy ktoś jako autor znajduje swe opublikowane dzieło pełne pomyłek (zeczerskich np.), które w jego oku sensy w ich logicznej zborności kompletnie wykołajają, i kiedy oczekuje albo wyrazów współczucia, albo drwiny od czytelników, niebawem przekonuje się z osłupieniem o tym, że 99 procent odbiorców Gęśli nie aż sto zgoła) w ogóle nie dostrzegło najmniejszych mankamentów w tekście (pomijam, oczywiście, wypadki trywialne, typu np. przestawienia liter w słowach, a myślę o tak zwanym drukarskim chochliku, który nie tyle tekst ubezsensownia, ile go przekreśla, nadając mu sens inny, w oku autorskim całkowicie niewydarzony i z kontekstem niespójny). Albowiem odbiór tekstu (nie tylko literackiego — każdego, poza typowo dedukcyjnym) ma charakter procesu selektywnego; odbiorca nastraja się na cały nurt sensów antycypowanych jako domniemywanych, i wszystko, co mu do nich semantycznie pasuje, bezopornie w pamięć włącza, a cokolwiek nie chce pasować, z pierwszego odruchu pomija. I musi się takich elementów niespójnych, pasować „nie chcących”, bardzo dużo, bardzo częstotliwie pojawiać po to, żeby czytelnik zaczął z wolna w głowę zachodzić i pomału domyślać się tego, że jego stosunek do intencji sensowej dzieła przypomina stosunek do lektora tego, kto, chcąc wysłuchać satyryka, przez pomyłkę wszedł do sali wykładowej filozofa (na tle takiego nieporozumienia nieraz wszak i humoreski pisano, poświadczające inercjalność naszych semantycznych nastawień).

Szczególnie ważne jest to, że sprzeczności i antynomie mogą okazywać się wartościami estetycznymi z postanowienia kulturowego. I tak kontradycja bywa w systemie Zeń wartością jako Znakiem Tajemnicy; paradoks, zresztą dość prymitywny, występuje jako zasada utworu Borgesa *Palac*, któryśmy cytowali (polega ona na mieszanii nazwy z jej desygnatem, przez co wydaje się, jakoby desygnat „siedział” w samej nazwie). Wyjaśnić logicznie tę nowelkę to tyle, co potraktować ją w sposób, jakiego ona sobie w najwyższym stopniu nie życzy. W systemach religijnych czy metafizycznych kontradycje pełnią zwykle rolę ograniczników myśli, stopujących jej ruch penetracyjny; ewentualnie bluźnierczy podług dogmatu wysiłek bezceremonialnie racjonalnego panoszenia się wewnątrz szanownie objawionej transcendencji antynomia hamuje, bo myśl zaczyna się w niej tłuc — jak człowiek, co stracił orientację, zaplątany w szklane drzwi obrotowe.

I wreszcie zauważmy, że analiza strukturalna tekstów może być niewystarczającym ich badaniem, ponieważ ona jest logiczna z ducha i zapożyczenia metody. Niech pewne dzieło

opowiada o tym, jak uczonego imieniem Jan przez długie miesiące mozolił się nad niezwykle trudnym zagadnieniem fachowym. W finale udaje mu się je rozwiązać, co opisane jest takimi słowami: „Jan podkreślił rezultat ołówkiem i wstał. Nie po to, by nabrać tchu w płuca przed zakrzyknięciem: —Eureka! — a także chusteczki nie wydobył z kieszeni, by otrzeć oczy pełne łez wzruszenia: gdyż kichnął tylko Dusza nie rozśpiewała się w nim chórami triumfalnymi; nie wydał żadnego westchnienia ulgi, nie rozjaśniła mu się twarz, nie uczynił też żadnego solennego postanowienia wyższej natury, lecz poszedł na róg do szynku, by się upić.” Rzeczywistość pokazuje ten opis poprzez negacje stereotypu czy też banału „odkrycia naukowego”. Tym samym uwidacznia nie tylko samą strukturę zajęć, ale ją konfrontuje z owym stereotypem. Lecz możliwe jest wszak napisanie utworu z samych negacji złożonego, w którym bezustannie powiadamy to tylko, czego w nim nie ma — jako postaci i jako ich czynów — zaczynając np. od słów: „Nie nazywał się wcale, ponieważ go nie było. Nie miał też we zwyczaju głaskania napotkanych dzieci po główce i nie oglądał telewizji.” Utwór tak powstały będzie może nużący, lecz jego estetyczna jakość nas tu nie zajmuje. Rzecz w tym, że uniwersum czynności, których ktoś zaniechał. jako mocy kontinuum — jest nieprzeliczalne. A ponieważ to, co ktoś zrobić omieszkął, czego więc nie uczynił (zapoczątkowując ową serię niebytów własnym nieistnieniem), wcale nie zaszło, więc jakąż właściwie przedmiotową rzeczywistość taki tekst konstytuuje? Za semantycznie po prostu zerowy nie może być uznany: coś przecie opowiada, jakkolwiek w czysto zaprzeczeń i owej postaci. Otóż obiekty może ów tekst tylko implikować niepełnościami podawanych negacji; taki jedynie, czysto negatywowy obrys „rzeczywistości przedmiotowej” byłby do odtworzenia w oparciu o lekturę. Więc nic — to, o czym dzieło prawi, lecz to, co ono opuszcza, o czym ani jedniusięńkim słowem nie napomyka — przedstawiałoby „rzeczywistość przedmiotową”. Byłby to jej doskonale „ujemny” opis. Wydaje mi się, że wskazuje on na nie tylko językową naturę dzieła, bo gdyby była taka tylko, nie mielibyśmy w tekście żadnych podstaw do czytelniczej rekonstrukcji — semantyki utworu. A zwłaszcza już z logicznego stanowiska, ponieważ podług niego zaprzeczone fakty jako kawałki „nicości” niczego nie mogą bytowo stwierdzić.

ⁱⁱ Wydaje mi się możliwe, a nawet prawdopodobne, że jedną z generalnych przyczyn słabości Science Fiction jest raczej powszechna i normalna u wszystkich ludzi (więc i u pisarzy) słabość intuicji typu socjologicznego. Umiejętność bowiem rysowania wiarygodnych jednostek ludzkich jako osób — jest to talent zupełnie innego rzędu aniżeli umiejętność konstruowania wiarygodnego w empirycznym sensie — zestroju grupowych zachowań. Pisarz

realista na taki dylemat na ogół się nie natyka, ponieważ bierze wzorce dynamicznych struktur zachowania grupowego z rzeczywistości, jaką bezpośrednio obserwuje. Po to więc, aby zadanie wykonać, jak się należy, musi być tylko — bystrym i sumiennym obserwatorem zajść realnych. Natomiast ten, kto wyosobnia pewną grupę ludzi i umieszcza ją w swoistej izolacji — na pokładzie rakiety kosmicznej, na innej planecie, jako grupę eksploracyjną itd. — nie dysponuje takimi wzorcami strukturalnymi w postaci gotowej. Jego zadanie jest więc szczególnie trudne, także dlatego, ponieważ pragnie przeprowadzić wówczas eksperyment myślowy w planie socjologicznym, a takich eksperymentów realnie nikt nigdzie z poznawczą intencją nie przeprowadzał. Wiadomości, jakimi dysponujemy w tym zakresie, stanowią zbiór wyjątkowo ubogi i akcydentalnie poskładany. Wiadomości takie, wypada podkreślić, nie są do czysto intuicyjnego odkrycia. Można przedstawić sobie, jeśli jest się człowiekiem obdarzonym wyjątkową intuicją psychologiczną, jak by się pewna osoba zachować mogła jako jednostka w takiej sytuacji, której ani się samemu nie przeżyło, ani się w niej nie obserwowało żadnego innego człowieka. Lecz jest bardzo trudne, jeśli nie zgoła niemożliwe, wyobrazić sobie, jak by się w pewnych specyficznych a skrajnych warunkach odizolowania zachowywała — grupa ludzi tworząca miniaturową społeczność. I tak niepodobna np. w oparciu o intuicje dojść tego, jak by mógł przebiegać rozwój grupy małych dzieci, które odosobnione żyłyby i rozwijały się w całkowitym odcięciu od społeczności, co je wydała. Nie da się intuicją dojść wówczas tego np., czy grupa ta byłaby zdolna do wytworzenia jakiejś namiastki języka (przy założeniu, że izolacja nastąpiła, zanim jeszcze dzieci nauczyły się porządnie mówić). W tym względzie dysponujemy tylko rudymmentarnymi i wybitnie niepewnymi anegdotami i pogłoskami o historii Kaspra Hausera, o tak zdanych „dzieciach—wilkach”. jak Mowgli wychowanych w lesie itp. O zjawiskach socjodynamiki w zakresach dotkniętych powyższymi uwagami zebrano wiedzę zarówno nikłą pod względem dokładnych udokumentowań, porządnie przeoranych analizą, jak i taka, której przyswojenie natrafia na szczególne opory, już tylko kulturowo dające się wyłożyć. Względy bowiem tradycji historyczno-kulturowej i humanistycznej, które usprawiedliwień szerszych nie wymagają, czynią szczególnie dla nas repulsywnymi, a też deprymującymi — niektóre prawdy z zakresu socjodynamiki eksperymentalnej. I tak twierdzenie o stochastyczności przejść socjodynamicznych — jako obecności pewnych krytycznych punktów niestabilności grupowej — natyka się na nasz silny opór, jeśli przybiera postać konkretnego orzeczenia, jakoby czysto losowy charakter mógł mieć akt grupowego przejścia — w warunkach krytycznej sytuacji — na pozycje heroizmu straceńczej walki bądź, alternatywnie, uległego i w tym sensie spodlonego — upokorzenia się przed siłą zagrażającą.

Całość robót kulturowych, mitologizujących sensy ludzkiego zachowania osobniczego i zbiorowego, zmierza bowiem do wykazywania właśnie antylosowego, niestochastycznego charakteru takich przejść w krytycznych punktach bytu zbiorowego. Jeśli tedy pisarz usiłuje nawet niekiedy ukazać w myślowym eksperymencie socjologicznym obraz inwolucji grupowego behavioru dzieci, jak to np. uczynił W. Golding we *Władcy much* — dokonuje on również, wbrew powierzchownym pozorom, uwznioślenia zjawisk tej inwolucji, albowiem pokazuje ją w postaci sprawdzonej mitologicznie. Dzieci z utworu Goldinga wybierają wprawdzie „zło”, ale to jest zło opatrzone transcendentálną sankcją (sam tytuł powieści, Belzebuba przywołujący, jawnie o tym świadczy!). Natomiast inwolucji jako zwykłego zwyrodnienia wszelkiej w ogóle wyższej uczuciowości nie pokazuje się wówczas, mimo iż właśnie ją notują faktycznie istniejące protokoły zajęć (obozowych np.), natomiast nie ma w takich protokołach ani śladu wcielania się w rzeczywistość egzystencji zniewolonej — pierwiastków magicznego bądź mitycznego zła. Można bez przesady najmniejszej powiedzieć, że obszar grupowych zachowań człowieka jest znacznie intensywniej zapoznany (zakłamany) aniżeli — zachowań singularnych, po prostu dlatego, ponieważ intuicyjne penetrowanie drugiego jest pisarzowi dostępne, a pierwszego — zasadniczo nie jest.

Trzeba też z najgłębszym ubolewaniem zaznaczyć, że te z moralnego punktu widzenia potworne, ale z poznawczego stanowiska nieoszacowane eksperymenty, jakie Niemcy w drugiej wojnie światowej podejmowali, tworząc sztucznie dobrane pseudospołeczne grupy — np. w obozach koncentracyjnych albo w gettach, na zagładę skazanych — praktycznie wcale nie zostały zbadane dokładnym sposobem naukowym. Toteż tylko w postaci niepewnych wieści, postrzępionych pogłosek, fragmentarycznych wspomnień dochodzą nas informacje o tym np., jak się międzyosobnicze stosunki kształtowały w społeczności, która była złożona z dzieci-wyrostków (obozы pracy dla takich właśnie dzieci polskich Niemcy zakładali w Generalnej Guberni) albo jak wyglądały stosunki w owej karykaturze mikropaństwa, jakie stanowiło getto łódzkie, pod okiem Niemców wegetujące, lecz obdarzone przez pewien czas niejaką autonomią wewnętrzną (getto owo było swoiste przez to, że miało własną walutę wewnętrzną, własne „ustawodawstwo”, administrację, służbę porządkową oraz rodzaj karykatury „Führera”, jakim był „der Judenalteste” — jak o tym pisze A. Rudnicki w *Kupcu łódzkim*). Również mało wiadomo nam o tym, jak się kształtują międzyosobnicze i grupowe relacje w mikrospołecznościach, izolowanych przez dłuższy czas dzięki nieprzymusowym warunkom (grupy badaczy Arktyki i Antarktyki np.). Wiadomo znów jedynie, że na zimowiskach, w ciężkich warunkach stresu psychologicznego, nie tylko dochodzi do załamania

i aberracji psychicznych u takich jednostek, u których uprzednie badania tendencji podobnej nie wykazywały i nie pozwalały jej przepowiadać, lecz także może dochodzić do całościowej dystorsji wewnątrzgrupowych stosunków. Zwłaszcza w warunkach skrajnego stresu oraz kieski grupowo podjętego przedsięwzięcia pojawiają się niedobrze zrozumiałe i nie poznane dokładnie rysy behawioru zbiorowego (mam tu na myśli zwłaszcza zachowanie kilku ekspedycji himalajskich, które utraciły w toku działania ludzi wskutek zajścia żywiołowych katastrof typu lawiny — etc.).

Co, ogólnie rzecz biorąc, rzuca się w oczy przy badaniu kronik — jakkolwiek byłyby fragmentaryczne — poświęconych zobrazowaniu takich wypadków?

a) Morale grupy podlega skorelowaniu z jednostkowym, przy czym grupowe morale ma, jak się zdaje, raczej tendencję do stopniowego ewoluowania w pewnym kierunku, niekiedy degeneratywnym względem morale normalne: społecznej grupy analogicznego czasu, podczas kiedy morale jednostek może ulegać deterioracji nagłym skokiem. Inaczej mówiąc, jednostki reagują psychopatologicznie na stress łamiący ich dynamiczne osobowościowe struktury, ale grupa jako całość nagle „nie wariuje” — nawet przy upadku pierwotnie wyznawanych i respektowanych norm współżycia. Zachowanie się grupy bywa więc jeszcze adaptacyjne nawet wówczas, kiedy pojedyncze osoby w niej, już wskutek zachodzącej umysłowej aberracji, przystosowawcze się nie zachowują.

b) Baza antycypującej przyszłość, planowej współpracy osób tworzących grupę stopniowo się redukuje. Coraz mniejsza ilość norm, pierwotnie wyznawanych, jest przestrzegana; pojawiają się reakcje zbiorowe, a zarazem irracjonalne; znajdują one wyraz w grupowych przekonaniach i wierzeniach, które mogą w stopniu prawie dowolnym, w każdym zaś razie — bardzo znacznym odbiegać od każdego sądu, wypowiedzianego ze stanowiska trzeźwości i obiektywizmu jako sytuacyjnej oceny całościowej. Dzięki stopniowej i powolnej, ale opatrzonej wyraźnym gradientem, tj. ukierunkowaniem, ewolucji grupowych przeświadczeń i przekonań — u końca takiej drogi grupa potrafi żywić mniemania, dla postronnego a zewnętrznego obserwatora jednoznacznie obłądne jako całkowicie sprzeczne z danymi faktycznymi. Może ona np. brać za dobrą monetę nonsensy nie ostające się najbardziej powierzchownej krytyce rzeczowej, może ślepnąć na wymowę dowolnie jednoznacznych faktów (tym sposobem ratowana bywa resztką grupowego morale, osadzonego na irracjonalnym, bezpodstawnym już całkowicie wierzeniu). Tak dochodzi do grupowej aberracji w zakresie życiowo ważnych ocen sytuacyjnych. Wówczas zachowanie się grupy może już nie wyrażać sądów żywionych przez poszczególne jednostki.

c) Gradient inwoluowania grupowego nie jest sposobem wzajemnie jednoznacznym sprzężony z parametrem z zewnątrz pochodnych stressów. Znaczy to, że jeśli moralny kręgosłup grupy ulega nadpęknięciu, czy i złamaniu, osłabniecie ciśnienia fatalnych warunków, jakie spowodowały ową szkodę, nie musi wcale jakimś automatycznym sposobem doprowadzić do zdrowotnej restytucji norm pierwotnie wyznawanych. Taka odnowa jest jedynie możliwością opatrzoną niejasnym prawdopodobieństwem. Ratowanie osobników, co taką grupę tworzyły, zdaje się przebiegać najlepiej, jeśli się tę grupę rozszczepi, a poszczególnych jej członków poumieszcza wewnątrz zdrowych, tj. normalnych ludzkich zespołów.

d) Jak z tego widać, krach etosu osobniczego i krach morale grupowego to są zjawiska dwu różnych poziomów, których mieszać ani utożsamiać nie wolno. Grupa jako całość podległa inwolucji nie jest tym samym obiektem, jakim byłaby grupa o morale zasadniczo utrzymanym, jakkolwiek nawet duża ilość jej członków podległaby psychopatologicznym dewiacjom (depresjom, psychotycznym stanom reaktywnym etc.).

e) Jednym z objawów zapaści morale grupowego może być paradoksalny syndrom całkiem bezzasadnego optymizmu oraz przerażającej nawet lekkomyślności poczynań. W środowiskach grupowo bardzo różnych — jak w środowisku getta i w obrębie grupy eksploratorów–himalajczyków, która poniosła ciężkie straty podczas działań wyznaczonych pierwotnym planem — można jednak obserwować postęпки, w gruncie rzeczy dla jednostek, a i dla grupy samozgubne, lecz podejmowane w mniemaniu, jakoby dyktowała je konieczność albo jakoby inaczej, tj. lepiej, w ogóle nie dało się postępować — czy też, w stanach skrajnych, uruchamiane sposobem czysto akcydentalnym (ktoś zaczyna robić jakąś rzecz najzupełniej bezsensowną, wręcz niebezpieczną, a inni idą za nim, naśladując tego mimowolnego i mimowiednego przywódcę, jak gdyby dlatego tylko, że ów człowiek przynajmniej wykazuje jakąś jeszcze skierowaną aktywność, a na to już chwilowo nikogo nie stać poza nim).

f) Przy takim strzaskaniu struktury grupowej dynamiki pojawia się wielce, jak wolno sądzić, istotny i charakterystyczny rys — powyżej wyegzemplifikowanego — zachowania o typie stochastycznym. Behawioralnym wzorcem może się bowiem dla grupy stać byle jakie zachowanie pewnego jej członka; może to być zachowanie samozgubne, a może to być też zachowanie skierowane na niszczenie wartości, jakich grupa dotąd przestrzegala.

g) Oddziały frontowe znajdują się w czasie wojny w warunkach skrajnego stressu, lecz poza sytuacjami wyjątkowymi (okrążenia, odcięcia) właściwa im militarna struktura relacyjna (hierarchiczna) jest podtrzymywana w istnieniu i funkcjonowaniu także zabiegami z zewnątrz

pochoďnymi. Wskutek tego zjawiska, jakie się w takich oddziałach przejawiają — typu zapaści psychicznej — mają przeważnie charakter jednostkowy, osobowy, nawet kiedy aberracji podlega duża naraz ilość członków takiego oddziału jako zbiorowości mikrosocjalnej. A to dlatego, że wówczas trwa nadal świadomość powszechna — istnienia strukturalnych relacji militarnych, bo przecież nie jest grupa taka ani całkowicie na siebie tylko zdana, ani nie może w najmniejszym nawet stopniu przekształcać typów więzi międzyosobniczych, skoro nie stanowi izolatu obdarzonego autonomicznością inwolucyjną czy ewolucyjną. Ponadto, i może to jest decydujące, grupa taka posiada zawsze konkretnego, osobowego, bo wszak ludzkiego przeciwnika na polu walki. Obecność ludzkiego przeciwnika polaryzuje ją w inny sposób niż np. przeciwstawienie — środowisku wrogiemu geograficznie czy klimatycznie, klęsce typu katastrofy żywiołowej albo — siepaczom uzbrojonym, na których łaskę byłaby kompletnie zdana.

h) Wydaje się co najmniej prawdopodobne, iż pewne wierzenia, jeśli są uznawane za prawdziwe, mogą wspierać morale i mogą ponadto czynić znośnymi warunki egzystencji takie, że pod nieobecność tych wierzeń rozpad osobowy i grupowy zaszedłby nieuchronnie. Sama np. świadomość tego, iż jest inna grupa, wegetująca w warunkach jeszcze cięższych, wspiera morale danej grupy.

i) Niekiedy bywa i tak, że grupa zyskuje niejaką spoistość i zwartość czynnościową pod ciśnieniem znacznych stressów, a jej wycofanie w strefę nacisków mniejszych powodować może wybuch rozlicznych animozji i inne rozpadowo—socjalne objawy. (Nb — jednostki mogą reagować analogicznie.)

j) Morale grupy, która ma konkretne, instrumentalne zadania do urzeczywistnienia, jest zazwyczaj daleko bardziej stateczne aniżeli morale grupy, która żadnej docelowej aktywności nie jest w stanie przejawiać i której wszystkie czynności skierowane są wyłącznie na podtrzymanie bytu. Zakwestionowanie generalne i całościowe sensów zwierzchniego zadania może wywołać nagłą zapaść więzi socjalnych, a nie tylko porażenie tych działań, które były skierowane na przewyciężenie oporów właściwych samemu zadaniu.

k) Grupa wchodząca w obszar stressów ze strukturą już poprzednio uformowana może się zachowywać w nim zupełnie inaczej aniżeli grupa, która dopiero w tym obszarze powstaje z łączących się osobników (przykład pierwszej: ekspedycja himalajska ; przykład drugiej: rozbitkowie po pewnej katastrofie, np. okrętowej, na samotnej wyspie).

1) Względem stressów różnej jakości i różnego nasilenia nie są jednakowo siebie warte — jako stateczniki grupowego przetrwania — różne możliwe konfiguracje międzyosobniczych

więzi. Lecz można jednak przyjąć generalnie, że dla dowolnej struktury grupowej istnieje stress dostatecznej intensywności, żeby mógł ową strukturę zniszczyć. Zniszczenie grupowej więzi nie jest tym samym, czym jest zniszczenie fizycznych sprawności instrumentów, jakimi grupa zarządza, oraz cielesnych sprawności — poszczególnych osobników. Grupa rozbita w powyższym sensie staje się zbieraniną, bezładną kupą ludzi (np. tłum ogarnięty paniką podczas pożaru, co wybuchł w teatrze, jest właśnie taką zbieraniną, a nie ustrukturowaną grupą).

m) Odpowiednie nakierowanie działań z zewnątrz pochodnych razem z ich stopniowym nasilaniem może przeobrazić grupową strukturę tak, iż wyniknie stan do wyjściowego całkiem niepodobny. W tym sensie i w ten sposób można niejako podstępnie i pomału erodować wszelki grupowo stawiany opór: a czynić tak może zarówno przemyślny oprawca (vide: obozy hitlerowskie), jak i — za zbiegiem trafów — akcja czynników naturalnych (stopniowe pogarszanie się warunków doprowadzało do fenomenów kanibalizmu w obrębie pewnych wypraw eksploracyjnych, por. kroniki wyprawy generała Nobile).

n) Dla spójście ustrukturowanych grup zbiorowe akcje, nawet straceńcze, wydają się często kierunkiem działań łatwiej urzeczywistnialnym aniżeli trwanie w bierności.

o) Nie możemy już nawet wyuczeniem dotknąć mnóstwa czynników warunkujących konkretnie swoistość zachowań grupowych, jak np. czynnika powszechnej znajomości osobniczej: grupy nie nazbyt liczebne, w których wszyscy osobiście się znają, nie w ten sposób i nie tak łatwo podlegają deterioracji, jak silnie liczebne, obejmujące członków względem siebie anonimowych; dalej — czynników istnienia powszechnie znanej historii (tradycji) danej grupy, warunkującego obecność „esprit de corps”; przedstressowej wspólnoty interesów i celów — itd., itp. Nie możemy też wchodzić w rozróżnianie pomiędzy stanami stressów zbyt silnych i przyzerowo słabych; a właśnie bywa tak, iż trwały, kompletny brak wszelkich stressów może działać nieco podobnie jak stressy nad wyraz gwałtowne.

Powyższe uwagi nie stanowią zbioru informacji pozwalających konstruować mikrospołeczności w socjologicznym eksperymencie. Wskazują one — jako pochodzące z rozmaitych źródeł sprawozdawczych — na ów generalnie ważny fakt, że istnieją zjawiska psychologicznego i socjalnego typu, jakich nikt, czy człowiek zwykły, czy geniusz pisarski, nie wykocypuje, intuicyjnie sobie nie wymyśli. Np. nie było do takiego wymyślenia zjawisko, jakie rozpoznało się względnie niedawno, polegające na powstawaniu nawet ciężkich psychopatycznych zaburzeń w umyśle człowieka normalnego i zdrowego, a jedynie pozbawionego dopływu bodźców zmysłowych (deprywacja sensoryczna). Jak wiadomo już, osobnik taki, byle dość skuteczne było odcięcie od dopływu informacji zmysłowej, w

stosunkowo krótkim czasie przeżywa omamy, majaczenia, halucynacje, a zarazem jego zdolność dokonywania nawet prostych operacji intelektualnych gwałtownie się obniża. Nie można było tego przewidzieć, gdyż chodzi o syndromy obce wszystkim intuicjom introspekcyjnym; w tym sensie nikt, czy będzie przenikliwym psychologiem, czy nie, przepowiadać by zjawisk takich nie umiał, i podobnie też bywa przy posługiwaniu się „wyobraźnią socjologiczną”.

ⁱⁱⁱ Imponująco przedstawiałby się katalog wszystkich wynalazków technicznych, jakich dokonała Science Fiction. Lecz dotąd nikt takiej edycji — a byłaby nie na siły jednego człowieka — jeszcze się nie podjął. Wynalazki fantastyczne są albo przenoszeniem istniejących technik, czasem przeinaczonych, tam gdzie się ich nie stosuje, albo wymyślaniem technik całkowicie nowych. Lecz w obu przypadkach zjawiska, jakie owe techniki opanowują, muszą być już znane chociaż z nazwy. Nie żywiąc pretensji do obrócenia przypisu w katalog fantastycznego urzędu patentowego, wymieńmy szereg pomysłów ciekawszych. Pierwociną ich był już — balon, którym Hans Pfaal w noweli E. A. Poe'go leci na Księżyc, a grubo wcześniej jeszcze — podróżowanie na planety statkami, o czym pisał Lukian z Samosaty. Lecz pomysły te należą do prehistorii SF. Właściwym ich zapoczątkowaniem są wynalazki H. G. Wellsa, w rodzaju wehikułu do podróżowania w czasie, „cavoritu” — metalu ekranującego działanie grawitacji (sprzecznie z termodynamiką, bo „cavorit” pozwala zbudować perpetuum mobile), chemicznego środka, obdarzającego człowieka niewidzialnością dzięki uczynieniu doskonale przezroczystymi tkanek ustroju, pierwocin „biotechnologii” umożliwiającej przekształcanie zwierząt w ludzi (*Wyspa doktora Moreau*), „gorącego promienia” Marsjan z *Wojny światów* (który zaiste przypomina żywo — laser), zwierciadlanego „odwracania” człowieka w czwartym wymiarze — Itp. Juliusz Verne był na ogół „skromniejszy” w koncepcjach; zajmował się raczej fikcyjnym doskonaleniem takich technik, których załóżki istniały za jego czasów, niż wymyślaniem nowych (stąd się wzięła właśnie jego kontrowersja z Wellsem, bo zarzucał temu ostatniemu fantazjowanie „nieodpowiedzialne”). Verne „wzmacniał” zazwyczaj sprawności realnych technik: wiec z armaty strzela się u niego — w Księżyc, łódź podwodną, urządzenie nader prymitywne za jego czasów — obrócił w doskonałego „Naulilusa”, ze skrzyżowania okrętu i śrubowca utworzył helikopterowy statek Robura Zwycięzcy, a podróżowanie balonem nad Afryką umożliwił dzięki pomysłowi „nagrzewnicy” wodoru wypełniającego powłokę balonową.

Swoistą cechą Science Fiction jest, wspomniany przez nas, arsenał takich pomysłów technicznych, które stanowią wspólną niejako własność wszystkich już autorów. Należą tu: napęd rakiet „hiperspacjalny”; pola siłowe jako nieprzenikliwe dla materii i energii ekrany, mogące się też zamykać w formę „pęcherza” niewidzialnego, przy czym z takich pól można (u Asimova np.) budować nawet panczerze okrętów kosmicznych, niczym z materii; promienie trakcyjne, umożliwiające transportowanie materii; zasada przetelegrafowania dowolnego obiektu na odległość lub przenoszenia takich obiektów „pozaprzestrzennym” sposobem — oraz ogromna ilość broni fantastycznych. Zbrojownię SF wypełniają: broń krótka, osobista, o postaci blasterów, miotaczy promieni, pistoletów harmonicznym (których wyładowanie wprawia obiekty materialne w rezonansowe drgania i przez to je druzgocze), „ray-guns”, „sting-guns”, nazywanych tak, lecz nie opisywanych, poza tym znajdziemy tu — broń porażającą układ nerwowy (co strzela np. „kryształkami środka narkotycznego”), wyładowania paralizujące, broń ciepłą (wyładowania termiczne) albo — na odwrót — „zamrażającą”, samosterowne pociski, co mogą nawet być tak zaprogramowane, że będą tropiły pojedynczego, konkretnego człowieka, pociski gigantyczne, którymi nawzajem rażą się rasy galaktyczne podczas toczonych wojen (taki pocisk może zniszczyć albo „tylko” planetę, albo obrócić całą gwiazdę w nową lub supernową), miotacze drgań lub fal, wywołujących zarówno obłęd ludzi, jak zniszczenie subtelnej struktury komputerów sterujących rakietami, „bariery atomowe” lub plazmatyczne, czyli przegrody stawiane w przestrzeni kosmicznej tak, jak się zasłony dymowe lub nawały ogniowe (artyleryjskie) urząda na Ziemi — itd. Czasem broń odgrywa znaczną a niezabójczą rolę w utworze (tak — w *Something Green* F. Browna, gdzie ładujący się od promieni słońca pistolet, miotacz radiacji, pozwala samotnemu rozbitkowi—kosmonaucie na planecie o czerwonym krajobrazie radować oczy jedyną zielenią — promienistego rozbłysku, który towarzyszy strzałom). Oryginalny jest pomysł S. Delany’ego, wykorzystany w *Babel 17*: jest to bryłka materii, której subtelne struktury atomowe spolaryzowano w kilku tysiącach rozmaitych wzorów przestrzennych tak, że ten obiekt może przyjmować wygląd i funkcje tak właśnie liczebnej klasy instrumentów. Może więc raz stawać się pistoletem—miotaczem, raz — zwykłym miotem, raz — wanadowym drutem, raz — blasterem itd. Pomysł to oryginalny, ponieważ stanowi skrzyżowanie pewnych koncepcji z zakresu fizyki ciała stałego oraz pamięci (materiał „pamięta” wszystkie poprzednie swoje stany jako formy, które posiadał kolejno, dzięki obróbce, i każdorazowa metamorfoza jest niejako zaktualizowaną „reminiscencją” konkretnego kształtu i funkcji). Tamże, u Delany’ego, mamy ultymatywny produkt bioniki, skierowanej na produkcję „doskonałego szpiega” jako syntetycznego organizmu ludzkiego:

osobnik ów ma kontrolę nad wyglądem twarzy i własnego ciała (wolicjonalne zmiany odcisków palców!; nad barwą włosów (dzięki aktom woli może „wtłaczać” w swoje włosy różne rodzaje barwnika, ulokowane w skalpie i w skórze powłok cielesnych), nad funkcjami wewnętrznych organów, czyli jest to ufantastyczniony „cyborg” niefantastycznych już hipotez współczesnych.

„Ostatnie słowo” w dziedzinie technik przesyłu stanowi aparat do transmitowania ludzi, opisany w *Rogue Moon* Algisa Budrysa, opatrzony przez autora wcale szczegółową „metryką techniczną” oraz pokazem możliwości i ograniczeń radiacyjnego transferu osób na olbrzymie odległości (w powieści przenosi się w ten sposób ludzi z Ziemi na Księżyc). Tu też pojawiają się paradoksy powielania (z chwilą kiedy pełny opis struktury osobnika znajduje się w maszynowej pamięci, można wytwarzać dowolną ilość jego materialnych kopii, ale, zastrzega się Budrys, realny człowiek, tj. „oryginał”, żyjąc dalej i nie ruszając się z miejsca nadawania, z upływem czasu odpodabnia się od swoich kopii, ponieważ one są „zmatrycowaniami” jego stanu z konkretnej chwili, więc kopia sporządzona w wiele godzin czy dni po „matrycowaniu” ustrojowej struktury — to nie człowiek aktualny, lecz odbitka tego, co poprzednio istniał). Zresztą Budrys ma kłopoty z wyminieniem paradoksu „koegzystencji” wielu kopii naraz i stara się go uniknąć, pogrążając w głębokim śnie-letargu „oryginały” pozostające na Ziemi. W *Don't Ltie in the Past* Damona Knighta, grotesce SF, fantastyczne obiekty, niezbędne cywilizacji przyszłości, przenosi się w ramach „dystrybucji hiperspacjalnej”, sprasowując je w czwartym wymiarze (pęknięcie takiego „przewodu” daje katastrofalny efekt, przedmioty bowiem, co uszły kontroli, dostają się do dalekiej przeszłości, a to, ponieważ strefa przesyłu stanowi kontinuum czasoprzestrzenne, z którego można się wymknąć „w przód” lub „w tył”, zarówno w przestrzeni, jak w czasie).

J. Blish dostarcza nie tylko fantastycznych technik (komunikator Diraca, który pozwala na momentalny przekaz informacji też dzięki penetrowaniu kontinuum, więc zezwala na „nasłuch przyszłości” — ale tylko w zakresie tego, co przekazywane jest takimi komunikatorami; małe dzieci, używane jako piloci—sternicy atomowych pocisków podczas wojny, ginące w momencie osiągnięcia celu; technika „spindizy” — lotów antygravitacyjnych), lecz nawet matematycznych formuł przyszłościowej fizyki.

To jest właśnie dziedzina, w której SF stworzyła najwięcej nowego: w przyszłości za naciśnięciem guzika każdy pokój mieszkalny można uczynić jadalnią, salonem, łazienką, sypialnią, bo odpowiednie meble i urządzenia wyskakują wtedy ze ścian — tak w *The Organleggers* L. Nivena; kierowcy wszystkich pojazdów komunalnych są

automatami—robotami; istnieje „3 D” (trójwymiarowa, D od Dimension) telewizja; można hibernować dzięki odpowiednim polom siłowym lub zamrażalnikom; można „skomputeryzować” lub „zandroidyzować” każdego człowieka („podrobić” oryginał, jakby się fałszowało banknot; wymienić dowolne części ciała na protezy doskonałe) — itd. W temacie ESP (zjawisk pozazmysłowych), czyli w dziedzinie „psioniki”, której osobno nie omawiałem, fantastyczne wynalazki mają odmienny nieco charakter, postulują bowiem istnienie psychokinezy, teleportacji, jasnowidzenia — tylko jako przedłużeń takich własności, którymi ma człowiek rzekomo dysponować już aktualnie, lecz w stanie załączkowym. Science Fiction szeroko rozbudowała własności tego pola: a więc mamy telepatów obustronnych lub tylko jednostronnych (tych, co mogą jedynie albo nadawać myśli, albo cudze myśli odbierać), naturalnych (biologicznych) bądź sztucznych (maszyny telepatyczne, mózg ludzki z „przystawką” telepatyczną), mamy telepatię międzyplanetarną (kontakt myślowy za jednym zamachem likwiduje wszystkie problemy związane z trudnościami językowego porozumiewania się galaktycznych ras), a nawet telepatyczny kontakt człowieka z płodem w łonie matki lub „inwazję”, która zachodzi tą psychiczną drogą; są specjalne „monitory” wykrywające telepatów, kiedy ich się ściga i prześladowuje; istnieją mnemotechniki pozwalające (tak — w *The Demolished Man* A. Bestera) blokować umysł — mechanicznym powtarzaniem jakiejś piosenki np., aby „śledczy telepata” nie był w stanie przesondować umysłu śledzonej osoby; trzeba zauważyć, że gdyby nawet, co bardzo wątpliwe, zjawiska typu „psionicznego” istniały, jest całkiem pewne, że nie stanowią żadnego panaceum na trudności informacyjnego kontaktu, wywołane różnicami językowo–semantycznymi. Tak więc cała dziedzina „psioniki” należy do „fantastyki czystej” jako formalnej gry. Autorzy, przejmując gotowe jej reguły, nie zastanawiają się wcale nad tym, że jeśli kontakt pozazmysłowy był możliwy nawet, nie jest określony z góry poziom, na którym miałyby się urzeczywistniać (tj., czy świadomość ma się ze świadomością kontaktować, czy też nieświadome z nieświadomym, które to rozróżnienie jest zresztą bardzo grube: „poziom świadomości” to bynajmniej nie jakiś jednoznaczny adres). Lecz skoro idzie właśnie o „pustą grę”, zastrzeżenia wygłaszane w porządku empirycznych rozumowań — należy do akt odłożyć.

Wpływ ewolucji realnych technik na tworzone wyobrażenia jest bardzo wyraźny; Science Fiction przechodziła wskutek tego zjawiska określone „techniczne mody”. Zapładniająco działają zwłaszcza pierwociny zupełnie nowej techniki realnej: dzięki transplantacji narządów powstało sporo nowych schematów fabularnych, znaczny wkład w arsenały SF miało odkrycie lasera i nawet lingwistyka strukturalna (*Babel 17*) została

odpowiednio wykorzystana. Lecz osadzanie akcji całego utworu na jednym wynalazku fantastycznym należy do rzadkości: wynalazki takie pełnią raczej funkcje rekwizytów scenograficznych, włączają się niejako do didaskaliów, wyjątkowo tylko zdobywając role pierwszoplanowych motorów intrygi— Czasem „starą fantastyczną technikę” ktoś tylko odświeża, np. wmontowując jej — nowy typ ograniczeń lub dziwacznych ubocznych efektów (gdy, powiedzmy, podróż w czasie wymaga koniecznie wysłania naraz dwu takich samych mas materii, jednej w przyszłość, a drugiej w przeszłość, żeby „moment” pozostał bez zmiany; to — w *The Wheel of Time* Roberta Arthura). U J. Ballarda (*Track 12*) z zemsty „topi się” człowieka w gigantycznie „powiększonych” dźwiękach, które stanowią amplifikację — odgłosu pocałunku (zemsta zachodzi na tle erotycznym).

Środki psychotropowe (psychedelics) zasłużyły sobie na tematyczne podjęcie; Philip Dick w powieści *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* usiłował dokonać wydzwignięcia ich problematyki na płaszczyznę metafizyczną. Wprowadza najpierw „zwykły” halucynogen — Can-D, a po nim — środek Chew-Z, który, podług reklamy, rywalizuje w działaniu z samym Panem Bogiem („Bóg obiecuje życie wieczne — my dostarczamy go natychmiast!”). A to, gdyż Chew-Z dostarcza wizji trwających latami w czasie subiektywnym, kiedy zaś działanie preparatu ustaje, wyjawia się, że w obiektywnym czasie upłynął ledwie ułamek sekundy. Chew-Z umożliwia jasnovidzenie przyszłości, lecz wchodząc w kwestię takich kauzalnych struktur, które są współwarunkowane zarówno przez przeszłość, jak i przyszłość, autor zaplątał się w sprzecznościach. Z jednej strony chce być „nowoczesny” i ustala, że dzięki preparatowi można widzieć tylko obrazy tego, co jest najbardziej prawdopodobne, z drugiej zaś podmiot, pragnąc uniknąć zajść, które widział w czasie przyszłym, uruchamia takie działania, które właśnie doprowadzają w końcu do tego, czego nie chciał dożyć. Lecz ta druga struktura jest typową relacją mitu Edypa, nie dająca się pogodzić z żadnym probabilizmem: Edyp usiłuje uciekać przed Fatum, kiedy poznał swój przyszły los z przepowiedni, lecz nic mu to nie pomaga. Dick nie zadowolił się pierwiastkiem boskim i szatańskim (ten ostatni przedstawia Chew-Z) i wprowadził coś w rodzaju Fatum, przez co zbyt wiele jest grzybów w tym transcendentalnym barszczu. Inny autor wprowadził specjalny typ urządzeń, które pozwalają rozciągać obiektywny czas fizyczny: w sekundach mogą gdzieś indziej mijać lata. Dzięki temu podczas wojny kosmicznej to, co zachodzi na jej frontach — jako bitwy toczone miesiącami — odpowiada w ziemskim czasie chwilom. Powracający z długotrwałych walk na Ziemię przekonuje się, że na niej upłynęły jakieś minuty w tym samym czasie. W ten sposób Science Fiction podchodzi do granicy oddzielającej techniczne środki od ontycznych jakości, ponieważ

nie bardzo już wiadomo, czy rozciągłość czasu jest to naturalnie tkwiąca w Kosmosie jego latentna własność (taka np., jak możliwość wywołania czasowych rozdwojeń dzięki efektowi „bliźniaków” Einsteinowskich), czy też idzie raczej o zupełnie inny Kosmos, całkowicie pozaempiryczny, o jakościach bytu odmiennych od jakości rzeczywistego Uniwersum.

W domenę wynalazczości technicznej przejawiał się, bez wiedzy i bez planowania fantastów, dylemat — jako sprzeczność pomiędzy woluntarystycznym a empirycznym traktowaniem świata. Realne techniki dostarczają bowiem, i to praktycznie bez wyjątku, nowych swobód i nowych typów ograniczeń „w jednym opakowaniu”. Lecz fantastyczne — jako tylko pomyślane — czynić tego nie muszą przecież i woluntaryzm przejawiał się na polu kreacji jako postulowanie doskonałych ziszczeń. Nadawały one utworom powstającym pod egidą takiej perfekcji — rysy wyraźnie baśniowe. Toteż burzę wywołał w swoim czasie dość prosty i prymitywny utwór T. Goodwina *The Cold Equations*, w którym i pilot statku księżycowego jest miły oraz szlachetny, i dziewczę miłe, co na pokład statku wkradło się jako pasażerka na gapę, by brata odwiedzić (przebywającego na Księżycu), lecz „zimne równania” ruchu każą dziewczę zabić, bo na udźwig dodatkowego ciężaru pojazd nie był obliczony, więc do celu i tak nie doleci; trzeba pasażerkę na gapę wyrzucić w próżnię kosmiczną. Ten triumf praw fizyki nad zacynymi intencjami ludzkimi był podówczas kamieniem obrazy; reakcja świadczyła, zapewne, o niezwyklej poziomie naiwności panującej w Science Fiction, która wzdrzgnęła się w obliczu czegoś, co było dla niej rewelacją, a co dla racjonalnego umysłu jest trywialną starocia. Ten etap ma już zresztą fantastyka poza sobą, jakkolwiek nie znaczy to, żeby kreacja „woluntarystyczna” cicho w niej zmarła. Nadal pojawiają się np. takie wątki, jak pomysł aparatu wskrzeszającego z prochu zmarłych przed milionami lat (*The Monster* van Vogta), czy takich nawet niezwyklej urządzeń, które umożliwiają „odwrócenie biegu” eksplozji, niszczącej i na atomy miazdzącej cały statek (można więc ruch cząstek odwrócić tak, że się idealnie z powrotem zejda; grzyb eksplozji skurczy się, wpełźnie w głąb kuli ogniowej wybuchu, kula zblednie i pojawi się na powrót nie uszkodzony statek rdzeni ze zdrowymi i całymi kosmonautami). Ten ostatni pomysł spokrewnia się z całą wielką parafia narzędzi, pozwalających sposobem precyzyjnym odtwarzać fragmenty przeszłości (np. sceny z życia dinozaurów w oparciu o ich kości, o ich ślady, sceny bitew prehistorycznych — dzięki „łapaniu” promieni świetlnych, które niosą w Kosmos obrazy owych bitew itp.; utworów opartych na zasadzie takich technik rekonstrukcji jest legion). Jak widać z tego, starcia myśli magicznej i myśli empiriopochojnej nadal trwają na fantastycznym terytorium.

W ostatniej dekadzie fantastyczna technoewolucja zyskała nowy wymiar: koszmaru hedonizacji technogennej. Technika czarnych utopii była już dawniej znana (aparaty do lobotomii; urządzenia mierzące lojalność; instrumenty „neuroklazji personalistycznej”, tj. niszczące strukturę osobowości dewiantów; impregnowanie mózgow matrycami „lojalności obywatelskiej”; doskonały podsłuch, nawet myśli, nawet snów; sterowanie ludźmi nieperswazyjne — środkami chemicznymi lub „antenkami” wszczepionymi im do mózgow — tak u Kurta von Vonneguta np.; okresowe powszechne testy psychometryczne, „disposal senice” — usuwanie „na śmietniki” osób „zbędnych”; urządzenia do zadawania wyrafinowanych tortur, co drażnią centra mózgowe, albo zadając ból wprost, albo „fantomatyzując” świadomość, czyli więżąc ja w świecie potwornie urządzonym; jest ich znacznie więcej, bo na tym terenie pomysłowość pisarska wyjątkowo się wysiliła). Obecnie przyłącza się do niej psychotechnika hedonizacji: jako drażnienie ośrodków rozkoszy umiejscowionych w mózgu, jako nowe typy chemicznej narkomanii, jako wszechmożliwe postaci spełniania życzeń monstualnych, sadystycznych itp. Warto zauważyć, jak jednostronny jest ten wysiłek wyobraźni: potencjalne możliwości tkwiące w technice,—jako melioryzatorze osobowych i społecznych stanów — są systematycznie pomijane na rzecz wersji „czarnych”. Widać to zwłaszcza na polach fantastycznej bioniki, psychoniki oraz biotechnologii (np. ektogeneza jest zasadą kształtowania ludzkich odmian, wyspecjalizowanych wąsko, dla celów prowadzenia kosmicznych wojen; „uspołecznieniu” podlegają sfery dotąd prywatne kontaktów — np. erotycznych; techniki władzy zdominowują wszystkie możliwe kontrtechniki ratowania wolności osobistej człowieka). Generalny trend uczerniania świata przyszłości widać więc wyraźnie: pod tym względem notuje się w Science Fiction największe zmiany na przestrzeni trzydziestu lat jej dojrzałego bytowania; u początku SF panował bowiem w pełni optymizm wszechziszczalności inżynierskiej prastarych, utopijnych marzeń, i z niego właśnie nie zostało ani śladu.

^{iv} Instytucją raczej niż osobą jest w amerykańskiej SF Judith Merrill, która od dwunastu lat wydaje coroczne antologie najlepszej noweli fantastycznej. Wszystkie utwory, wymienione na s. 188–192, pochodzą z jej właśnie antologii — z lat 1957 i 1958. Instruktywne będzie zestawienie ich z zawartością antologii ostatniej, obejmującej rok 1968. 1) Objętościowo kolejne tomy roczne wykazują trend wzrostowy — pierwsze nie przekraczały 250 stronic, ostatni liczy ich 384, 2) Dawniej nieobecna, zarysowuje się tendencja zamieszczania „celerów SF” z całego świata (w praktyce — z obszaru europejskiego, czasem i z Japonii). 3) Wyrażna

jest też tendencja przeplatania nazwisk autorów „wewnętrznych” SF z autorami „z zewnątrz” — i to o znanych nazwiskach. A oto przegląd tomu treściowy:

a) *In Seclusion* H. Jacobsa: groteskowa fantazja o parze (gwiazda i gwiazdor) filmowej, „zesłanej” przez producenta w celach reklamowych do prymitywnego schroniska nad oceanem; małżeństwo typowo skojarzone pod naciskiem „mass media”; para urodziwych cieleśnie głupców, zaatakowana w swojej „chatce” przez „supermonstrum” z morza; rzecz dość zabawna, całkowicie arealistyczna w opisie, natomiast złośliwa w aluzjach do matrymonialnej socjologii życia gwiazd i producentów.

b) *Gogol's Wife* Tomassa Landofiego. Przyjaciel Gogola opowiada: Gogol miał żonę, nie człowieka, lecz balon, nadymaną lalę, którą nadmuchiwał podług aktualnie żywionych życzeń. Absurdalna historyjka, dobrze napisana, z wtrętami sadystycznymi i drastycznymi (anatomiczny weryzm lalki), z surrealistycznym finałem (Gogol w szale pompuje żonę do pęknięcia i niszczy potem gumowe dziecko, które z nią miał).

c) *The Ballon* Donalda Barthleme'a. Absurdalna historyjka o olbrzymim balonie, który pęcznieje nad całym miastem: „sens” balonu jest niezrozumiały i nikt nie nalega na poznanie go; balon jest reklamowany jako „lepszy”, „sprawdzony” etc.; u ludzi powstaje „osobisty stosunek” do balonu; balon jest, jak się zdaje, „czystym obiektem intencjonalnym per se”; okazuje się „własnością narratora” i staje się zbędny, gdy wraca „ukochana”; zmagazynowany, „oczekuje czasu nieszczęścia, chwili, być może, kiedy jedno z nas będzie się na drugie gniewało”. Utwór w wyraźnej zależności od fantastyki kafkowskiego typu — jeśli pisarstwo Kafki można w ogóle uważać za fantastyczne.

d) *The Cloud-Sculptors of Coral* — C J. G. Ballarda. Zajęcie jak każde inne: „rzeźbiarze chmur”, wzlatując na wielkich malowanych latawcach, nadają chmurom kształty jaszczurów, jednorożców, prezydentów, ptaków. W tym „środoisku” historia miłosna, zakończona katastrofą.

e) *Luana* Gilberta Thomasa. Uczony mykolog, a zarazem rzeźbiarz amator, wyhodowuje z kosmicznego zarodnika, znalezionej w kabinie pojazdu „Gemini”, ogromny grzyb i w jego jędrnie mięsistym ciele rzeźbi posąg cudownie pięknej dziewczyny; inny naukowiec zakochuje się w jakby żywym posągu i ginie, bo to był „rodzaj muchomora”.

f) *During the Jurassic* Johna Updike'a. Pseudofantastyczna, dość płaska nowelka znanego autora: przyjęcie („party”) urządzone w mezozoiku przez parę jaszczurów dla „elity przedpotopowej”; rozmowa toczy się podczas przyjęcia także po francusku.

g) *The Fall of Frenchy Steiner* Hilarego Bailey'a. Anglia po zwycięstwie hitlerowskim : okupacja, nędza, głód, kartki żywnościowe i odzieżowe, policja tajna — wszystko mało pomysłowe i prymitywne; na tym tle zupełnie nieprawdopodobna miejscami historia małej Frenchy Steiner, jasnowidzącej prorokini Hitlera, która traci z narratorem dziewictwo, bo dzięki tej utracie pozbędzie się swego daru i w ten sposób upadnie hitleryzm.

h) *Light of Other Days* Boba Shawa. Nowy wynalazek to „powolne szkło”; światło potrzebuje lat, aby przebyć szyby kilkumilimetrowej grubości, sporządzane z tego szkła, więżącego w swym wnętrzu obrazy, przed jakimi ongiś szybę ustawiono; pomysł służy małej, melodramatycznej scenie (sprzedawca szkła wprawił w okna domu „spowalniające szyby”, z zewnątrz widać ukazującą się w oknach jego żonę z dzieckiem, oboje nie żyją już, bo zginęli w samochodowym wypadku). Jeden z nielicznych utworów typowej SF w całej antologii.

i) *Beyond the Weeds* Petera Tate'a. Bohater noweli zarobkuje polując na ludzi nagle umierających, np. na ulicy. Ma licencję upoważniającą do „pieczętowania” takich zwłok — służą one niezwłocznie celom chirurgicznej kanibalizacji, tj. ulegają rozparcelowaniu na „części zamienne” dla potrzebujących i płacących. Wdowa po jednym ze zmarłych a legalnie poszatkowanych mści się na bohaterze — i on zginie na ulicy, ona zaś przybije mu pieczętkę między oczami, bo i wdowa „musi z czegoś żyć”. Typowa dla SF zasada: wywieść najdrastyczniejszą konkluzję z istniejącej techniki. (W *The Organleggers* Nivena polują na ludzi jako na zbiornice części — gangsterzy, u Tate'a zaś — motywowani komercyjnie posiadacze rządowych licencji).

j) *Crab–Apple Crisis* George'a Mac Betha. Mikroscenariusz eskalacji wiodącej do „wojny”, zbudowany tak oto: pod strategicznie uczonymi nagłówkami, wziętymi jawnie i żywcem z książki *On Escalation* Hermana Kahna, kilkudziesięciu fragmentami przedstawiono „konflikt”, kończący się krwawą bijatyką — pomiędzy dwoma sąsiadami — na tle wyprawy syna jednego ku owocowemu drzewu drugiego. Raczej płaskie.

k) *The Primary Education of the Camiroi* R. A. Lafferty'ego. Satyra odnosząca się do kontrowersyjnych problemów wychowania studenckiej młodzieży, napisana w formie „raportu” komisji, co zbadała system podstawowej oświaty na planecie Camiroi (na której np. niegrzeczne dzieci wieszają się, głodzi, więzi etc.). Jako załącznik — program oświaty dla poszczególnych klas; m. i. „laserowa religia”, „nauczanie obsceniczności”, „alkoholizacja”, „transcendentalna atletyka”, „budowanie filozoficznych systemów”, „próbne małżeństwa”, „budowanie społeczeństw”, „rządzenie światem”.

1) *When I Was Miss Dow* Soni Dorman. Na innej planecie żyją istoty zdolne przybierać dowolny wygląd; narrator wcielony w kobietę uwodzi człowieka, uczonego, ziemskiego kolonistę, ale potem się w nim zakochuje; uczoney umiera, a narrator idzie z powrotem do urządzenia, które przywróci mu pierwotną, nieludzką naturę. Napisane „z sercem i uczuciem” — łatwo poznać, że kobieta jest autorką.

ł) *Confluence* Briana W. Aldissa. To nie nowela, lecz słownik języka istot planety Myrin. Próbką: „Ca Pata Vatuz — smak dziadka ze strony matki; Bi San — ponad dwudziestoletnie marzenie religijnej natury; U — czas potrzebny jaszczurce dla przemiany w ptaka, także — miłość; Kondulum — być z przyjemnością w łóżku z dwiema siostrami; Yup Pa — książka, w której wszystko jest zrozumiałe prócz celu, w jakim ją autor napisał.” Scenariusze, słowniki i inne „kolaże” ukazują jeden z nowszych trendów w SF; chodzi o ucieczkę przed „normalną” narracją; bieda w tym, że takie teksty można produkować od ręki i od metra.

Nadto w tomie: kilka wierszy, w tym jeden Günthera Grassa, mały poemacik prozą Henri Michaux, absurdalne aforyzmy Tuli Kupferberga, dziwaczne mikroopowiadanko osławionego Williama Burroughsa, jeden z kolaży Ballarda *You: Coma: Marilyn Monroe*, i kilka innych utworów przeważnie typu Fantasy (np. *Narrow Valley* Lafferty’ego).

Odśrodkowość tendencji rozwojowych jest tedy bardzo wyraźna: „normalnej” — chociaż załączkowo nauka inspirowanej SF — już prawie w ogóle nie ma; jest za to nieco prób formalnych (budowanie „innych słowników”, „innych programów edukacji”, podstawianie trywialnych zajęć — typu bitki — w równaniach eskalacyjno–nuklearnej strategii), a także trend „hybrydyzacji” (mieszanie elementów surrealistycznych, poetyckich, w sensie — kodów poezji współczesnej, próby pobierania nauk u Kafki, u „Nouveau Roman” etc.). Efektem jest coś pośredniego między literaturą „przyczynkarską” a „kalejdoskopową”; w antologii wartości estetycznych, artystycznych znajduje się stosunkowo więcej niż w latach ubiegłych (choćbyżby dzieją temu, że w tomie opatrzonym potężnym nadrukiem „SF” tkwią Gunther Grass, Henri Michaux), natomiast tendencje racjonalne, intelektualne, logiczne, empiryczne — właściwie już tak zanikły, że przestały istnieć nawet na prawach wyjątków z nowej reguły. Tak jednak nie cała SF upodabnia się do eksperymentującej czołówki „mainstream literaturę”, lecz tylko ten niewielki odsetek produkcji, który znajduje łaskę w oczach edytorów. Równoległe przebadanie zawartości miesięczników, jak „Galaxy”, pochodzących z tegoż okresu, ukazuje bowiem spokojny przemiał wciąż tych samych w kółko, manierycznych schematów przygodowo—sensacyjnych, innoplanetarnych, kosmicznych. Zawartość nazwanego tomu nie

może tedy zaspokoić: jest ona czysto niejako „przystawkowa”; pomiędzy kafkowska metafora, zresztą celna, aforyzmami, dziwactwami i kuriozami — brak posilniejszej strawy; naukowotechniczna problematyka epoki wyparowała tak samo z SF, jak problematyka typowo cywilizacyjnych i kulturowych konfliktów; dwa do wyróżnienia rodzaje tekstów — niejako dziwią się sobie i w najmniejszym stopniu nie chcą do siebie przystawać: ruch odśrodkowy oznacza bowiem na tym polu — powstawanie naukowo—fantastycznej próżni, przy jednoczesnej ucieczce w s z e c h k i e r u n k o w e j od tego pensum obowiązków do spełnienia, jakie miano Science Fiction nakłada na pisarza. Tak więc to, co literacko w tomie najlepsze, jest zarazem w najmniejszym stopniu prognostyczne, racjonalne czy też scjentyficzne. Gdyby ów kierunek rozwoju miał się nasilić, doprowadzi do zjawiska fatalnego dla fantastyki naukowej, albowiem eksperyment ludyczno—formalny, estetyczno—literacki całkowicie już ostatni pozór realizmu intelektualnego utraci, czyli grupka poetycko bądź „po kafkowsku” eksperymentujących pisarzy getto SF opuści na dobre, i tym samym dojdzie do takiego rozwarstwienia, które umysłowości pisarsko najżywsze przeprowadzi na pozycje zwykłej współczesnej awangardy, podczas kiedy wyrobnicy SF nadal będą w kółko powtarzali beletryzacje martwej artystycznie staroci — w magazynach Science Fiction. Intencje układaczki takich antologii, jaką jest Judith Merril, są wprawdzie znaczne, lecz nic po nich fantastyce naukowej, gdyż to, co ona uprzywilejowuje notorycznie w wyborach najlepszej SF roku, jest literaturą zdobną osiągać mistrzostwo formalne, lecz ani problemowo, ani pojęciowo we współczesność faktycznie nie zaangażowaną. Mistrzostwo formalne — żadne — na hol wziąć ociążalą myślowo fantastyki na pewno nie może, ponieważ tu byłby potrzebny zastrzyk nowych treści, zagadnień, dylematów — w kulturologicznym, cywilizacyjnym, naukowym i filozoficznym (antropologicznym) rozumieniu. Toteż właściwie prace artystycznie co ambitniejsze, jak np. *Opowieści kosmomiczne* Italo Calvina, są — pośrednio — przedsięwzięciem de facto wymierzonym w tradycyjną fantastykę l i k w i d a t o r s k o . Chodzi bowiem w takiej prozie o dozerowe (wgraniczy) rozpuszczenie myślenia racjonalnego i antycypującego przyszłość — w kolbie „ludyczno—ironicznych” czy poetyckich eksperymentów. Naturalnie i taka proza jest pełnoprawna: rzecz jednak w tym, że wciąż brak fantastyki mierzącej siły na zamiary, która starałaby się sprostać — pojęciowo, etycznie, socjologicznie — rzeczywistości. Słowa o sztuce, co jest „radarem” naszych czasów i sondując przyszłość, wykrywa w niej dylematy, już dziś zarodnikowo w życiu naszym obecne, okazują się tedy bez pokrycia w dziełach. Gdyż aktualna twórczość wcale tej zbożnej zasady nie

realizuje. Przyszłość staje się terażniejszością w gwałtowniejszym tempie — ale nią się de facto literatura, także jako SF, nie zajmuje.

Przez to też wypada aktualną ewolucję SF w jej czołówce nazwać *u n i k o w ą* — jako swoistą, a nie uświadamianą postać światopoglądowej czy pojęciowej *z d r a d y* — względem cywilizacji po prostu, bo cywilizacji owej potrzeba także futurologicznie inspirowanej beletrystyki, daleko bardziej dziś niż wczoraj jeszcze, i to odpowiedzialnej za proponowane zbiorowości koncepcje. Tymczasem istnieje tylko „klasyczna” SF, żadnej odpowiedzialności intelektualnej nie znająca. Efektem akceleracji postępu materialnego jest narastające opóźnienie społecznej świadomości, uchyby i relaksacje przyswajania takich faktów, co już zaszły, lecz jeszcze wciąż tkwią poza myśleniem obiegowym. Opinia publiczna, która może jedynie *ex post*, *post factum*, przyjmować do wiadomości zmiany, teraz właśnie wywoływane mrówczymi działaniami specjalistów tysiąca frontów technoewolucji, opinia ta obezradnia się w sposób coraz bardziej dotkliwy. Otóż literatura ani nie próbuje rywalizować intelektualnie z jedynym oddziałem sił cywilizacyjnych, który stara się procesowi obezradniania pojęciowego ludzkości — jako futurologia — przeciwdziałać. Ani nie próbuje prawdziwie Science Fiction wziąć na siebie ciężaru rozpatrywania, smakowania, próbowania — w ramach fikcjonalnej metody pisarstwa — wszystkich olbrzymich przekształceń, które po prostu dlatego wypada na serio, a więc „realistycznie”, traktować piórem, ponieważ już wątpliwości nie ulega, iż te przekształcenia są same zupełnie realne, skoro się na naszych oczach dzieją. Nie w tym więc rzecz, żeby wszelka ludyczność i zabawa formalna miała być fantastycznym bezprawiem, lecz w tym tylko, że obok *Homo Ludens* fantastyki winien by się pojawić jej *Homo Cogitans*. Otóż tego brak dzisiaj — w sposób zarazem zdumiewający i przyprawiający o niepokój. Albowiem ideał scałkowania „dwu rodzajów kultury” — humanistycznej i technocywilizacyjnej — jest od nas coraz odleglejszy. A zarazem potrzeba takiej integracji, ze względu na dobro jednostki i społeczeństwa, coraz jawniej narasta.

^v Jak w budownictwie wielkosegmentowym nie można wykroczyć poza granice obioru wszystkich możliwych kombinacji, tworzonych z zespalandia prefabrykowanych elementów, tak w Science Fiction pokutują, na prawach owych części nienaruszalnych fantastycznego budownictwa — określone stereotypy, z których nowego składania uzyskuje się nowe utwory. Bywa przy tym, że poszczególne, przejmowane z paradygmatyki SF części nie chcą dobrze pasować do siebie, ponieważ ich zespolenie okazuje się heterogeniczną mozaiką wątków, wykazującą faktograficzne oraz logiczne sprzeczności. Tak np. wygląda powieść — do

ambitniejszych należąca — P. K. Dicka *Do Androids Dream of Electric Sheep*. Nie brak w niej i własnych, oryginalnych pomysłów autora, cóż z tego jednak, skoro tkwią w ramach niespójnej całości. W powieści Dicka mamy powojenną Ziemię, cierpiącą od opadów radioaktywnych (motyw takiej Ziemi, już to całkowicie bezludnej, już to właśnie, jak u Dicka, zamieszkiwanej jeszcze przez ostatek ludzkości, stanowi typowy „segment” prefabrykacyjnej Science Fiction). Ludzie albo emigrują na inne planety, albo ryzykują biologiczną deteriorację, która, obracając ich w tak zwanych „specials”, releguje takie jednostki poza nawias społeczeństwa. Wojna zniszczyła całkowicie naturalny ziemski zwierzostan i przez to zapoczątkowała powstanie nowej skali społeczno–kulturowych wartości: społeczny status obywatela USA zależy od tego, jakie zwierzę posiada i hoduje. Właściciel królika znajduje się na niskim szczeblu hierarchii towarzyskiej; posiadacz owcy plasuje się wyżej, ten zaś, kto ma konia, cieszy się wysokim statusem, bo na posiadanie konia może sobie pozwolić tylko bogacz. Relacja „sztuczne–naturalne” uległa przy tym odwróceniu, bo mieć elektryczne (sztuczne) zwierzę jest i taniej, i łatwiej niż naturalne, ale posiadanie syntetycznego zwierzęcia nie może stanowić przedmiotu chluby — sposobem tym posługują się jedynie co ubożsi, aby przed sąsiadami udawać prawdziwych hodowców, więc wykrzyć (przez sąsiadów), że owieczki są elektryczne, wiedzie do blamażu i utraty twarzy.

Motorem akcji jest u Dicka sprawa masowo produkowanych androidów biologicznych. Wytwarzają je wielkie korporacje na Marsie, dostarczając ich Ziemianom podług zamówień; człowiek może tedy mieć na własność androida, niczym niewolnika, i to tak „indywidualnie dopasowanego” do pana, że wolno mówić o swoistych przymiarkach jako dokładnym uwzględnianiu przez producenta — psychicznego profilu człowieka składającego zamówienie. W zasadzie jednak na Ziemi androidów nie ma: prawa własności do nich uzyskuje się dopiero emigrując; tym sposobem, tj. dzięki takiej polityce, władza ziemská stara się nakłonić resztki ludzkości do przyspieszonej emigracji. W praktyce spotkać można androidy i na Ziemi, ale z reguły są to wówczas osobniki, co, zbuntowawszy się przeciw właścicielowi–człowiekowi i zamordowawszy go, chyłkiem uciekają na Ziemię, by udawać na niej normalnych ludzi. Jednym z głównych zadań policji jest ściganie takich androidów, zwane eufemistycznie „wycofaniem” (domyślne — „z obiegu”), i likwidowanie ich, najczęściej strzałem z broni laserowej, zabijającej na miejscu. Bohater powieści, detektyw, tropi właśnie takie androidy — podług listy spreparowanej przez siatkę policyjną w USA. Każdego podejrzanego poddaje specjalnemu testowi psychoneuralnemu i ta forma rozpoznania stanowi już całe „śledztwo”: istota zidentyfikowana jako android jest tym samym skazana na niezwłoczną śmierć. Za

każdego „wycofanego” androida uzyskuje detektyw tysiąc–dolarową premię. Do tego miejsca wszystko wydaje się jasne, przynajmniej — pod względem logicznym. Niestety, rychło akcja wikła się w wewnętrznych sprzecznościach. Problemem centralnym nie jest właściwie zbrodnicza przeszłość tego czy innego androida (więc fakt, czy doprawdy zabił swego właściciela), lecz pytanie o faktyczne różnice, jakie zachodzą zawsze pomiędzy każdym człowiekiem i każdym androidem. A to ponieważ stosowany test w ogóle nie odnosi się do czynów podejrzanego, do jego przeszłości, lecz ma na celu wykrycie, czy idzie o androida, czy o człowieka. Więc już za to, że się jest androidem, koniecznie przychodzi zginąć. Dowiadujemy się o androidach, że są nadzwyczaj podobne do ludzi: bez użycia specjalnej testowej aparatury niepodobna odróżnić ludzi od tych syntetycznych organizmów. Androidy są przeciętnie inteligentniejsze od ludzi; hoduje się je z rodzaju zarodników, mianowicie z takich samych molekuł DNA, z jakich powstają normalni ludzie w normalnych procesach rozplodowych.

Zazwyczaj android wygląda jak mężczyzna lub kobieta między dwudziestym a trzydziestym rokiem życia, ale wygląd ów jest ludzący: android żyje bowiem nie dłużej aniżeli cztery lata, ponieważ komórki jego ciała nie są zdolne do normalnego u ludzi rozplemu, więc obumierających tkanek nie zastępują nowe i proces starzenia się postępuje przez to bardzo szybko. Androidy nie mogą się też rozmnażać. Wynikałoby stąd, że badanie ich tkanek i oględziny ich narządów płciowych muszą prowadzić do natychmiastowej identyfikacji, lecz tego sobie autor nie życzy. Owszem, twierdzi właśnie, że nawet doskonałe aparatury i testy stosowane przez policję dają rezultaty rozpoznawcze pewne nie w stu procentach. Tak np. androidy są „zimne” uczuciowo i test wykrywa różnice między ich emocjonalną reaktywnością a reakcjami człowieka; lecz ludzie chorzy na schizofrenię, a być może też osoby o schizoidalnym charakterze, reagują tak samo (chodzi o rodzaj psychogalwanicznej reakcji na zwykłe, werbalnie zadawane pytania w rodzaju: „Oto jest książka oprawna w skórę — w skórę dziecka” — przy czym człowiek ma zawsze reagować odruchem repulsji, android natomiast jedynie taką repulsję będzie udawał, co aparatura zanotuje). Słyszymy też, że androidom obcy jest „team spirit” — poczucie wspólnoty grupowej, solidarności, więzi społecznej, z czego wniosek, iż udając ludzi, muszą uprawiać rodzaj na zimno planowanej gry, co jest z rozmysłu fałszerska.

Różnice między androidami i ludźmi są tedy zarówno natury cielesnej, jak psychologicznej, lecz autor, uczyniwszy najpierw obie te dystynkcje znacznymi, potem robi, co może, aby je unieważnić.

Dylemat autora był bowiem następujący: albo android odpowiada za to, kim jest, albo za to, co uczynił. Jak podaje powieść, istnieją androidy o „sfalszowanej” sztucznej pamięci, którą im „zaimpregnowano”, i takie właśnie mają się — w pełni szczeroci subiektywnej — za całkowicie normalnych ludzi. (Zabieg „impregnowania” dokonywany jest fabrycznie przez producenta—człowieka, a nie przez jakowyś gang marsjańskich androidów—falszerzy.) Zabicie pistoletem laserowym przez policjanta takiego androida musi być ocenione jako zbrodnia, sprzeczna z wszelkim pojęciem wymiaru sprawiedliwości, ponieważ nie ma winy tam, gdzie sprawcy brak zarówno świadomości, jak i pamięci czynu. (Jeśli już nawet w ogóle pominąć to, że wszak „wyzwolenie” androida bynajmniej nie musi stanowić wyniku zamordowania przezeń człowieka—pana: ów człowiek mógłby przecież umrzeć śmiercią naturalną w łóżku albo wskutek wypadku, czy wreszcie i po prostu — obdarzyć androida wolnością ze swobodnego postanowienia: możliwości takich powieść jednak w ogóle nie bierze pod uwagę.) W oparciu o tekst tak się przedstawia rozumowanie, na którym policja zasadza swoje działania: androidów „samoswoich”, nie będących niczyją własnością, na Ziemi zasadniczo nie ma; wegetują na planetach jako sługi tamecznych mieszkańców, emigrantów z Ziemi; android może się wyzwolić tylko zabijając swego pana; ergo — każdy spotkany na Ziemi android jest mordercą; ergo — zasługuje na karę główną. Tak odtworzone, rozumowanie to oczywiście przejawia swoją zupełną paralogiczność; żadna policja nie działałaby przecież w oparciu o równie dziurawy sylogizm. Nietrudno jednak odkryć motywy autorskich decyzji: uznanie, że podejrzanym należy wytaczać procesy i rekonstruować ich przeszłe zachowania, tak aby odpowiadali za swe czyny, ale nie za swoją genezę, prowadziłyby do sytuacji daleko mniej dramatycznych i sensacyjnych aniżeli pokazana w książce praktyka. Zdarza się w niej bowiem nawet i to, że jeden detektyw, polujący na androidy (bohater), zostaje uratowany ze śmiertelnej opresji przez drugiego detektywa, a zarazem, podejrzewając swego wybawcę o „androidowe pochodzenie”, musi rychło poddać go testowi, i z uratowanego zamienić się, być może, w kata. W krytycznej scenie okazuje się, że podejrzanym (drugi detektyw) na pewno ma się subiektywnie za człowieka, więc albo nim jest prawdziwie, albo posiada „syntetyczną”, tj. sfalszowaną, pamięć. Test wyjawia, że to jest człowiek; gdyby nim jednak nie był, musiałby zginąć natychmiast. Zresztą powieść sama przeczy sobie znacznymi partiami tekstu; i tak autor nie jest od tego, by wzbudzić w czytelniku sympatię do prześladowanych androidów — co pragną po prostu ująć cało swym policyjnym oprawcom — ale niebawem wyjawia się, że w San Francisco istnieje osobna część siatki policyjnej, silnie infiltrowana przez androidy; przy pozorze pełnej legalności pragną one likwidować ludzi—policjantów, którzy je śledzą. Niektóre

z owych androidów grających rolę policjantów same nie wiedzą o tym, czy i który z ich podwładnych jest również androidem. Daje to znowu doraźne efekty sensacyjne dzięki gwałtownie powstającym *qui pro quo*, lecz cały ów galimatias układa się — już jednoznacznie — w ramy „wielkosegmentowej” pogoni żandarmów za zbrojami. Tym samym wszelkie możliwości podjęcia problematyki *par excellence* moralnej i kulturowej, powiązane z powstaniem androidowego przemysłu, ulegają dokumentnemu zaprzepaszczeniu. W końcu bowiem nic już nie jest na pewno wiadome: ani to, czy „znakomity” policyjny test jest naprawdę sprawny, czy też może niekiedy zawodzić; ani to, czy przesłankę główną wyroków śmierci zawsze stanowi presumpcja zbrodniczej przeszłości androida, ani to, czy androidy są „w swej naturze złe” i „aemocjonalne”. W powieści SF polującej na „mocne efekty” autor zwyczajowo przekłada każdy sytuacyjnie dający się wyeksploatować zysk taktyczny, tj. doraźny, nad całościowe kanony strategii kreacyjnej: i właśnie owa polityka wiedzie z żelazną nieuchronnością do paralogizmów i kontrfaktycznych, wewnątrznie sprzecznych czy co najmniej niespójnych przebiegów akcji. U Dicka karalne jest utrzymywanie stosunków płciowych z androidami: ale jakże może człowiek, co miał takie stosunki, odpowiadać za nie, jeśli książka z naciskiem stwierdza, że nawet wyszukanyimi testami i aparatami nie można czasem dokonać niezbędnego rozróżnienia, co więcej — że często partner (lub partnerka) nie wie nic o swej „androidowej naturze”, bo ma „impregnowaną pseudoludzką pamięć”? Jasne jest w końcu, że kwestie, co by mogły się kiedyś pojawić — dzięki powstaniu technologii produkującej syntetycznych ludzi — naprawdę wcale autora nie interesują; szuka on sytuacji „uderzeniowych” i układa je (detektyw idzie do łóżka z „androidką”, którą sam potem zabije), troszcząc się o momentalny efekt, lecz nie — o całościowy sens. A przy tym poznać można po pewnych fragmentach, że Dicka byłoby stać na rzeczy lepsze, poważniejszego ciężaru gatunkowego. Doskonała i zabawna zarazem jest pierwsza scena powieści — kłótnia pary małżeńskiej, szczególnie z tego powodu, że każde z małżonków ma mózg podłączony do „aparatu Penfielda”, modulującego nastawienie emocjonalne podług „nakręconego” (jak wybierakiem telefonicznym) programu. Można się więc tak zaprogramować, by się czuło „chęć czynu”, wesołość, gniew czy erotyczną namiętność. Pragnąc udobruchać żonę, bohater (detektyw) powiada:

— *Nakręć 888 — chęć oglądania telewizji, bez względu na to, jaki program idzie!*

— *Nie chce mi się niczego nakręcić—powiedziała Iran.*

— *To nakręć 31 — powiedział.*

— *Nie mogę nakręcić programu, który pobudzi mnie do tego, że będzie mi się chciało nakręcać! Ja nie chce nakręcać, a tego najbardziej nie chcę nakręcić, bo wtedy będę już chciała nakręcać, a chęć nakręcania jest mi teraz najbardziej obrzydła ze wszystkiego, co mogę sobie wyobrazić — ja chcę tu siedzieć tak na łóżku i patrzeć w podłogę!!*

Kłótnia narasta: małżonkowie nie tyle przy tym korzystają od razu ze swych „penfieldów”, ile nawzajem grożą sobie, że włączą — każde ze swej strony — program najagresywniejszych, najbardziej nienawistnych uczuć, i ta słowna licytacja czy eskalacja, z palcem przyłożonym do tarczki aparatu — niczym z bronią wycelowaną w partnera, kończy się dopiero dzięki zgodzie, nastającej po obopólnym nastrojeniu „penfieldów” na wielki szal erotyczny. Bardzo to jest zabawne, ale cóż z tego, kiedy scena owa jest w całej powieści jedyna, i sprawa samoprograrowania uczuć oraz nastawień motywacyjno—wolicjonalnych więcej się już w niej nie pojawia.

Utwory takie, jak omówiony, są daleko bardziej instruktywne aniżeli teksty bezwartościowe, ponieważ te właśnie ambitniejsze ukazują, jak, idąc w niewolę narracyjnych stereotypów, trwonią autorzy znakomite nieraz pomysły, które w innych całościowo kontekstach mogłyby stać się przesłankami oryginalnej, problemowej i zarazem artystycznie cennej kreacji.

^{vi} Psychologiczna płytkość postaci Science Fiction może być też rozpatrywana od strony procesu kreacyjnego. Proces ten na przestrzeni jakiegoś wieku wykazuje trend uorganiczniania narracyjnej całości, przy czym można by podać taką, czysto operacyjną definicję, pozwalającą w praktyce czytelniczej odróżniać utwory—„organizmy” od utworów—”mechanizmów”; streszczaniu te pierwsze podlegają daleko gorzej aniżeli te drugie. Kiedy się wspomina celny utwór epicki, problematykę jego dostrzega się poprzez pierwszoplanowe postaci, niewymienne zasadniczo na żadne inne; kiedy się natomiast wraca reminiscencją ku dobrym utworom SF, niejako na wierzch pamięci wypływają pomysły, tj. intelektualne jądra utworów, osobno układają się — oryginalne cechy fikcyjnego świata, w którym rzecz zaszła, natomiast jako blade cienie można wspominać działające postaci. Bijącą w oczy różnicą jest łatwe odłuszczenie się we wspomnieniu fantastycznego pomysłu od jego beletrystycznej konkretyzacji; generatywny pomysł sprawnego tekstu SF można zamknąć zwykle w kilkudziesięciu słowach i nic z niego nie uronić, natomiast epickiej powieści tak samo się nie wyekstrahuje. Ponadto koncept utworu SF daje się łatwo nazwać dyskursywnie, z

poczuciem, że to jest właśnie jego właściwy kręgosłup; natomiast powieści epickiej trzeba wyrządzić poważne szkody, przekładając ją na artykulację dyskursywną, zwłaszcza dlatego, że jej problematyka nie stanowi zazwyczaj jedyne trzpienia stojącego za akcją, lecz jest w akcję silnie wkorzeniona: streszczając rzecz, trzeba więc nieustannie rozmaite odnogi i rozdrzewienia rwać czy ucinać.

Zazwyczaj nie jest tak, żeby epik miał w głowie zagadnienie, z którym będzie się nosił, szukając dla niego miejsca sytuacyjnych wcieleń, tj., żeby natchniony pewną intelektualną zasadą (strukturą konfliktu np.) usiłował przełożyć ją na konkretne czyny ludzkie i próbnie przypasowywał do owej mózgowo wykoncypowanej struktury rozliczne międzyosobowe położenia. Jest raczej tak, że jawi mu się nie probierń abstrakcyjny, lecz ludzka sytuacja jako rzecz pierwsza; przy tym z tego, jaki właściwie problem ona centralnie wyraża, nie musi sobie pisarz zdawać dokładnie sprawy. Bywa, że taka niewiedza jeszcze na zdrowie wyjdzie utworowi, ponieważ tok akcji będą kształtowały wewnętrznosytuacyjne prawdopodobieństwa, a nie z zewnątrz im narzucany plan regulacji podług założeń przedustanowionych.

Epik może też nie dysponować startowe dyspozycją utworu albo może posiadaną dyspozycję na kolanie złamać, jeśli tekst „w innym kierunku ożyje”, niż był to sobie zamierzał (co jest w SF wykluczone). Narzuci mu się bowiem osobowy wzór bohatera czy bohaterów jako hybryda prywatnej pamięci (doświadczenia autobiograficznego) oraz wiodących literackich stereotypów. Jak wiadomo, pisarze—mężczyźni albo dają psychologiczne obrazy kobiet generalnie słabsze niż osobników własnej płci, albo — i to w najlepszych wypadkach — pewien dobrze odczuty kobiecy portret, z cechami konkretnie typologicznymi charakteru, poddają modyfikacjom, aby go „rozmnożyć” na wszystkie niezbędne beletrystycznie okazje. Albowiem ten, kto nie korzysta z autobiograficznego doświadczenia, sam się odcina od źródeł artystycznie najcenniejszych; dostaje się wówczas nieuchronnie pod władzę obiegowych schematów literackich, spod której właśnie tylko osobiste doświadczenie wyzwala. Od tej reguły nie ma wyjątków; kobiece postaci kobiet—pisarek są zwykle prawdziwsze od rysowanych przez mężczyzn, ponieważ psychologiczne dystynkcje obu płci to fakt realny, a o introspekcyjnych wyglądach duchowego wnętrza wie się najlepiej podług prywatnego doświadczenia. Wykraczanie poza obręb takiego doświadczenia jest zawsze ryzykiem, kompensowanym dzięki użyciu środków z warsztatowego arsenału — tylko do pewnego stopnia. Stąd kobiety małomówne Hemingwaya, kobiety–podlotki Sienkiewicza, kobiety–histeryczki Dostojewskiego. Ocechowanie pierwszoplanowej postaci utworu dostarcza matrycy, która będzie formowała każdą inną postać, wyłaniającą się w czasie trwania

akcji. Oczywiście nie w tym sensie, żeby owe inne postaci miały być do głównej podobne, lecz tylko w tym, że bohater ulega ograniczeniu w przedziale śledzonych parametrów zachowania, podług zasad przyjętej poetyki, i granice tego przedziału są już ważne dla wszystkich innych postaci. A więc, jeśli np. bohater jest prezentowany czysto behawioralnie, to w utworze nie dojdzie do introspekcyjnych pokazów świadomości żadnego człowieka; jeśli pewne strefy zachowań postaci głównej utworu pomija, to ich raczej nie uwzględni i w postaciach z tła — etc. To zatem, co jako przedział amplitudy śledzącego postępowania raz ustalone — nie ulega przekraczaniu. Jest to rzecz znana — o doniosłych konsekwencjach.

Jeśli bowiem uszczegółowienie postaci pierwszoplanowej jest silnie antystereotypowe, to ten akt automatycznie stawia pisarzowi wymagania, którym trzeba sprostać: albowiem niezbędne będzie uszczegóławianie adekwatne — także innych postaci. Skoro więc inwestycja psychologiczna jest wielka — względem pierwszoplanowej postaci — to tym samym już otwiera ona rachunek całokształtowi zajęć międzyludzkich utworu i pisarz staje się dłużnikiem, który będzie musiał wypłacać dług w ustalonej wyjściowo walucie. Inaczej „jedne postaci ożyją, a inne zostaną papierem”. Otóż tej funkcji, dopingującej wysiłek autorski, zwykle ani śladu nie ma w utworze fantastycznym, ponieważ twórca nie inwestuje weń z reguły — niepowtarzalnie osobliwych znamion autobiograficznych. Więc od razu pierwsza, centralna postać będzie już budowana z określonych schematów z zewnątrz pochodnych. Taki trend generalny panuje w Science Fiction, i w tym jej najsilniejsze pokrewieństwa z narracją kryminalno—sensacyjną, ponieważ w gatunkach owych autor „prywatnie” postaciom niczego lub prawie niczego z siebie nie udziela. To — po pierwsze.

Po wtóre — na jakość psychologiczną postaci składa się, poza czynnikiem nazwanym, struktura narracji czy też to, co nazwałem kierunkiem głównego cięcia, prowadzonego przez miąższ powieściowego świata. Dawniej cięcie to szło przez wszystkie główne złącza kauzalne akcji; obecnie może ich bezpośrednio nawet nie dotykać. Wymijać zaś da się je dlatego, ponieważ nowożytny utwór nie są protokołami z dziedzin życia, w które niczyja noga dotąd nie stąpiła, nie są nazywaniem nowo odkrytego świata, lecz są wypadami w obręb Uniwersum, które sto i tysiąc razy już przebadano, przewertowano, sklasyfikowano, więc o tym, co stanowi zbiór jego bazowych faktów, mówić ani nie trzeba, ani nie wolno nawet. Nowożytny utwór jest nieraz jedną serią „obertonów”, w milczeniu zakładającą, że tonacje głównego klucza i całą melodię czytelnik ma w głowie — doskonale wdrożoną; postaramy się udowodnić to twierdzenie na przykładach. Zestawmy w „minikomparatystyce” dwie nowele: *Zemstę kobiety* wziętą z tomu *Les Diaboliques* Barbeya d’Aureville — oraz *Igranie z nocą* współczesnego

autora francuskiego Jose Cabanisa. W obu tych utworach występuje typ „kobiety fatalnej”, ze wszystkimi różnicami wywołanymi odmiennością miejsca, czasu oraz narracyjnej poetyki.

U zeszlowiecznego pisarza mamy „porządnie”, tj. po kolei, opowiedzianą historię owej niewiasty, i to jeszcze w gawędowej ramie (najpierw d’Aurevilly przedstawia towarzystwo, w którym narracja się potoczy z ust jakiegoś kawalera), i podług normy chronologicznej dowiadujemy się, jak okropną zemstę na swym mężu hiszpańskim bierze jego piękna, arystokratyczna małżonka za to, że skazał na kaźń młodzieńca, co był w damie zakochany platonicznie. Dama mści się na ulicach paryskich jako najtańsza prostytutka; wszystkie motywy, co pchnęły ją do takiego działania, autor po kolei wylicza, tak że po zamknięciu lektury nic nie pozostaje naszej domyślności do roboty. W mikropowieści J. Cabanisa idzie o młodą współczesną dziewczynę, wielką puszczałką, o czym dobrze wie zakochany w niej narrator. Jego ukochana idzie do łóżka z każdym, komu choć trochę na tym zależy, a przy tym opowiadającego kocha — tak jak umie. Wszystkie atoli szczegóły, zarówno dotyczące poznania się pary, jak perypetii miłosnych, promiskuityzmu dziewczyny, wątpliwości i cichych mąk narratora, są po materii utworu rozpylone niczym podkładowa farba na płótnie malarskim. Mnóstwa faktów narrator zgoła nie wspomina albo też powiadamia nas o tym, od czego by jakiś d’Aurevilly zaczął — w połowie historii, jednym napomknieniem; tak np. dziewczyna wcale nie jest dziewczyną, bo ma męża, lecz ów nie odgrywa żadnej roli, nic nie *znaczy i* tylko gdzieś w tle sobie istnieje. Lecz mimo niewyraźności przedmiotowego świata utwór rysuje przecież portret owej półninfomanki wcale wyrazisty. „Pół” tylko dlatego, ponieważ wcale to nie jest tygrysica seksu; znając z pozaliterackich źródeł dewaluację cnoty, która jest w środowisku narratora uznawana za wartość anachroniczną, nie dziwimy się i temu, że ów nowoczesny kochanek, który doznaje uczuć po starożytnemu gwałtownych, musi je starannie ukrywać przed wybranką, bo inaczej by ją spłoszył, a siebie skompromitował. Zaszła tedy inwersja normy erotycznej w obyczajowości: ten, kto kocha jak szalony, jest przede wszystkim niepożądaną, bo do uprzykrzenia narzucającą się osobą, ze wszech miar nudną i niewygodną. Tęsknoty zakochanego spełnić się nie mogą, skoro to, na czym mu najmocniej zależy: wspaniale rozbudowany, szeroki otok fizycznej miłości — jako strefa czułych i wiernych porozumień, uczuć demonstrowanych napomkliwie i tak też odwzajemnianych, subtelności świadczonych od rana do wieczora, a także jako strefa przyziemia otaczającego wyniosłą twierdzą niewieściej cnoty, nie zdobytej dla nikogo poza wybrańcem — po prostu nie istnieje. Chcesz iść do łóżka z ukochaną — to idź, bo ona nie ma nic przeciw temu i nawet wyróżni cię na kilka godzin dodatkową pieszczotą, jakiej mało komu użycza, lecz potem, jak przedtem, będzie zupełnie

wolna. Oczywiście kochanek, dogłębnie i wstydliwie staroświecki w trwałości doznawanego pociągu, we wszystkich rodzących się z niego nadziejach, marzący o prawach cudownej i wyłącznej własności, o więzach, które wyosobniają miłosną parę spośród całej reszty świata i czynią z niej dwa ciała o jednej duszy, taki kochanek, zmuszony raczyć się tym, na czym, jak poznaje cierpiąc, właściwie coraz mniej mu zależy (ale niczego innego nie będzie), kochanek, dla którego naturalny cel erotyczny, tj. kopulacja, okazuje się namiastką, a nie miejscem nie być (przy całej powadze uczuć) choć trochę śmieszny. U Cabanisa ów odcień komizmu jest delikatnie zaznaczony. W tym więc tkwi problemowa zawartość narracji, którą wyartykułowaliśmy ekspresywnym skrótem, w oparciu o zajścia nie uporządkowane kauzalnie ani chronologicznie, wymagające wtórnej rekonstrukcji podczas lektury, ponieważ prawa erotycznie obolałej pamięci skojarzeniowej narratora zastąpiły stare prawa i stary schemat „spowiedzi nieszczęśliwie zakochanego”. Różnica epok w tym, że dawniej taki nieszczęśliwiec nie mógł nawet paluszka ucałować, a teraz może mieć absolutnie wszystko, i to od razu, lecz niestety z tłumem innych chętnych; czyli poprzednio otrzymywał za mało, a teraz o wiele za dużo, niżby sobie mógł życzyć. W efekcie odbieramy historię Cabanisa jako znacznie prawdziwszą „życiowo” od drastyczno–romantycznej historii Barbeya d’Aureville. Ta wielka dama hiszpańska, co się z zemsty kurwi w Paryżu i nie może się doczekać syfilisu, który wreszcie zwieńczy jej pomstę, ponieważ hańba żony jest rykoszetowo zwielokrotnioną hańbą męża, to jednak, podług naszych odczuć, mało prawdopodobna osoba (gdyby fakt był prawdziwy, podejrzewałoby się psychiczną aberrację). Więc weryzm jako wiarygodność narracji i te same narracji struktura kauzalna lub akauzalna — to dwie różne rzeczy.

Jak powiada Todorov, obraz narratora implikuje pewien obraz czytelnika, co można rozumieć tak, że narracja biegnie ze stanowiska pod względem normatywno–semantycznym zadanego z góry i oczekuje odpowiedniości ramowych ustaleń u odbiorcy, bo tylko przy takim nastrojeniu równoległym maksymalizuje się przekazywana informacja. Skądże odbiorca zyskuje wiadomości w kwestii optymalnego nastrojenia na dany tekst? Nie tylko dzięki wdrożeniu się w lekturę innych dzieł: trwała jest bowiem korelacja pomiędzy dziedziną zmian aksjologiczno–pojęciowych w realnym świecie oraz tymi ich odpowiednikami, jakie synchronicznie lub z opóźnieniem pojawiają się w literaturze. Odbiorca współczesny Barbeyowi d’Aureville miałby na pewno znaczne trudności przy lekturze utworu Cabanisa, i to nie tyle dla obcej mu struktury prezentacji wypadków, ile dlatego, ponieważ nie umiałby pogodzić się z dziwacznymi przesunięciami na aksjologicznej giełdzie, do jakich przecież doszło: żeby kobieta mogła być, choć mężatka, traktowana dalej jak „dziewczyna”, żeby mogła

być puszczałką, a zarazem trwać w aureoli świeżej, właśnie dziewczęcej bezwinności, żeby, jednym słowem, seks mógł ulec kompletnej inflacji przy jednoczesnym znacznym zwyżkowaniu wartości erotyki, ale takim, którego objawy kanon obyczajowy każe starannie maskować — pod grozą ruiny związku miłosnego. Dla czytelnika epoki Barbeya d’Aurevilly brzmiałoby to wszystko fantastycznie. Przystawiałby do tekstu Cabanisa właściwe swojemu czasowi sprawdziany kategorialne, które dopuszczają możliwość promiskuityzmu, zdrady, nimfomanii, ale nie do tego stopnia, żeby dziewczyna z *Igrania z nocą* mogła być cyniczna czy dogłębnie zepsuta. Tymczasem to zamężne dziewczę nie jest właśnie ani specjalnie zepsute, ani cyniczne, ponieważ zachowuje się podług obyczajów środowiska, w którym seks potaniał i unieważnił przez to mnóstwo tabuistycznych barier, jakie go dawniej obwarowywały. O tym, że takie rozwidlenie kursów seksu i erotyki to trend typowy, świadczy wiele utworów współczesnych. Np. *Lolita* Nabokova też jest z tej parafii: gdy seks stygnie przez łatwość, rozplomienić go może, jak pokazuje ta powieść, tylko przełamywanie ostatnich trwających barier tabuistycznych: kochanek bardzo namiętny to dzisiaj ten, kto usiłuje największym wysiłkiem wyłamywać otwarte drzwi, przez co wychodzi na idiotę; dlatego szuka drzwi zamkniętych — i to właśnie czyni pedofil.

Otóż w Science Fiction rozmijanie się planów semantyczno—normatywnych dzieła i odbiorcy to założenie kreacji. Tekst ma przecież dopiero poinformować czytelnika o kategoriach i hierarchiach wartości jakiegoś jutra albo jakiegoś kosmicznego gdzie indziej. Sporządzenie autentycznego narratora, ulokowanego w innym niż aktualny czasie lub miejscu (narratora przemawiającego z przyszłości lub z Galaktyki) jest niemożliwością realną; najwyżej można udawać, że się to czyni. Więc jak właściwie trzeba demarkować ramę normatywnych ustaleń jako znaczeniowe brzegi, pomiędzy którymi potoczy się narracja? Musi ona być niezbywalną serią kompromisów: niby to narrator przemawia językiem przyszłości do swoich współczesnych, a więc do jakichś następnych generacji, lecz w istocie musi się posługiwać językiem teraźniejszości, nieznacznie tylko „ufuturologicznionym” (a i takie transformacje lingwistyczne rzadko się spotyka w SF), i zwracać się do swoich rówieśnych. Więc niby przemawia kędyś w przyszłości, lecz winien zerkać na realnego czytelnika i mieć go na uwadze; stąd rozmywa się zarówno obraz narratora, jak i — przez konsekwencję — obraz czytelnika. Żadnej przecież wiedzy pochodzącej spoza tekstu czytelnik fantastyki nie ma — takiej przynajmniej, która by odpowiadała wiedzy odbiorcy zwykłej literatury realistycznej. Czy wzorzec narracyjny, jakim się posługuje Cabanis (przykładowo tutaj wezwany), mógłby być w SF użyteczny? Nie bez poważnych zastrzeżeń. Gdyż postaciować z okolą, informować

napomknieniami, odwoływać się do wiedzy czytelnika można tylko w odniesieniu do kwestii i faktów dla czytelnika swojskich; rezygnacja z faktów „bazowych”, kiedy ich odbiorca nie zna, strąci utwór w niezrozumiałość. Im przeto większa oryginalność cechuje świat utworu, im znaczniejszy jest rozdział kategorialny, aksjologiczny, znaczeniowy świata dzieła i świata odbiorcy, tym porządniej należy narrację uwyraźnić. Oczywiście najłatwiej robić to przy pomocy wykładów, protokołów, opisów, i właśnie takie wstawki rozpychają często teksty Science Fiction; usprawnienie jakości przekazu, przy zachowaniu jakości artystycznych, jest, zapewne, możliwe, lecz wymaga osobnej niejako inwencji, na ten właśnie formalny problem skierowanej. Ale żeby zadanie pokonać, pierwszej wypada sobie uzmysłowić jego istnienie — podług naszkicowanych właśnie rozważań teoretycznych.

^{vii} Należący do czołówki fantasta John Brunner zamieścił w styczniowym numerze pisma „Vector” z 1966 roku niezwykle instruktywny artykuł o ekonomicznej sytuacji pisarza SF. Cytuje najpierw dane statystyczne, z których wynika, że w USA para się wyłącznie literaturą (tj. nie ma żadnego innego wykonywanego trwale zawodu) około 250 osób (w dwustumilionowym społeczeństwie). Liczebność zbioru czytelników SF wynosi szacunkowo 185 000 osób w Stanach Zjednoczonych (mniej więcej jeden Amerykanin z tysiąca), w Anglii zaś — około 45 000. Magazyny amerykańskie płać autorowi od jednego do czterech centów za słowo; honoraria wypłacane przez periodyki stanowią dla wielu autorów lwią część ich zarobku, ponieważ nie wszystkie utwory, ogłaszane w magazynach SF, mogą liczyć na publikację książkową. Nowele i „noweletki” liczą od tysiąca lub dwóch do kilkunastu tysięcy słów; a więc autor otrzymuje za jedną od piętnastu do stu kilkudziesięciu dolarów. Dopóki nie zarabia się piórem co najmniej tysiąc dolarów rocznie, nie można liczyć na pomoc ze strony jakiegoś agenta literackiego: trzeba własne utwory samemu reklamować i słać do redakcji i wydawców. Za powieść płaci magazyn około 500 dolarów, wydawca książek typu „paperback” (większość wydawców nie publikuje SF w twardych okładkach w ogóle) — 1500 dolarów. A więc raz w odcinku, a raz w książce wydana powieść przynosi 2000 dolarów. Należy zważyć, że zarobkujących poniżej 4—3,5 tysiąca dolarów uważa się w Stanach za żyjących nędznie; pisarze powiadają czytelników w listach umieszczanych w magazynach, że „zazdroszczą tym, którzy składają ich teksty”, ponieważ honorarium za napisanie utworu jest regularnie mniejsze od kwoty, jaką zarabia przeciętny drukarz (linotypista). Jak powiada J. Brunner, trzeba albo produkować dużo, żeby żyć (on sam przyznaje się do tego, że pisywał do ośmiu książek rocznie), albo wyjechać ze Stanów do Anglii, ponieważ życie jest w Anglii o wiele

tańsze. Rozgłos międzynarodowy przynoszą wprawdzie obcojęzyczne tłumaczenia, ale za pojedyncze nie można otrzymać więcej aniżeli 400, najwyżej (bardzo rzadko) 500 dolarów. Mit o dużych zarobkach pisarzy, nawet znanych na obu półkulach, jest fałszywy; wyjątek z reguły stanowią ci, którym udaje się sprzedać autorskie prawa filmowi albo dostarczać systematycznie tekstów SF telewizji; tym się tłumaczą wszystkie rodzaje dorywczych prac, jakich imają się tacy autorzy — od kryminalnych powieści poczynając aż po komiksowe serie fantastyczne. (Sam Brunner przeniósł się z USA do Anglii.)

Należy przy tym zważyć, że autor piszący po angielsku potencjalnie dysponuje największym czytelnictwem świata (grubo ponad ćwierć miliarda ludzi). Na reedycje może fantasta liczyć raczej wyjątkowo, kiedy jego utwór zostaje uznany za wyśmienity, nie przez krytykę jednak — uznanie samej krytyki nie ma tu nic do rzeczy. Wyśmienitość utworu potwierdzają w oczach wydawcy jedynie szybko rozchodzące się nakłady. To także tłumaczy, czemu tytuły prawdziwie wartościowe — jak chociażby dzieła O. Stapledona — pojawiają się na księgarskim rynku bardzo rzadko (niektóre z nich należą do bibliograficznych rzadkości). Z kolei — wydawcy SF prawie nigdy nie publikują literatury „uszlachconej” (np. współczesnej), lecz tylko, oprócz fantastyki, wydają powieści kryminalne, westerny oraz historie upiorowo–przygodowe. Toteż niejednen z głośniejszych autorów odczuwa pokusę wyzwolenia — i dąży do założenia własnego periodyku albo nawet wydawnictwa (lecz periodyki takie na ogół krótko żyją, a wydawnictwa balansują na krawędzi bankructwa).

Jak się o tym można dowiedzieć z odzewów pisarskich, które wywołał artykuł J. Brunnera, SF w swej całości podlegała na przestrzeni ostatnich lat falowaniu pomiędzy boomami i bessami — przy czym w czasie boomu ilość wydawanych periodyków wzrasta, aby podczas bessy raptownie maleć. Ale — co niezmiernie istotne — zazwyczaj, kiedy się publiczność od SF odwraca, likwidacji ulega więcej periodyków „z ambicjami” (artystyczno–intelektualnymi) niż tych, co ogłaszają najnędnniejsze teksty. To więc, że pisarz (zwłaszcza angielski), nawet o znanym nazwisku, ubiega się o otrzymanie jakiegoś stypendium, jest zjawiskiem zupełnie normalnym (takich stypendiów jest jednak bardzo mało).

A zatem po to, by móc pisać jedną książkę przez cały rok, koniecznie trzeba, zarówno w USA, jak w Anglii, posiadać pozaliterackie źródła dochodu, skoro zaś praca zawodowa pochłania dużo czasu, brakuje go tym, co by się chcieli stać dobrze poinformowanymi w sprawach nauki.

Sytuacja zmienia się — podług niektórych, co bardziej optymistycznych głosów — na lepsze, w każdym razie ma być lepsza obecnie niż w okolicach 1950 roku. Pewnym wsparciem,

niejako wzmacniaczem autorytetu SF okazały się kosmonautyczne programy i rozgłos, jaki ich realizacja pośrednio nadała fantastyce naukowej. Lecz i ten nowszy prestiż nie jest pozbawiony dwuznacznych cech jak się o tym można dowiadywać z poczty magazynów anglosaskich), ponieważ wiele osób uważa SF za rodzaj pragmatyczno–antycypującego reklamiarstwa kosmonautyki, czyli, w najlepszym razie, za beletryzowane prognozy, którym szata artystyczna służy tak, jak lukier — pigułce do zażycia. W takim kontekście należy czytać artykuły krytyczne, omawiające obok siebie pisarstwo jakiegoś Heinleina i Becketta albo Wyndhama i Ionesco — jako „fantastów”. Jest to wyraz kompensacyjnych marzeń, całkowicie nieziszczalnych dla środowiska: nie mogąc wzbić się na wyżyny zajmowane przez „zewnątrznych” pisarzy, SF usiłuje — podobnymi głosami — niejako ściągać ich do swojego poziomu (skoro omawia ich na równych prawach z tymi, którzy w ramach „gospodarki trójpolowej” rokrocznie piszą na przemian po westernie, kryminale i fantastyczno–naukowym utworze). Beznadziejność sytuacji anglosaskiego fantasty (może — „podwyższając poziom” swej produkcji — łatwo utracić czytelników dotychczasowych, ale wcale nie dotrze zarazem — do zbawczego brzegu „normalnej” literatury) jest tedy dubeltowa: ekonomiczna, jak się ją sprezentowało, oraz socjalna (dla niskiego statusu społecznego). Im przy tym ktoś ma większe ambicje, tym mocniej nad stanem rzeczy boleje (wystąpienia Briana Aldissa czy J. G. Ballarda nieraz bywają żalami nawet nie zamaskowanymi), a często też marzy o „wyemigrowaniu” z getta SF do szczęśliwszych krain zwykłej beletrystyki. Tak zatem rynek odbiorców oraz w praktyce (choć nie w zorganizowaniu) zmonopolizowane wydawnictwa są silnym ekonomicznym hamulcem wszelkiego eksperymentu zachodniej Science Fiction.

^{viii} Wprowadzenie w życie pełnej ektogenezy, odpowiadającej wizji „Nowego Wspaniałego Świata”, jest w wysokim stopniu nieprawdopodobne. Lecz proces wyłączenia życia płciowego z przydanych mu ewolucyjnie zadań prokreacji będzie postępował stopniowo. Tak np. obecnie zarysowała się perspektywa rozcięcia na dwoje sytuacji macierzyństwa. Zabieg polega na wprowadzeniu zapłodnionego jaja jednej kobiety do macicy drugiej; pierwsza jest matką dziecka w sensie dziedziczności, druga zaś matką noszącą i rodzącą płód. Na zwierzętach można już takie zabiegi przeprowadzać. Gdy ogłoszono te wiadomości w prasie, pojawiły się jako odzew (bodaj w Anglii) oferty kobiet gotowych za wynagrodzeniem podjąć się roli matek rodzących. Reakcje te, choć przedwczesne, dają do myślenia. Na tę formę biologicznych usług będą reflektowały kobiety uprzywilejowane społeczną pozycją (majątkową np.). Umożliwia ona posiadanie własnych dzieci, „rodzonych”, jakkolwiek nie —

urodzonych przez daną kobietę. Z szansy tej mogłyby też korzystać kobiety niezdolne donosić płodu albo nie mogące urodzić go bez zabiegu typu cesarskiego cięcia. Technika ta należy do grupy innowacji stwarzających nowy rodzaj nierówności społecznej. Ewolucyjnie dany los matki nie będzie już demokratycznie zrównywał wszystkich kobiet pragnących mieć dzieci. Rozszczępienie monolitowej dotąd sytuacji macierzyństwa musi mieć konsekwencje psychologiczne, ponieważ akt porodowy jest także emocjonalnym wstrząsem, przez co kobieta, która urodzi dziecko nie swoje, może przecież żywić dla niego afekty silniejsze niż matka biologiczna (w sensie dziedziczności). Nie chcemy jednak wkraczać w sferę psychologicznych skutków tej dychotomii. Chodzi tu raczej o jej konsekwencję dla życia płciowego: jajeczko, które ma być implantowane w macicy matki rodzącej, trzeba zapłodnić in vitro, gdyż jego zapłodnienie naturalne (w ciele kobiety, która to jajeczko wytworzyła w jajniku) uniemożliwia dokonanie implantacji. Tak więc wszystkie dzieci przychodzące na świat dzięki rozdzieleniu macierzyństwa będą poczynane pozaustrojowo, czyli ektogenetycznie. Tym samym życie płciowe kobiety korzystającej z macierzyństwa per procura (dzięki usłudze wynajętych matek rodzących) musi być trwale sterylne. Technika ta spotka się zapewne z oporem dużej części opinii publicznej i z ujemną oceną Kościołów, lecz jednak się upowszechni. Po pierwsze dlatego, że będzie na nią popyt; czynnika tego nie można lekceważyć. Po wtóre można się spodziewać powstania w przyszłości nowych czynników nakłaniających do praktykowania macierzyństwa podwojonego. Jest ono formą „biologicznego wyzysku” tylko dopóty, dopóki kobieta korzystająca z niego jako dawczyni jajeczka przejść ciążę i poród mogłaby sama, lecz nie chce, czyli działa z pobudek swoistego wygodnictwa. Gdy jednak kobieta nie może urodzić dziecka, ponieważ jest do tego fizjologicznie niezdolna, co się dziś trafia, albo ponieważ nie będzie miała do tego prawa, co może zajść w przyszłości, macierzyństwo per procura okazuje się właśnie szansą dostarczoną z pobudek humanitarnych. Prawo posiadania dziecka może być przyznawane w przyszłości tylko osobom pełnowartościowym pod względem genetycznym; oczywiście przesłanką wstępną jest rozpoznanie dziedziczności człowieka i sporządzenie map czy „metryk” chromosomowych wszystkich ludzi. Należy sadzić, że będzie to uczynione i że ta sfera życia, dzisiaj jeszcze podległa w całości indywidualnym decyzjom, ulegnie zreglamentowaniu w tym samym sensie, w jakim uległa reglamentacji terapia chorób (np. jako wprowadzenie przymusu rozmaitych szczepień odpornościowych). Wówczas kobieta pozbawiona prawa posiadania dziecka ze względu na to, że jest nosicielką cech dziedzicznie szkodliwych, mogłaby przecież urodzić dziecko pochodzące z jajeczka innej, zdrowej kobiety; dziecko to mogłoby pozostać trwale w rodzinie matki rodzącej i być uznane za własne. Zresztą

tego rodzaju sytuacje mogą prowadzić także do wielu innych, nowych kombinacji w zakresie ojcostwa i macierzyństwa. Wspólnym mianownikiem wszystkich jest stopniowe odłączanie czynności seksualnych od rozrodczych. Według przeprowadzonych badań statystycznych istnieje optymalny wiek kobiet i mężczyzn, taki, że dzieci rodzone poza jego granicami, tj. przed osiągnięciem tego wieku i potem, są niepełnowartościowe (różnica ma tylko statystyczny charakter). Technika podzielonego macierzyństwa pozwala optymalizować pełno wartościowość potomstwa, ponieważ, można odpowiednio dobierać matki rodzące, tak aby znajdowały się zawsze w wieku ustalonym jako optymalny (w sprawę tę, dość zawiłą, trudno tu zresztą wchodzić). Trzeba wziąć pod uwagę — gdy mówi się o eugenicznej optymalizacji składu ludnościowego — także czynniki natury geopolitycznej i ekonomicznej, zwykle w tym kontekście pomijane.

Szerokie zastosowanie zabiegów biotechnologicznych może poważnie zoptymalizować populację kraju, który taką politykę będzie konsekwentnie prowadził. Optymalizacja oznacza gwarancję nieprzychodzenia na świat jednostek obciążonych dziedzicznie (niepełnowartościowych tak, że ich żywot, czy raczej ich wegetacja, łoży się ciężarem na barki ludzi normalnych). Może też ona oznaczać tworzenie indywidualnych depozytów tkankowo–komórkowych dla wszystkich obywateli. Chodzi o stan, w którym pobiera się od każdego noworodka niewielką ilość jego komórek (np. błony śluzowej jamy ustnej) i zachowuje te komórki w postaci hodowli; gdy zaś po latach człowiek zapada na jakieś schorzenie organiczne, można mu dostarczyć niezbędnego do transplantacji narządu (nerki, serca, żołądka np.), uruchamiając sterowany rozwój jego własnej somatycznej komórki tak, by uzyskać potrzebny do wymiany organ. Jakkolwiek koncepcja ta jest dzisiaj nieurzeczywistnialna, stanowi jedną z perspektyw dalszego rozwoju biotechnicznej prezerwacji ludzkiego życia.

Lecz dla wytworzenia biotechnicznego potencjału, zdolnego otoczyć taką ochroną zdrowie i życie ludzkie w skali ogólnopaństwowej, niezbędne są wielkie inwestycje: stąd niebezpieczeństwo, że po ekonomiczno–ustrojowej przyjdzie okres nierówności biologicznej, jeżeli struktura globu pozostanie przez dłuższy czas zasadniczo podobna do współczesnej. Jasne jest bowiem, że kraje zaledwie zdolne zapewnić minimum życiowe swym mieszkańcom nie będą mogły owego potencjału biotechnicznego rozwinąć i zapewnić korzystania zeń wszystkim obywatelom.

Toteż dyskusje toczące się wokół środków antykoncepcyjnych oraz krytyki neomaltuzjanizmu są bezprzedmiotowe, jeśli uwzględniają wyłącznie techniki aktualne,

pomijając wszystkie perspektywy rozwoju środków i technik nowych. Wiedza biologiczna o człowieku, a zwłaszcza o jego dziedziczności i możliwościach aktywnego w nią ingerowania będzie bowiem w nadchodzących latach rosła z przyspieszeniem właściwym każdej dziedzinie poznania, w której długi i żmudny czas wstępnych zdobyczy informacyjnych doprowadza do stadium następnego — uruchomienia tak nagromadzonych wiadomości. Toteż niechybnie słuszność mają ci, co nazywają wiek XXI wiekiem biotechnologii; uwagę tę znów przychodni, niestety, zamknąć powtarzającym się jak nudny refren stwierdzeniem, że SF nie zdaje sobie z tego sprawy.

^{ix} Charakterystycznym zjawiskiem jest w SF stadność tematycznej mody, którą łatwo sprawdzić grupując utwory podług roku ich powstania. Na odpowiedniej tablicy można by pokazać, jak diachronicznie narastały i gasły kolejne fale monotematyczne. I tak okres atmosferycznych testów broni jądrowej wywołał lawinę utworów, w których radioaktywność była przyczyną tysięcznych plag („małpiej inwolucji” człowieka, powstawania ludzi—potworów i — niekiedy — supermanów, telepatów, monstrów typu japońskiej Godzilli, owadów obdarzonych agresywnością i rozumem, itp.). Okres zimnej wojny spotęgował trend eschatologiczny — atomowego katastrofizmu. Lata maccartyzmu i antykomunistycznej nagonki zrodziły tłum tekstów obrazujących inwazje „czerwonych” i dyktatury policyjne; pierwsze doniesienia o udanych transplantacjach serca zalały rynek historiami o „kanibalizacji” ludzkiego ciała (omówione przez nas opowiadanie *The Organleggers* Larry’ego Nivena jest tu przykładowe; autor ten napisał szereg innych tekstów na analogiczny temat, i nie on jeden). Nasilająca się „fala seksu” też odpowiednio zapłodniła umysły autorów (por. przypis ^{ix}). W wiosennym numerze „Science Fiction Review” z roku 1970 pewien pisarz przewiduje powstanie — w nadchodzących miesiącach — licznych utworów poświęconych „katastrofie ekologicznej” ludzkości, w związku z silnym wzrostem zainteresowania problemami urazów, jakie cywilizacja nasza zadaje ziemskiej biosferze (biologiczna śmierć mórz i oceanów, zanik tlenu w atmosferze, erozja gleby itp.). Ten typ „zaangażowania w rzeczywistość” odznacza się intelektualną biernością oraz niezdolnością dokonywania przepowiedni o charakterze kompleksowym. Autorzy gorączkowo eksploatują każdą nowinę dnia, dostarczając jej czysto mechanicznych „wzmocnień”; pochyleni niejako nad skomplikowaną krzywą cywilizacyjnego rozwoju, gotowi są od każdego jej zygzaku wyprowadzać linie proste (na tym polega najprostsza z możliwych ekstrapolacja). Przedłużanie takich ciągów do granicy tego, co się daje pomyśleć w izolacji, stanowi zazwyczaj *reductio ad absurdum* (i *ad nauseam*) każdej nowości; jest to metoda popłacająca na rok lub dwa, lecz potem realny bieg dziejów wszystkie

tak zbudowane utwory przekreśla. Zjawisko unieczelniania dzieł przez rzeczywistość uważam za godne uwypuklenia. Problemowość takich utworów jest pozorna; problemy (natury moralnej np.) wynikają w nich z przyjęcia założeń, których anty—realistyczny charakter jest zazwyczaj oczywisty, nawet w zaraniu nowej techniki. Tak np. sporo opowiadań obracało się wokół tragicznych konsekwencji niedoboru paliwa raketowego (jednym z pierwszych był utwór *Cold Equations*, wspomniany w tekście). Założenie, jakoby mogła być eksploatowana technika wyzbyta pewnego minimum zabezpieczającej nadmiarowości, jest oczywiście fałszywe; wywołane wyczerpaniem się zasobów paliwa raketowego awarie możliwe są tylko w najwcześniejszej fazie eksploracyjnej (niedobór taki dał się odczuć przy pierwszym lądowaniu ludzi na Księżycu), ale nie przy upowszechnieniu komunikacji raketowej. Praktycznie wszystkie utwory pisane przed erą kosmonautyki, a obrazujące loty kosmiczne człowieka, są dziś zupełnie nieczytelne (widać to po tym chociażby, że się ich nie wznawia). W zestawieniu z realnymi faktami obnażają bowiem swoją nieintencjonalną śmieszność; jest to ten sam typ komizmu nie zamierzonego, który musiałby cechować utwory o chirurgach, pisane przez kogoś, kto nigdy w życiu ani chirurga, ani operacji nie widział. Zastanawia atoli, że istnieją utwory — np. Wellsa — unieważnione w swej faktografii historycznym rozwojem, a przecież zachowujące czytelność (np. Wellsowska *Wojna światów* lub tegoż autora *Pierwsi ludzie na Księżycu*). Utwory takie zawsze są problemowe i problematyka ich nie jest prostym skutkiem wykoncypowanych założeń technicznych; tragiczne jakości katastrofy, jaką ludzkość przeżywa w *Wojnie światów*, nie dają się zredukować do samych tylko tajemniczych broni, którymi się Marsjanie w powieści posługują. To także, że na Księżycu nie ma powietrza, wbrew *Pierwszym ludziom na Księżycu* (albo trylogii Żuławskiego). Nic dziełom takim nie szkodzi, ponieważ ich problematyka jest kulturowo—socjalnej natury. SF jest więc skazana na krótki oddech i żywot jej dzieł równa się wegetacji jednodniówki, ponieważ goni za sensacją i tę usiłuje zawsze zmaksymalizować (tak działając, buduje się społeczności pełne gangów, czyhających za węglem na każdego przechodnia, którego serce, jeszcze trzepocące i ociekłe krwią, wędruje do podziemnego szpitala, gdzie chirurg—potwór, nowe wcielenie „wariata—uczonego”, wsadza ją do piersi bogatego łotra). W społeczności takiego utworu, nawzajem flaki sobie wrywającej, nic ponadto się nie dzieje. Tymczasem ogólna reguła głosi, że każda składowa trendu kompleksowego, nawet jeśli realnie rozpoznana, ulegając powiększeniu w izolacji, musi dawać efekty nie zamierzonego komizmu, które fachowiec dostrzeże od razu, publiczność zaś dopiero, gdy ruch historii przekreśli bzdurę, co chciała za proroctwo uchodzić. Pozytywny, tj. doradczy, człon owej reguły dodaje, że założenia

rzeczowe, przyjęte w utworze, mogą być w całości fikcyjne (tj. fałszywe empirycznie), lecz jeśli stanowią układową całość logicznie spójną, potrafią dostarczać konsekwencji problemowo nie—fikcyjnych (tak jest w powieści J. Żuławskiego; mówimy o tym na stronie 376). Budując rzeczowe założenia fikcyjne, trzeba się samodzielnie posługiwać heurystyką naukowego typu, czyli stosować hipotezotwórstwo oparte na wzorcach racjonalnego poznania, & nie tylko — ulegać fascynacji wyizolowanych faktów. Autorzy do takiej pracy konstrukcyjnej niezdolni — wskutek niedomogi wyobraźni oraz intelektu — nagminnie plagiują samych siebie lub kolegów. Jednym ze zjawisk dokumentujących te konceptualną zapaść jest rozwałkowywanie utworów, co byty publikowane jako nowele — w powieści; innym znów jest łączenie kilku nowel w powieść, zdradzającą potem jawnie, że z takiego sztukowania powstała. Tak narodził się *The Case of Conscience* J. Blisha (z dwu pierwotnie odrębnych opowiadań); podobnie pracuje van Vogt (który łączy nieraz i szereg nowel w powieść); wspomniana tutaj książka *Flowers for Algernon* też była zrazu ogłoszona jako opowiadanie *Childhoods End* A. Clarke'a powstał w ten sposób, że autor ten opublikował w 1950 roku nowelkę *Guardian Angel*, której pointa leżała w finałowym zaskoczeniu: sekretarz ONZ, debatujący z Overlordem sprawującym władzę nad Ziemią, dostrzega owłosiony ogon tego osobnika, demaskujący jego diabelskie pochodzenie. Biorąc się do przerabiania noweli na powieść, Clarke dorobił diabłu zawile motywy działania, a gdy i tych. nie starczyło dla dostatecznego rozciągnięcia akcji, „koniec dzieciństwa” ludzkości obrócił za jednym zamachem w jej kres ostateczny. Przyczyny popychające autorów do takich manipulacji nie muszą być przedmiotem moralnej dezaprobaty, ponieważ nic jest ważne, jak pisarz działa, a tylko, ile wart jest produkt jego pracy. Otóż produkty te zdradzają swoje składankowo—eklektyczne pochodzenie i dlatego wspominamy o osobliwościach warsztatu fantastów. Wielu autorów oświadcza publicznie (na łamach krytycznych periodyków amatorskich np.), że pisaliby dzieła zupełnie inne — mianowicie intelektualnie i artystycznie ambitne — gdyby mogli liczyć na ich wydanie, w sytuacji aktualnej wykluczone. Ten sposób uniewinniania się jest jednak podszyty zakłamaniem; człowiek, który potrafi i chce napisać książkę trudną czy oryginalną, zazwyczaj czyni to nawet w nie sprzyjających okolicznościach materialnych, jak o tym poucza historia literatury.

^x Beletyryka SF, która dotarła do mnie w ciągu roku, odzielającego zamknięcie rękopisu od przybycia korekt, poświadczą trwanie tendencji, które, gdy pisałem tę książkę, dopiero się rysowały. Generalnie potwierdza się zasada, zgodnie z którą zarówno SF ambitna literacko, jak i ulegająca pozaliterackim modom odchodzi od problemów prognostycznie

realnych. Inaczej mówiąc, to, co jest jakością futurologiczną, i to, co jest wartością artystyczną, urzeczywistnia się tylko alternatywnie. Do wartości beletrystycznych aspiruje np. trójtomowy zbiór nowel, wydany przez Harlana Ellisona (ostatni tom ukazał się w drugiej połowie 1969 roku), *Dangerous Yisions*. Widać wysiłek autorów przekraczania dotąd ustanowionych granic; Th. Sturgeon w noweli *If All Men Were Brothers, Would You Let One Marry Your Sister?* przedstawia los wspaniałej cywilizacji ludzkiej, wygnanej z całej galaktycznej społeczności za uczynienie z kazirodztwa — egzystencjalnej bazy. Jak się okazuje, złamanie tego tabu dało wyniki pod każdym względem znakomite kulturowo; tyle, że cała Galaktyka nie chce o tym nic wiedzieć. Nowela jest zbudowana na zasadzie pretekstowej: autor „od siebie nie mówi nic”, a tylko przeciwstawia świetny w skutkach eksperyment promiskuityzmu incestowego — jego kosmicznemu wręcz potępieniu. W *Carcinoma Angels* N. Spinrad krzyżuje stereotyp „naukowej walki z rakiem” ze stereotypem „Hells Angels” — orgiastycznego wyżywiania się młodzieńców posiadających motocykli jak wściekłych rumaków. Pewien milioner, self-made man, zapadłszy na raka, wydawszy fortunę na daremne próby leczenia, zażywa potworną dawkę narkotyków, halucynogenów i środków znieczulających, dzięki czemu „włazi duchem” do wnętrza własnego ciała i tam, pomiędzy tkankami, w prądach krwi i limfy, urządza szaloną pogon „autem” za rakowymi komórkami, które rozjeżdża na strzępy; pognębiwszy tak raka, nie ze wszystkim ocalał, gdyż „wszedł do swego ciała, aby walczyć z «Aniołami Raka», i zwyciężył. Ale nie może wyjść z powrotem”. Ponieważ zderzenie nie przystających do siebie schematów jest rozmyślnie, powstaje zamierzony efekt absurdałnej groteski. W *Go, Go, Go Said the Bird* Sonyi Dorman kobietę uciekającą przed kanibalami powala, zabija i zjada jej własny syn (w uczcie partycypują i wnuki). Autorka powiada w komentarzu, że tak jawi się jej nasz świat. Jest to nieporozumienie: myśl bowiem, jakoby okrucieństwo nowożytności można symbolizować kanibalistycznym matkobójstwem, wymija problematykę realną — tego okrucieństwa właśnie. O ile mi wiadomo, kanibali, którzy by własne matki jedli, nie było; gdyby jednak taka kultura kiedykolwiek istniała, ów proceder stanowiłby w niej normę, jak każda norma niepodległą zakwestionowaniu etycznemu (albowiem bazowe normy kultury są tożsame z jej etyką właśnie; toteż kanibalistyczne procedury mogą podlegać kwestionowaniu dopiero, kiedy ulegną relatywizacji względem innych, nowych norm powstających). Kanibal tedy, który by np. 300000 lat temu (akcja umiejscawia się w przeszłości zamierzchłej, paleolitycznej jak gdyby) zjadał własną matkę, czyniłby to bez poczucia winy; jak wiadomo, w pewnych kulturach zabijano starców jako społecznie do niczego niezdatnych, a same ofiary tej zasady uważały ją za „naturalną”. Natomiast nowożytność jest zarazem okrutna i ma poczucie

własnej nieprawości. Stąd jej rozdarcie; utwór jest wzgiędem tej dystynkcji wichrowaty. S. R. Delany w *Aye and Gymorrah* ukazuje przyszłość, w której kosmonautami są kastraci (trzebi się kandydatów, ponieważ radiacja kosmiczna uszkadzałaby ich dziedziczność), i jako „trzeciej płci”, „wiecznych młodzieńców” pożądamy ich „frelki”, kobiety, które kosmonautom za erotyczne kontakty płacą. („Frelki” od „free-fall” — chodzi o więź zawodu kosmonauty z brakiem ciężenia i swobodnym upadkiem ciała.) Pomysł jest szokujący z rozmysłu (kosmonauta jako prostytutka); werystycznie pusty, demonstruje zainteresowanie dla wszelkich anomalii, jakimi się SF zaraża wyraźnie — od „normalnej” literatury. *Judas J*, Brunnera to opowiadanie o człowieku, który w cywilizacji czczącej „Robota—Boga” dokonuje na niego zamachu („laserowego”); nałożenie schematu dominacji Boga nad ludźmi na schemat stosunku robota do człowieka jest dość jawnie bluźniercze względem religii: więc i tu upadła już cenzuralna bariera. Nowela zasługuje na uwagę tylko jako znak owego upadku; stanowi przedłużenie motywu, w SF starego, o kaście kapłańskiej, która „syntetycznymi cudami” utrzymuje plebs w posłuchu— innowacją Brunnera jest to, że księża w noweli szczerze wierzą w boskość Robota. Trudno określić, który z dwu wariantów tak potraktowanej „religiologii” jest bardziej prymitywny. *The Prowler in the City at the Edge of the World* Harlana Ellisona to fantazja na temat Kuby Rozpruwacza, który, porwany ze swej epoki przez podróżnika w czasie, w mieście przyszłości morduje po swojemu na lewo i na prawo. Trzeba przyznać, że udane są próby introspekcyjnego zgłębienia psychiki owego „Lustmördera”, w szczególności jako dotarcie do jego mechanizmów motywacyjnych: potwór bowiem morduje kobiety za to i za to znęca się nad ich ciałami, że go one pociągają erotycznie; tak więc wymierza im „karę” za ich płciowość. Niestety, to bardzo długie opowiadanie jest całkiem niepotrzebnie uwikłane w wątek SF („podróży w czasie”) oraz przepełnione niesłychanie dokładnymi opisami morderczej rzeźni, obfitującymi w łacińską nawet terminologię anatomiczną. Chodzi tedy o ten typ „eskalacji działań”, który ma faktycznie inflacyjne skutki, czego SF nie pojmuje; gdyż potworność duchowa „Lustmördera”, jakkolwiek w odpowiednim ujęciu faktycznie jest ekspresją zmonstrualizowaną — tendencji tkwiących w kulturze całej, a nie w nim tylko (jako opozycja na osi „wzniosłość — upadek”, z podstawionymi biegunowo pojęciami „anielskości” i „genitalności”), wcale nie wymaga dla ukazania tej odpowiedniości — jatek ani wehikułów czasu. Podobnie wspomniany przez nas *Śnieg* Dostojewskiego nic by nie zyskał, lecz tylko stracił artystycznie na włączeniu weń dokładnych pokazów tego, jak klient prostytutki z nią sobie poczynał cieleśnie, ponieważ ważna jest tylko psychologia aktu. W *Faith of Our Fathers* Ph. Dick opisuje Chiny komunistyczne, w których domieszki halucynogenów do wody i

żywności wspomagają monolitowość państwa; Wielki Przewodniczący, który ukazuje się wciąż w telewizji, wygląda na Ojca Ludu tylko dzięki temu, że widzowie są pod wpływem owych środków; kto zażyje preparat znoszący halucynacje, dostrzeże na ekranie maskarę albo dziwnego robota, albo „stwórcy rybi”. To, że wtedy nie widzi się jakiejś jedynej postaci, ale niemal każdy postrzeżenie inną, stanowi ów chwyt typowy, jakim się Dick posługuje z lubością, aby rozszepiać jedyną rzeczywistość na nie przystające dzwona, powodując tym bezradność i zamęt tak bohaterów, jak czytelnika. Z noweli nic nie wynika, poza dziwnym zamętem właśnie, częściowo nieintencjonalnym, a wywołanym przez nakładanie na „chińską rzeczywistość” politycznych schematów, typowych dla USA (w postaci kampanii telewizyjnych polityków np.). Do trzydziestu trzech nowel antologii każdy z ich autorów napisał krótki komentarz.

Wynika z tych komentarzy a) że wiele utworów nie mogło znaleźć miejsca w magazynach SF i stanowi w antologii pierwodruki; b) że autorzy niemal zawsze chcą coś utworem zakomunikować, przy czym treść owa to symbol bądź alegoria, ikoniczny skrót, strawestowany motyw czcigodny — ale nie treść intencjonalnie prognostyczna lub werystyczna; c) że autorzy łakną uznania w kategoriach literatury po prostu, nie zaś jej fantastycznej enklawy. Zestawione z utworami lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych nawet, nowele istotnie są pod względem literackim przeciętnie lepsze jakościowo, operują też technikami narracji, podówczas w SF nie spotykanymi. Lecz znów przychodzi skonstatować nieszczęście, polegające na tym, że to, co już nie jest żadną naukową fantastyką, jeszcze nie jest zazwyczaj po prostu dobrym pisarstwem. Zadania bowiem, jakie teksty te usiłują pełnić, są w czołówce literatury światowej uznawane za anachroniczne na ogół (np. moralnej alegorii, bajkowej przypowieści, dydaktycznego ostrzeżenia itp.). Zarazem nieliczne teksty typu „ostrzegawczej prognozy” są nadal naiwne, niestety. Taka jest nowela Johna T. Sladeka *The Happy Breed*, w której ukazany świat to „koszmar zapieszczenia biotechnicznego”. Wszystko robią maszyny, czuwające też nad każdym żyjącym, by sobie najmniejszej krzywdy nie wyrządził; nie można się kąpać, bo to grozi utonięciem, nie można się napić mleka prosto od krowy, bo nie jest sterylne, a gdy ktoś próbuje przekroczyć zakaz, zostaje porażony prądem, zdezynfekowany, położony do łóżka, przeanalizowany, pouczony itp. Jest to wyjaśnienie szkodliwości obżarstwa pokazami dwustukilogramowych tłuszczochów, konających na oczach tak „pouczanego”. Jest to bowiem ekstrapolacja przez skrajność tak prymitywna, że może być realizowana wyłącznie groteskowo (ale Sladek chce dać utwór realistyczny). Jak widzimy, zmiany zachodzące w SF nie zmierzają w kierunku jej dojrzewania intelektualnego, lecz tylko

— naśladowania literacko co bardziej zaawansowanych technik; powieść–nowela Ph. Farmera *Riders of the Purple Wage* cała wspiera się na paradygmacie *Ulissesa*, więc jest w tym anachroniczna po prostu, gdy zważyć datę powstania *Ulissesa*. W najlepszym razie można rzec tedy, że najambitniejsza SF próbuje zmniejszyć swe zacofania beletrystyczne, przez co się przybliży nieco do literatury, ale jednocześnie zatracą sporo własnych możliwości.

Ostatnią modą SF jest pornografia fantastyczna. Niektóre amatorskie magazyny SF otwarły dla jej omawiania osobną kolumnę „Sex–SF”. Na publikację w większości periodyków SF takie utwory liczyć nie mogą, lecz wydają je edytorzy propagujący pornografię „zwykłą”. Ta nowa „radiacja ewolucyjna” wykazuje takie różnicowania: a) Próby kierowania tradycyjnych wątków ku „płciowym zadaniom”; tak np. — we *Fruit of the Loins* A. Offuta, gdzie kosmonauta wracający po dwustu—letniej nieobecności zastaje Ziemię zaludnioną przez same kobiety (mężczyzn wygubił „atomowy wirus”) i jego herkuliczna praca polega na zapłodnieniu wszystkich mieszkańek globu, b) „Czysta” fantazja pornograficzna, jak np. w *Kingdom of Fukkian*, gdzie tajemniczy Fukkowie (od „fuck” — wulgarne określenie spółkowania) zalecają ludzkości oświatowy program SEX (SEX = End of Xenophobic Discrimination; idzie o to, aby wszyscy kopulowali ze wszystkimi); poprzednim emisariuszem Fukków do spraw ziemskich był, jak się dowiadujemy, Chrystus. Błuznierstwo jest oznaką typowej tendencji poszukiwania miejsc jeszcze nie zapaskudzonych, które należy niezwłocznie ubłocić, c) „Inaczej zorientowane w seksie kultury” — tutaj przykładowa będzie powieść *Raw Meat* R. Geisa, zresztą dość znanego autora; w przyszłej cywilizacji seks „na żywo” jest wzbroniony, lecz każdy może, podłączony do specjalnej aparatury, doznawać wybranych odpowiednio przeżyć, ponieważ na programowych taśmach zakodowano wszechmożliwe formy seksu naturalnego i zboczonego, również takie, które są realnie nie do urzeczywistnienia (np. pojawiają się w maszynowych wizjach stworzenia przystosowane specjalnie do drażnienia erogennych stref ciała ludzkiego), d) Wypada osobno wydzielić pozycje eksploatujące skrajne zboczenia płciowe; praktycznie uległa beletryzacji cała psychopatologia seksualna. Ph. Farmer, skrzyżowawszy Tarzana z Kubą Rozpruwaczem, stworzył bohatera, który doznaje orgazmu mordując wrogów; w innym jego utworze ciska się człowieka w przepaść, a kat trzyma koniec kiszki ofiary, co sprawia, że za lecącym ciągną się jelita. Nie brak i tekstów obracających się wokół tematyki koprofilicznej; ostatnim tedy tematem SF są sprawy defekacji. W tym przyborze pornografomanii znajduje wyraz kryzysowa sytuacja gatunku, który tak długo i bezskutecznie starał się dostać w wyższe regiony sztuki, a teraz okazuje gotowość wyjścia z getta w dowolnym kierunku — także tym, który prowadzi do domu publicznego. Pod

względem jakości beletrystycznej teksty owe różnią się od siebie dość znacznie, jednakowoż wyobraźnia idąca na usługi rekompensat płciowych pozostaje ślepa na ponadkoidalne znaczenia seksu, ponieważ jest formą namiastkowych spełnień, która zawsze pozbawia literaturę autonomiczności. Powiedziane nie jest reakcją moralną, lecz zwykłą konstatacją rzeczy. Wskazuje na to los domu wydawniczego „Essex”, który, opublikowawszy serię pornograficznej fantastyki, został zwinięty. Przyczynę spadku nakładów pornograficznej literatury wyjaśnia Michel Legris w dwu artykułach *American Way of Love*, umieszczonych w paryskim „Le Monde” (z 27 i 28 czerwca 1970). Literatura ta nie może po prostu wytrzymać rynkowej konkurencji pornografii wizualnej, jako to zdjęć, albumów, filmów itp. Tak więc autorzy, skuszeni szansą materialnego powodzenia, zawiodą się — o ile nie podejmą współpracy z wydawcami komiksów, których serie obrazkowe, także fantastyczne np. o przygodach supermana) stały się ostatnio modne w seksualnie zorientowanych wersjach. Po pisarzach zaś, niechodliwością pornografii przymuszonych do powrotu na pozycje SF „przyzwoitej”, trudno się spodziewać dzieł zawierających jakiegokolwiek wartości.

^{xi} Na str. 361 autoewolucyjny program w jego skutkach krytykuję, a w zakończeniu (str. 402) aprobuję. Mimo to nie popadam w sprzeczność, ponieważ krytyce podlega koncepcja autoewolucji jako „optymalizacji sprawnościowej”, która zdaje się ścigać ideał „możliwie najpewniej trwającego stanu homeostazy jako wyzwolenia od wszelkich zakłóceń”, podczas kiedy w zakończeniu przeciwstawiam temu programowi inny, mianowicie kulturowy. Pierwszy program zakłada (milcząco) jako wzorzec — „homeostat idealny”, czyli układ, który może bytować we wszelkich środowiskach, niepodległy żadnym zakłóceniom. Ściganie tego wzorca prowadzi do zerwania wszystkich zależności — tak biologicznej, jak socjalnej natury — z otoczeniem. Program ten najpierw rekonstruuje zasady homeostazy takie, jakie bioewolucja urzeczywistnia, następnie zaś dostarcza ich idealizacji sprawnościowej i ona właśnie służy dalej za paradygmat robót autoewolucyjnych. Natomiast program drugi wprowadza do autoewolucji dyrektywy instrumentalnie zgoła niedowodliwe, tj. wartości autonomiczne, żadnymi instrumentalnymi kryteriami nie wymierne. W tym sensie pierwszy program jest, a drugi nie jest „doskonałą realizacją konstrukcyjną zasady homeostazy racjonalnie interpretowanej”. Pierwszy bowiem traktuje organizm jako maszynę tylko, gdy drugi — jako układ maszynopodobny, którego wartości nie są redukowalne do stopnia efektywnego funkcjonowania zadanego wzorcem autarkii środowiskowej. Dla konstruktora maszyna doskonale suwerenna, która wsparcia innych maszyn ani żadnych więzi energetyczno—informacyjnie łączących ją ze światem zewnętrznym nie potrzebuje, jest W

samej rzeczy lepsza, bo sprawniejsza od maszyny uwikłanej w dowolne zależności zewnętrzne. Natomiast dla kulturologa człowiek obrócony w taki układ przestaje po prostu być człowiekiem, a staje się czy to urzeczywistnionym bóstwem, czy też raczej jakąś jego maszynowo sporządzoną karykaturą. Kultury bowiem tak zazwyczaj pracują, że z tego, co stanowi w aspekcie czynnościowym, inżynieryjnie ocenianym, cechy organizmu negatywne, robią cechy dodatnie właśnie. A więc, podług rozmaitych kultur, jest właśnie wartością dodatnią — przemijalność życia, ulotność doznań pozytywnych, tajemniczość (niepoznawalność, niepewność) przyszłości osobniczej, ryzyko związane z decyzjami w tym położeniu *rzeczy* etc. I dla wszystkich już kultur jest wartością dodatnią to, iż jednostka od innych musi być trwale zależna (jakkolwiek pewne aspekty tej zależności zarazem ujemnie oceniają). Realne przerobienie człowieka w rodzaj Boga nie tylko nie jest możliwe, ale i nie jest pożądane. Możliwe nie jest, ponieważ typowo nieskończonościowych parametrów, jakie postuluje „model Boga”, na pewno niepodobna urzeczywistnić w żadnym automacie skończonym, jakim siłą rzeczy musi być dowolny twór ewolucji, czy to sztucznej, czy naturalnej. A pożądane nie jest, ponieważ nawet nie dochodząca ziszczenia aproksymacja tego ideału — jako stopniowa realizacja w przybliżeniach — rychło ukazałaby pozorność perfekcji takiego rozwiązania zasad homeostazy. Gdyż to aproksymowane technicznie (bioewolucyjnie, konstruktorsko) bóstwo okazuje się właśnie układem tak suwerennym względem świata zjawiskowego i ludzkiego, że wzdłuż owej drogi autoewolucyjnej zatracą własności wszechkulturowo cenione. Jak Bóg, organizm taki nie potrzebowałby niczyjego wsparcia, żadnej zewnętrznej pomocy ani opieki, niczym z nikim dzielić by się nie musiał itd., a to właśnie oznacza wyjście poza obszar socjalnych uwarunkowań, czyli doskonałą samotność. Taka jednak „kontemplacyjna joga”, jaką wówczas ewentualnie ziszczałby w realizowalnym przybliżeniu do wzorca boskiego organizm, może być wartością, tj. może być oceniana dodatnio tylko w ramach kondycji typowo i normalnie ludzkiej, jest ona bowiem wówczas dobrowolnym wykraczaniem z pola tej egzystencji, a jednocześnie przeciwstawianiem się normom bytowania społecznego. Paradygmat ten w stu procentach nie jest nigdy i nigdzie realizowany; mnich czy anachoreta też musi przecież jeść, pić i podlegać innym nakazom fizjologii ciała — ani nie rodzi się mnichem; toteż centralna wartość, jaką ma własne postępowanie w jego oku, stanowi rezultat decyzji powziętych po okresie normalnej kulturalizacji i socjalizacji; ta bowiem stanowi „pustelniczej kariery” warunek konieczny i wstępny zarazem. Tak więc pozorna jest doskonała suwerenność egzystencji takiego typu, czerpie bowiem ona istotne afirmacje ze swojego stosunku do wszystkich takich typów losu

ludzkiego, 2 których obszarze właśnie wykracza (jest to tedy wartość zrelatywizowana do postępowania innych ludzi, a nie całkowicie suwerenna naprawdę), A i tak minimum socjalnych więzi zostaje zawsze zachowane (w zakonie np.).

Pojawiające się dotąd projekty autoewolucyjnych przemian zmierzają w anty—kulturowym kierunku np. jako modele „cyborgów”. Chodzi bowiem o przeróbki, dzięki którym organizm „ucyborgizowany” miałby zdobyć przystosowanie do pozaziemskich środowisk jako czysto biologiczną potencję przeżywania w nich, W zakresie psychofizjologicznym miałyby iść o uniewrażliwienie mózgu na deprywację sensoryczną, o umiejętność zapadania w hibernacyjny sen podług zachcenia itd. Tym samym projektanci de facto chcą na wyższym, bo syntetyczno—ewolucyjnym poziomie, powtarzać doskonalące działania naturalnej ewolucji, wytwarzając ustroje, przez to lepiej do bytu przystosowane, że mało wrażliwe na zakłócenia. Ale pewne typy „zakłóceń” środowiskopochodnych są podług intrakulturowej normy właśnie wartościami. Wartości takie, tj. autonomiczne, w ogóle aksjometrii instrumentalnie ufundowanej nie podlegają. („Cnota jest własną swoją nagrodą.”) W wielorakiej nieteleologiczności wolno właśnie upatrywać znamię typowo człowieczego zachowania. Pod względem czysto konstruktorskim homeostat doskonale suwerenny, żadnych zobowiązań nie znający — to „lepsza” jednostka niż silnie w powyższy sposób uwikłany. Lecz więzi erotyczne, rodzinne, przyjacielskie, opiekuńcze, będąc niechybnie uzależnieniami jednostki od innych ludzi, są doznawane jako wartości przeciw. Są to „ograniczenia” autarkii homeostazy, kulturowo niepozbywalne. Więc nie w rozcinaniu powiązań tego typu, nie w „dosuwerennianiu” człowieka „przeciwzakłóceniovym” upatrywałby właściwe swe zadanie autoewolucjonista zorientowany kulturowo, lecz może właśnie w mnożeniu owych związków, czyli w programowaniu cech, które odebrałyby słowom o „imperatywie kategorycznym” ich jakże częstą faktyczną pustkę. Oczywiście tak dotykamy zaledwie jednego punktu z długiego wyliczenia działań możliwych. Autoewolucja, rozumiana jako praca pod patronatem kulturowych norm, nie ma obrócić człowieka w maszynę doskonałą, ale dołączałaby do więzi istniejących (typu socjalno—ekonomicznego) następne, niejako równoległe sprzężenia, czy to emotywniej, czy też intelektualnej natury. Tym samym programem takim przeciwstawiałaby się postępowaniu uczonych projektantów, których „cyborg” wygląda może na doskonałą bojową jednostkę, ale nie na bliźniego, z jakim by się los dzielić chciał.

^{xii} Już po napisaniu tej książki otrzymałem dwa tomy omówień krytycznych SF, o tyle godne zaprezentowania, że pozwalają zestawić moje opinie i rozbiory dzieł z osądami krytyki wewnętrznej gatunku. Są to *In Search of Wonder* Damona Knighta, książka wydana przed laty,

wznowiona w 1968 roku, a omawiająca SF lat pięćdziesiątych, oraz *The Issue at Hand* Jamesa Blisha, rzecz wydana w roku 1964, a wznowiona w 1967; ta druga pozycja recenzuje utwory pisane między 1950 a 1963 rokiem. Obaj autorzy należą do czołowych twórców SF, byli nagradzani najwyższymi wyróżnieniami (istnieją w USA dwie nagrody SF, Hugo i Nebula, przyznawane przez czytelników i przez profesjonalistów); wymienione książki są zebranymi recenzjami, które ukazywały się po różnych magazynach SF; uwagi o charakterze generalizującym trafiają się w nich tylko okazjonalnie. Blish ogłaszał swe krytyki pod pseudonimem William Atheling jun. i rozszyfrował go dopiero w książkowej edycji. Różnica w zakresie doboru omawianych tytułów pomiędzy tymi książkami a moją monografią jest taka, że ograniczyłem się do omawiania dzieł uchodzących za szczytowe osiągnięcia, jeśli zaś wspominam o utworze słabym, mówię to wyraźnie; natomiast Blish i Knight recenzowali twórczość bieżącą w całym jej jakościowym rozrzucie. Jest to różnica wielka, gdy zważyć, że antologie „najlepszej SF”, którymi się posiłkowałem, zawierają od dziesięciu do dwudziestu nowel wybieranych spośród tysięcy opublikowanych tekstów, więc przy tak srogim odsiewie można by liczyć na otrzymanie samej śmietanki gatunku. Otóż to, co stanowi przeciętną produkcję i znajduje surowy osąd obu autorów, przedstawia się dość przerażająco. Tak np. Knight wyróżnia grupę utworów posiadających tak zwany „idiot plot” (kretyńską akcję) — termin, jak mówi, ukuł J. Blish; chodzi o utwory, których akcja może się posuwać naprzód wyłącznie dzięki temu, że każda w nią uwikłana postać zachowuje się jak kretyn. Chodzi np. o powieść, w której ktoś, będąc supermanem, potrafi zabijać ludzi aktem woli na odległość, akcja zaś, obracająca się wokół tropienia tej osoby, pomija starannie skuteczne metody śledztwa, ponieważ te, umożliwiając natychmiastowe wykrycie supermana, udaremniłyby napisanie sążnistej książki. Knight prezentuje *curricula vitae* licznych autorów, także sławnych, pokazując wciąż od nowa, jak totalnie negatywny jest ich stosunek do nauki; tę postawę skrajnej antynaukowości oraz ignorancji przypisuje między innymi takim sławom, jak Ray Bradbury, Alfred Bester, A. E. van Vogt czy Richard Matheson. Zarówno Knight, jak Blish — to ludzie w SF dość wyjątkowi; obaj są inteligentni, nie brak im erudycji (Blish napisał „*vie romancee*” o życiu R. Bacona, powieść historyczną, która wyszła w Anglii, lecz nie znalazła nakładcy w USA i autor musiał ją tam wydać kosztem własnym) ani poczucia humoru. Toteż ich skrajnie negatywny stosunek do większości produkcji typowej był źródłem licznych tarć i animozji. Tak np. Knight dopiero w książce mógł ogłosić recenzję negatywną z powieści znanej działaczki SF, autorki licznych antologii, Judith Merril; jak pisze, nawet redaktor magazynu, który był jego przyjacielem, odmówił zamieszczenia owej krytyki: nikt nie chce

zadzierać z osoba tak możliwą. Knight używa do pogębienia grafomańskich utworów najchętniej drwiny; obu książkom wspólne jest jednak stanowisko chwiejne; najmniejsze oznaki aprobaty zewnętrznego świata literackiego dla SF podchwytyją skwapliwie, w nadziei wyjścia SF z „getta” (Blish nazwy „getto SF” używa systematycznie). D. Knight uważa książkę (omówioną tutaj) *Limbo 90* B. Wolfe’a za utwór, który, będąc znakomitym, nie może liczyć na czytelnika masowego. Wyznaję, że nawet nie podejrzewałem takiej „elitarności” utworu, który wydał mi się po prostu kulturalnie napisany: książki o analogicznym poziomie (nie SF) mogą u nas liczyć na momentalne rozchodzenie się w trzydziesto—, czterdziestotysięcznych nakładach. Ponieważ trudno przypuścić, jakoby wszyscy czytelnicy literatury byli w USA debilami w stosunku do polskich środowisk odbiorczych, nieuchronny jest wniosek o umysłowym upośledzeniu amerykańskich miłośników fantastyki w stosunku do czytelników normalnej literatury. Na przykładzie powieści, niegdyś głośnej, *The World of A. A. E. van Vogta*, omawia Knight z dużym nakładem analitycznego trudu, w oparciu o cytaty, niezliczone agramatyzmy, paralogizmy i wewnętrzne sprzeczności fantastycznej akcji. Obnaża całkowitą bezsensowność motywacji psychologicznej bohaterów, cytuje zdania błędnie zbudowane, nieintencjonalnie śmieszne sceny i dialogi, oraz demonstruje zupełną absurdalność „naukowych rewelacji” van Vogta. Czyni to polemicznie, gdyż redaktor „Analogu” J. Campbell tę właśnie pozycję nazwał „dziełem szczytowym całej dekady SF”. Z omówień Knighta wyłania się portret przeciętnego autora SF lat 1950–56 jako człowieka niezdolnego formułować poprawnie zdań w języku angielskim, nie mającego o nauce zielonego pojęcia, często żywiącego wobec niej obskurancką wrogość, która znajduje rekompensaty w przebiegu wymyślonej akcji, jako ignoranta nie obeznanego ani z dyscyplinami humanistycznymi, ani z czołową literaturą świata; jest to aktywista pióra, który na początku kariery usiłował zaciepnić się w dowolnej dziedzinie komercyjnej beletrystyki (zwanej „pulp”, więc tej, co obejmuje western, kryminalną powieść, „thriller”, nowele dla magazynów kobiecych oraz „sport fiction” — poświęconą wyczynom legendarnych bokserów, baseballistów etc.); próby takie zawodziły, aż autor osiadł na laurach... w Science Fiction. Aby ocenić to zjawisko, zdumiewające Europejczyka przekonanego o wiodącej roli Stanów Zjednoczonych, trzeba zważyć, że USA znamy w Europie z takich osiągnięć, jak księżycowe lądowania czy obfitość nagród Nobla przyznawanych tamtejszym uczonym i że podziwiamy ich przemysłowo—organizacyjną prężność oraz bogactwo materialne; lecz wewnątrz rynek USA nadal pochłania spokojnie wszelki artystyczny kicz, brukową sensację, pornografię (tę — ostatnio zwłaszcza), komiks, prymitywne i brutalne bestsellery, ponieważ na produkt taki jest trwały popyt. Los chciał, że SF

umiejscowiła się w tym dolnym regionie, nie zamierzona zaś przez nikogo ironia płynie stąd, iż SF, skazana na ów przyziemny byt, aspiruje treściami do odzwierciedlenia tego właśnie, co jako myśl uczonych i jako wytwór techniki, rewolucjonizujące świat, ma swe źródła w niedosiężnej sferze szczytów intelektualnych kraju.

Damon Knight, trzeba dodać, nie jest w ocenach niezawodny; stosując chwiejne kryteria, uważa za znakomitości Th. Sturgeona czy I. Asimova (choć niektóre teksty tego ostatniego ocenia ujemnie), a zarazem znacznie więcej ma do zarzucenia, takiemu Rayowi Bradbury'emu. Lecz pod względem czysto artystycznym Asimov przy Bradbury'm to nicłość zupełna; mocną stroną Asimova jest orientacja w problematyce naukowej (z której nie zawsze czyni zresztą dobry użytek). Będąc zbiorem ulotnych recenzji, *In Search of Wonder* ukazuje oscylacje stanowiska autora, który raz pokłada dysproporcjonalne nadzieje w dalszym rozwoju SF, a raz, zdesperowany jej stanem i poziomem, przychylił się do opinii Artura Koestlera, który oświadczył, że fantastyka i literatura są to jakości niewspółwykonalne: podług niego, z jednej trzeba zawsze zrezygnować.

James Blish jako William Atheling omawia między innymi własną powieść *The Case of Conscience*. Stara się on dociec, dzięki jakim własnościom utwory fantastyczne G. Orwella, F. Werfla, A. Huxleya przedostały się z „getta” na wolność, czyli zostały dostrzeżone przez szeroką publiczność literacką, i dochodzi do wniosku, że sprawia to zawsze problemowa zawartość dzieła, tzn. to, co jest formą właściwego literaturze angażowania się w palące kwestie czasu historycznego lub tzw. „zagadnienia wieczne” (jednostka i państwo, problem władzy, nieśmiertelności, etc.). Osobiście uważam, że tak na ogół jest w samej rzeczy, lecz Blish nie dostrzegł faktu, iż każdy z wymienionych przezeń pisarzy by! w fantastycznym gatunku gościem z zewnątrz; każdy z nich pisał wszak beletrystykę „normalną” i przez to już mógł liczyć na uwagę „normalnej” publiczności i krytyki. O tym, że samo hasło „Science Fiction”, umieszczone na okładce, odtrąca od książki mnóstwo czytelników zwykłej literatury, obaj autorzy — Blish i Knight — doskonale wiedzą (i boleją nad tym). Zresztą ich uwagi, kazania i zachęty do podnoszenia poziomu SF nie mają w praktyce najmniejszego wpływu na jej rynkową sytuację. Jako najświetlejszych przedstawicieli środowiska zawodowców cechuje ich spory obiektywizm; Blish skarży się, że choć opublikował w ciągu dwudziestu lat utwory o łącznym nakładzie niemal pięciu milionów egzemplarzy, otrzymał w tym czasie niespełna sześćdziesiąt listów od czytelników, przy czym cztery piąte to były wymyślenia, wywołane tym, że dany tekst uraził religijne, polityczne bądź moralne przekonania odbiorców. Rozsądnej krytyki — dodaje — można się spodziewać tylko po Anglikach, ponieważ rozumnych

recenzentów SF nie ma w Ameryce wcale. Ten stan rzeczy jest, jak sędzę, całkiem normalny w kręgu literatury traktowanej jako przelotna używka; analogicznie nie mogą liczyć na wymianę korespondencyjną myśli i ocen właściciele wesołych miasteczek, autorzy powieści brukowych czy producenci „gadżetów” (chyba że te „gadżety” źle działają, ale wtedy idzie o pretensje właśnie takiego typu, o jakim Blish wspomina). Jak się przekonałem, czytając wyznania młodych pisarzy SF publikowane w amatorskich magazynach powielanych, środowisko zawodowców chętnie udziela początkującemu pomocy, krytykując jego pisarskie pierwociny, lecz ta krytyka jest z założenia wyjściowego konformistyczna. Zakłada ona jawnie konieczność przestrzegania wymagań edytorskich: a więc taki stan rzeczy, że stosunek między autorem i wydawcą odpowiada relacji rzemieślnika i klienta, uważa się w kręgach zawodowców za zupełnie normalny. Ważne jest nie to, czy pewien tekst jest dobra czy złą literaturą, lecz to, czy można go sprzedać. Specjalizacja zaszła tak daleko, że należy pisać „pod” konkretnych wydawców; tak np. istnieją recepty mające zapewnić umieszczenie utworu w magazynie „Analog” J. Campbella, ojca i patrona „technologicznej SF”. Tematyka metafizyczna i erotyczna jest z góry wykluczona. Inny długoletni wydawca magazynu (Horace Gold z miesięcznika „Galaxy”) perswadował swym autorom, że nie można przecież ogłaszać nowel zdolnych urazić uczucia bądź przekonania nabywców; „«Galaxy» — powiedział — to wszak pismo rodzinne!” W amatorskim „Science Fiction Review” z wiosny 1970 roku pewien początkujący autor opisuje perypetie pierwszej swojej powieści. Oceniona jako bezwartościowa przez fantastów o największych nazwiskach, zaraz potem została zakupiona przez wydawcę angielskiego. Ci, co odsądzili rzecz od wartości, wyjaśnili na swe usprawiedliwienie, że brali pod uwagę tylko publikację w Stanach i nie dostrzegli „konkretnego adresata” jako redaktora, który byłby skłonny tekst zakupić. Jak widzimy, autor SF jest po prostu pracownikiem usługowym, który wykonuje obstalunki; o tym, by mógł narzucać koncepcje własne, nie ma mowy; jest to wprawdzie stan znakomitej adaptacji, przypominający idealne dostosowanie ustrojów w walce o byt do środowiska, ale nie jest to stan sprzyjający powstawaniu literackich oraz intelektualnych wartości.

* * *

Wydarzeniem roku stałą się powieść Urszuli LeGuin „The Left Hand of Darkness” („Lewa ręka ciemności”). Autorka jest córką znanego antropologa amerykańskiego Kroebera. Powieść stanowi opowiedzianą w pierwszej osobie historię człowieka, który pełni na planecie

Winter funkcję samotnego wysłannika oficjalnego, mającego nakłonić mieszkańców planety do wstąpienia w obręb Wspólnoty Planetarnej. Działa w pojedynkę, zgodnie z politycznym obyczajem Wspólnoty, gdyż decyzja, jaką podejmą mieszkańcy planety Winter, winna być dobrowolna; zbliżone motywy — posłowania u obcych społeczności kosmicznych — można znaleźć w SF. Oryginalną wartością książki jest hipoteza antropologiczna dotycząca seksualizmu Winteryjczyków (albo Getheńczyków, podług miana, jakim się sami określają). Getheńczycy stanowią odległą w czasie i przestrzeni odrośl gatunku Homo Sapiens, która niegdyś uległa przekształceniu urzeczywistnionemu — jak się wydaje — zgodnie z planami inżynierii biologicznej ciała (lecz nie są oni tego świadomi). Cała różnica cielesna pomiędzy ludźmi a Getheńczykami sprowadza się do biologii pici. Getheńczycy, podobnie jak liczne niższe ssaki ziemskie, przeżywają okresowo ruję (raz na miesiąc), a poza czasem jej trwania są płciowo bierni. Inaczej jednak niż wszystkie niższe ssaki nie mają trwale określonej pici, lecz objawiają znamiona męskości lub kobiecości zgodnie z nie dającą się z góry przewidzieć losową pracą gruczołów dokrewnych. Tak więc każdy Getheńczyk jest „latentnym obojnakiem”, a podczas rui stać się może kobietą lub mężczyzną. Poza rują (zwaną „kemmer”) przedstawia obojnaka o silnie zredukowanych narządach płciowych. Jedynie wówczas, gdy we „wcieleniu kobiecym” ulegnie zapłodnieniu, doznaje stabilizacji tej pici poprzez okres ciąży i porodu aż do zakończenia laktacji. Tak więc każdy Getheńczyk może być w ciągu życia zarówno ojcem, jak matką. W okresie międzypłciowym (zwanym „somer”) nie okazuje potencji seksualnej i nie jest też określony płciowo pod względem psychicznym. Gdy rozpoczyna się ruja, Getheńczyk może udać się do tak zwanego „kemmerhouse”, przybytku dostępnego powszechnie, w którym dochodzi do powstawania seksualnych par, albo też może trwać w bardziej stałym związku, podobnym do monogamicznego, z wyróżnionym osobnikiem. Jest taka monogamia możliwa dzięki temu, że osobnik, u którego cechy płciowe determinują się przy zachodzeniu rui wcześniej, indukuje u swego partnera podczas „wstępnej gry płciowej” powstanie płci o znaku przeciwnym (a więc, jeśli jako pierwszy staje się jeden obojnak samcem, jego partner zostanie samicą, et vice versa: jakkolwiek powieść nie powiada tego wyraźnie, przy niedoskonałej synchronizacji okresów „kemmer” i „somer”, gdy raz jeden, a raz drugi partner jako pierwszy wykazywać będzie zdeterminowaną płciowo aktywność, możliwe jest, iż w tym samym monogamicznym związku role męska i kobieca będą się zmieniały kolejno; byłaby to bardzo niezwykła forma „monogamii”, skoro pozostaje zachowana identyczność osób w takiej formie „małżeństwa”, ale niekoniecznie — identyczność płci). Tak osobliwa dynamika seksualna Getheńczyków stanowi jedynie tło akcji właściwej, obracającej się wokół intrygi

politycznej, to jest zmagania o wprowadzenie Gethenu do Planetarnej Wspólnoty, zakończonego „happy endem” po licznych przygodach. Powieść jest napisana z literacką biegłością oraz kompetencją antropologiczną, raczej rzadko spotykaną w SF; prezentuje znaczne bogactwo uszczegółowienia getheńskiej kultury, przedstawia strzępy miejscowej historii, obyczajowości, cytuje tamtejsze sagi, legendy, podaje wiele lokalnych nazw, miejscowy kalendarz, wspomina o wierzeniach itp. Gethen to planeta ziemopodobna, ale przeżywająca okres zlodowacenia; istnieją na niej dwa wielkie państwa, monarchia konstytucyjna o rysach feudalnych wbrew posiadaniu dość rozwiniętej technologii (pojazdy elektryczne, radio) oraz biurokratycznie scentralizowana autokracja: narrator zwiedza kolejno oba te państwa i w obu doznaje wielu przygód. Utwór, zasługując na uznanie, zadowala się, niestety, potraktowaniem „innego seksualizmu” Getheńczyków jako zjawiska raczej egzotycznego aniżeli ontologicznego. Tymczasem waga ukazanej intrygi „planetarno—politycznej” jest niewspółmierna z doniosłością „innego seksu”; refleksja wskazuje, że dla bytu Getheńczyków ich decyzja co do wstąpienia lub niewstąpienia w obręb Planetarnej Wspólnoty jest w gruncie rzeczy mało istotna. Takie lub inne wyjście z owej alternatywy nie dotyka frapującej problematyki ich egzystencji, wywołanej odmienną konstytucją biologiczną. Uczestnictwo Gethenu we Wspólnocie jest, zapewne, zwycięstwem koncepcji pokojowego współistnienia i harmonijnej współpracy nad ideą izolacjonizmu, ale to pozytywne rozwiązanie dylematu stanowi rzecz wprawdzie moralnie znaczą, lecz poznawczo banalną. Daleko ciekawsze byłoby prześledzenie wszystkich konsekwencji natury psychologicznej, obyczajowo—kulturowej, socjalnej i wreszcie metafizycznej, wywalanych odmienną niż ludzka płciowością; lecz to zadanie spełnia powieść niedostatecznie. Seks Gethenu powinien być stać się — z frapującego marginesu — sednem problematyki, ponieważ dopiero taka zmiana punktu ciężkości, wypierając polityczną intrygę na drugi plan, wprowadziłaby rzecz w wymiar antologii — jako filozofii człowieka. To bowiem, co jako hipoteza o odmiennym seksualizmie zdaje się posiadać zasięg wyłącznie biologiczny, musi być w samej rzeczy fundamentem odmiennego losu; cała wartość tej hipotezy tkwi w szansie sporządzenia przyrodoznawczo (empirycznie) wiarygodnego wariantu Homo Sapiens, a więc ukazania swoistej paraleli kondycji ludzkiej. Gethen to potencjalny układ odniesienia, względem którego możemy porównawczo oceniać nasz własny los, nasze ziemskie kultury, światopoglądy i wiary metafizyczne. Tak więc „inna ludzkość” Gethenu mogła się stać probierczym kamieniem, bo egzystencjalnym systemem miary — dla realnej ludzkości. Autorka tak daleko albo pójść nie potrafiła, albo nie chciała. Toteż całe bogactwo kulturowo—antropologicznej egzegetyki zawisa na koniec w próżni. Przy

naszkiecowanym typie seksualizmu drastycznym zmianom ulegają podstawy formowania się struktur osobowości, bazowe pojęcia roli społecznej, możliwe do wyprowadzenia z samopoznania somatycznego — paradygmaty typu transcendentalnego, itp. Tak na przykład miłość, jak i jej najbardziej wysublimowane postaci (mistycyzm) musiałyby się na Gethenie kształtować całkiem inaczej niż na Ziemi; bezzasadne byłoby również przyznanie męskości — Bogu (który w olbrzymiej większości ziemskich wier jest, choćby gramatycznie tylko, „samcem”); również projekcje pierwiastków męskości i kobiecości w świat zewnętrzny przebiegałyby tu osobliwie. Jednym słowem, lokalna zmiana biologii daje w skutkach totalną transformację kulturowych sensów układowych oraz odmienną perspektywę egzystencjalną. Elementy ontologicznie nie tkniętego wymiaru kreacji dostrzegam zwłaszcza w indywidualnym indeterminizmie losu ludzkiego, powiększonym — względem normy ziemskiej — o nieokreśloność pici. Do pytań, jakie zwykle kierujemy pod adresem niewiadomej przyszłości własnej, dołącza się na Gethenie szereg pytań nam nie znanych, np.: „Kim będę w najbliższym miesiącu — mężczyzną czy kobieta? Kto z moich znajomych lub bliskich, dzięki seksualnej inkarnacji, zacznie mnie wtedy erotycznie pociągać, itd. Pytania te nie dają się oczywiście sprowadzić do trywialnych odpowiedzi czysto biologicznego porządku (w ramach alternatywy „albo będę zapładniał, albo będę zapładniany”), ponieważ granice roli seksualnej w żadnej kulturze nie są czysto biologiczne. Skoro dyktat nieobliczalnych a priori gruczołów płciowych powoduje w toku osobniczego żywota zmienne oscylacje pomiędzy męskością i żeńskością, podległość mechanizmom cielesnym, przesądzającym o erotycznej roli, musi się jawić jako forma zniewolenia daleko silniej aniżeli na Ziemi. Getheńscy są niejako zarazem bardziej „swobodni” w płciowym wymiarze i jednocześnie bardziej w nim „uwięzieni” (swobodni, skoro dysponują dodatkowym względem człowieka stopniem swobody, mogąc zmieniać płęć; uwięzieni, skoro tak zachodzące metamorfozy są im narzucane przez konkretyzujący się a nieobliczalny kaprys dala). Owa gra stwarza fascynującą zwłaszcza pod względem psychicznym dialektykę; dość wyobrazić sobie walkę, jaką musiałby toczyć każdy getheński twórca — filozof, artysta, myśliciel — o integrację życiowego dzieła, nieustannie podminowywanego seksualną oscylacją. Rola seksu w systemach metafizycznych i ich dogmatyce musiałaby także inaczej się kształtować niż w naszej historii; jednym słowem los Getheńców wydaje się od ludzkiego trudniejszy i właśnie przez to stanowi potężne wyzwanie dla normatywno—interpretacyjnych robót kulturowych. Niepewność przyszłego losu powiększa się o płciową jakość, a tym samym łatwiej podlega ambiwalentnemu wykładaniu’, taki typ seksu musiałby obrosnąć opozycyjnymi tłumaczeniami w porządku uwznioślenia (jest

to wszak inkarnacja mitu Proteuszowego!) oraz w porządku poniżenia (zmiennność roli płciowej jako swoista „kara”, jako forma „upadku”, itp., skąd wniossek, że mity nawet kosmogoniczne Gethenu wyglądałyby inaczej niż nasze). Niestety, w ten wymiar powieść w ogóle nie wkracza, zadowolając się eksploatacją hipotezy czysto antropologiczną z prawie zupełnym odcięciem od dalszych konsekwencji. Powieść Urszuli LeGuin jest tedy zapowiedzią możliwości nie spełnionych, ale niezwykle instruktywną: ukazuje szansę stworzenia uniwersum kultury „paraludzkiej”, które byłoby jednocześnie miarą i przyrównaniem naszej kondycji. Dowodzi ona tym konkretnym przykładem istnienia w SF złożą dotąd nie wykorzystanej heurezy poznawczej oraz intelektualno—konstruktywistycznej, objawia, jak zmiana cielesności pozornie czysto lokalna może stanowić przesłankę odmiennej jakości całego losu, jest pokazem (choć nie dokończonym) budowania struktury znaczeń, demonstrującej somatyczne korzenie duchowego świata ludzkiego; jednocześnie jest literaturą, czyli czynnością przypisaną problematyce człowieka, ponieważ poprzez egzotykę Gethenu powracamy do Homo Sapiens, wzbogaceni wiedzą o niejedyności i nie—konieczności własnej naszej konstytucji cielesnej — a także naszej mentalności i kultury. Fluktuacyjny charakter „samczości” Getheńczyków sprawił, podług powieści, nieobecność pierwiastka agresywnego, a przez to — i wojen na tej planecie; zyskując atoli jedno, stracili Getheńczycy drugie w stosunku do człowieka. Właśnie takimi modelami, które są nam bliskie per genus proximum (Getheńczycy są dostatecznie podobni do nas, abyśmy mogli się wczuwać w ich położenie życiowe i przeżywać je rozumiejąca), a zarazem odległe per differentiam specificam (o pełnej identyfikacji z nimi nie może być wszak dla nas mowy!), ujawnia Science Fiction swoją siłę jako kreacyjną moc nie znaną realistycznej literaturze. Zestawienie fikcyjnego Getheńczyka z realnym Ziemianinem jest nie tylko lekcją kosmicznej zmienności i relatywizacji somatycznej losu, ale wkładem w empiryczną filozofię człowieka rozpoznającego siebie w innym biologicznym i duchowym wcieleniu.